

83и(м)

1526

Издание Ф. Павленкова

ШАРЛЬ ЛЕТУРНО

# ЛИТЕРАТУРНОЕ РАЗВИТІЕ

РАЗЛИЧНЫХЪ ПЛЕМЕНЪ И НАРОДОВЪ

ПЕРЕВОДЪ СЪ ФРАНЦУЗСКАГО

В. В. Святловскаго

Цѣна 1 р. 50 к.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ

Типогр. Высочайше утвержд. Товар. „Обществ. Польза“, В. Подъяч., 39

1895

# „ЖИЗНЬ ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ ЛЮДЕЙ“

БЮГРАФИЧЕСКАЯ БИБЛОТЕКА Ф. ПАВЛЕНКОВА.

Въ составъ библіотеки войдетъ около 200 біографій замѣчательныхъ людей. Каждому изъ нихъ посвящается особая книжка, объемомъ отъ 80 до 160 страницъ, снабженная портретомъ. Къ біографіямъ путешественниковъ, художниковъ и музыкантовъ прилагаются кромѣ того карты, снимки съ картинъ и ноты.

До 1 октября 1895 г. вышло отдѣльными книжками 170 біографій слѣдующихъ лицъ:

I. Представители религіи и церкви: Будда (Сакиа-Муни), Григорій VII, Гусь, Кальвинъ, Конфуцій, Лойола, Савонарола, Торквемада, Цвингли.— Аввакумъ (глава рус. раскола), патриархъ Никонъ.

II. Государственные люди и народные герои: Бисмаркъ, Гарибальди, Гладстонъ, Гракхи, Кромвель, Линкольнъ, Мирабо, Томасъ Моръ, Рихелье.— Воронцовы, Дашкова, Иоаннъ Грозный, Канкринъ, Меньшиковъ, Потемкинъ, Скобелевъ, Сперанскій, Богданъ Хмельницкій.

III. Ученые: Беккарія и Бенхамъ, Бокль, Галилей, Гарвей, А. Гумбольдтъ, Даламберъ, Дарвинъ, Дженнеръ, Кетле, Кондорсе, Коперникъ, Бювье, Лавуазье, Лапласъ и Эйлеръ, Линней, Ляйелль, Мальтусъ, Мильтонъ, Монтеסקье, Паскаль, Ньютонъ, Прудонъ, Адамъ Смитъ, Фарадей.— К. Вэръ, Боткинъ, Ковалевская, Лобачевскій, Пироговъ, Соловьевъ (историкъ), Струве.

IV. Философы: Аристотель, Бэконъ, Дж. Бруно, Гегель, Кантъ, Огюстъ Контъ, Лейбницъ, Локкъ, Сенека, Спиноза, Шопенгауэръ.

V. Филантропы и дѣятели по народному просвѣщенію: Говардъ, Оуэнъ, Песталоцци, Франклинъ.— Каразинъ (основатель хар. университета), баронъ Н. А. Корфъ, Новиковъ, Ушинскій.

VI. Путешественники: Колумбъ, Ливингстонъ, Стенли.— Пржевальскій.

VII. Изобрѣтатели и люди широкаго почина: Гутенбергъ, Дагеръ, и Нипсъ (изобрѣтатели фотографіи), Лессельс, Ротшильды, Стефенсонъ и Фультоуъ (изобрѣт. жел. дорогъ и пароходовъ), Уаттъ, Эдисонъ и Морзе.— Демидовы.

VIII. Писатели русскіе и иностран.

*Иностранные писатели:* Андерсенъ, Байронъ, Бальзакъ, Берне, Беранже, Боккачіо, Бомарше, Вольтеръ, Гейне, Гете, Гюго, Дантъ, Дефо, Диккенсъ, Жоржъ Зандъ, Золя, Карлейль, Лессингъ, Маколей, Мильтонъ, Мицкевичъ, Мольеръ, Рабле, Руссо, Свифтъ, Сервантесъ, В. Скоттъ, Теккерей, Шиллеръ, Джоржъ Эліотъ.

*Русскіе писатели:* Аксаковы, Вѣлинскій, Гоголь, Гончаровъ, Грибѣдовъ, Державинъ, Добролюбовъ, Достоевскій, Жуковскій, Кантемиръ, Карамзинъ, Кольцовъ, Крыловъ, Лермонтовъ, Ломоносовъ, Никитинъ, Писаревъ, Писемскій, Пушкинъ, Салтыковъ (Щедринъ), Сенковский (баронъ Брамбеусъ), Левъ Толстой, Тургеневъ, Фонвизинъ, Шевченко.

IX. Художники: Леонардо да Винчи, Микель Анджело, Рафаэль, Рембрандтъ.— Ивановъ, Крамской, Перовъ, Фетодовъ.

X. Музыканты и актеры: Бахъ, Бетховенъ, Вагнеръ, Гарриксъ, Мейерберъ, Моцартъ, Шопенъ, Шуманъ.— Волковъ (основатель рус. театра), Глинка, Даргомыжскій, Сѣровъ, Щепкинъ.

Цѣна каждой книжки 25 к. Біографіи продаются во всѣхъ книжн. магазинахъ. Главный складъ въ книж. магазинѣ Луковникова. (Спб., Лештуковъ пер., № 2).

Приготовляются къ печати біографіи слѣдующихъ лицъ:

Александра II, Вашингтона, Вирхова, Дидро, Екатерины II, Лютера, Магомета, Макиавелли, Меттерниха, Наполеона I, Некрасова, Островскаго, Пастера, Петра Великаго, Ренана, Сократа и Платона, Суворова, Гл. Успенскаго, Франциска-Ассизскаго, Фридриха II, Шекспира и др.



III 277.  
Великий

ШАРЛЬ ЛЕТУРНО

# ЛИТЕРАТУРНОЕ РАЗВИТІЕ

РАЗЛИЧНЫХЪ ПЛЕМЕНЪ И НАРОДОВЪ

ПЕРЕВОДЪ СЪ ФРАНЦУЗСКАГО

В. В. Святловскаго

Изданіе Ф. Павленкова

.....  
Цѣна 1 р. 50 к.  
.....



С.-ПЕТЕРБУРГЪ

Типогр. Высочайше утвержд. Товар. „Обществ. Польза“, Б. Подъяч., 39.

1895

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО

Научная библиотека  
Петрозаводского  
государственного  
университета  
им. О. В. КУУСИНА

72812°

# ОГЛАВЛЕНІЕ.

Предисловіе къ русскому изданію . . . . .	стр. 1
Предисловіе автора . . . . .	3

## ГЛАВА I.

Начала литературы . . . . .	5
1. Эстетическіе рефлексы.—2. Эстетика у животныхъ.—3. Первобытныя языки.—4. Рѣчь у ребенка.—5. Соціальныя вліянія.	

## ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.

### Литература у негрскихъ расъ.

## ГЛАВА II.

Литература меланезійцевъ . . . . .	22
1. Этнографическая классификація.—2. Литература австралійцевъ.— 3. Литература папуасовъ.	

## ГЛАВА III.

Литература африканскихъ негровъ . . . . .	43
1. Черныя расы Африки.—2. Литература у готтентотовъ.—3. Литература у низшихъ негровъ.—4. Литература у высшихъ негровъ.—5. Литера- турная эволюція черныхъ расъ.	

## ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.

## Литература у желтыхъ расъ.

## ГЛАВА I.

## Полинезийская литература

1. Характеръ и умственные свойства полинезийцевъ. — 2. Музыка и танцы въ Полинези. — 3. Различные жанры литературы. — 4. Литературныя произведенія. — 5. Эволюція и оцѣнка полинезийской литературы.

61

## ГЛАВА V.

## Литература дикой Америки

1. Литература у туземныхъ американцевъ. — 2. Литературная эстетика краснокожихъ индѣйцевъ. — 3. Краснорѣчіе краснокожихъ. — 4. Пѣніе, сказки, легенды. — 5. Литературная эволюція дикихъ американцевъ.

81

## ГЛАВА VI.

## Древняя литература Перу и Мексики

1. Общій обзоръ. — 2. О языкѣ и о письмѣ. — 3. О танцѣ и о музыкѣ. — 4. О поэтахъ и о народной поэзи. — 5. О драматической поэзи. — 6. О религиозной поэзи. — 7. Объ ораторскомъ искусствѣ въ Мексикѣ. — 8. Монархическая литература въ центральной Америкѣ.

102

## ГЛАВА VII.

## Литература у монголоидовъ и у низшихъ монголовъ

1. Классификація предмета. — 2. Литература у эскимосовъ. — 3. Литература у монголовъ и у татаръ. — 4. Индо-китайская литература. — 5. Малайская литература. — 6. Главные факторы литературы.

121

## ГЛАВА VIII.

## Литература въ Китаѣ и въ Японіи

- А. Литературная эстетика въ Китаѣ: 1. Танцы и музыка въ Китаѣ. — 2. Драматическое искусство въ Китаѣ. — 3. О китайскомъ языкѣ. — 4. Лирическая поэзія въ Китаѣ. — 5. Прозаическая литература. — 6. Философская литература. В. Литература въ Японіи. С. Литература Монгольскихъ расъ.

140

## ТРЕТИЙ ОТДѢЛЪ.

## Литература у народовъ бѣлой расы.

## ГЛАВА IX.

- Литература у Египтянъ, Берберовъ и Эііоповъ . . . . . 161
1. А. Египтяне: Происхожденіе древняго Египта. — 2. Литературная эстетика въ Египтѣ. — 3. Книга Мертвыхъ. — 4. Сатирическія произведенія. — 5. Народныя сказки. — В. Берберская литература: 1. Народныя сказки въ Кабилии. — 2. Поэзія. — С. Поэзія въ Абиссиніи: Бродячіе менестрели. — Импровизаціи. — Пѣвицы. — Военный гимнъ. — Религіозная музыка въ Абиссиніи. — D. Литературная эволюція у трехъ расъ: Ея приспособленія къ политическому и социальному строю.

## ГЛАВА X.

- Арабская литература . . . . . 181
1. Происхожденіе арабской поэзіи. — 2. Лирическая форма арабской поэзіи. — 3. До-исламическая поэзія. — 4. Поэзія въ коранѣ. — 5. Объ арабскомъ краснорѣчьи. — 6. Монархическая поэзія и арабскіе философы. — 7. Серьезная литература. — 8. Признаки арабской литературы.

## ГЛАВА XI.

- Литература у евреевъ . . . . . 198
1. Танцы и музыка. — 2. Еврейское стихотвореніе. — 3. Лирическая поэзія евреевъ. — 4. Ассирійская литература. — 5. Цѣнность семитическихъ литературъ.

## ГЛАВА XII.

- Лирическая литература въ Индіи . . . . . 215
1. Литературная эстетика у старожиловъ. — 2. Танцы и музыка у инду-совъ. — 3. Поэзія Ригъ-Веды. — 4. Поэзія браминской Веды. — 5. Эротическая и моральная поэзія. — 6. Развитіе лиризма въ Индіи.

## ГЛАВА XIII.

- Литература въ Индіи. (Продолженіе) . . . . . 231
1. Эпическія поэмы. — 2. Драматическая официальная поэзія. — 3. Оцѣнка индійской литературы.

## ГЛАВА XIV.

- Литература въ Персіи . . . . . 249
1. Литература доисламическая. — 2. Героическая поэзія въ Персіи. —
  3. Лирическіе поэты Персіи. — 4. Персидскій театр. — 5. Литературное развитіе у иранцевъ.

## ГЛАВА XV.

- Греко-романская литература . . . . . 260
1. Начала литературной эстетики въ Греціи. — 2. Пѣвцы и музыка. —
  3. Эпическая поэзія въ Греціи. — 4. Гезіодовская поэзія.

## ГЛАВА XVI.

- Греко-романская литература. (Продолженіе) . . . . . 283
1. Лирическая поэзія въ Греціи. — 2. Драматическая поэзія въ Греціи. —
  3. Философская поэзія. — 4. Романская литература. — 5. Фазы греко-романской литературы.

## ГЛАВА XVII.

- Первобытная литература среди европейскіхъ варваровъ . . . . . 301
1. Классификація предмета. — 2. Финская литература. — 3. Славянская литература. — 4. Ступени эпической поэзіи.

## ГЛАВА XVIII.

- Первобытная литература среди европейскіхъ варваровъ. (Продолженіе) . . . 318
1. Германцы и кельты. — 2. Первобытная литература у германцевъ. —
  3. Кельтская литература. — 4. Параллель между кельтской и германской литературой.

## ГЛАВА XIX.

- Средневѣковая литература . . . . . 335
1. Лирическая поэзія въ средніе вѣка. — 2. Испанскій романсеро. — 3. Эпическая поэзія у нѣмцевъ. — 4. Романы Круглаго Стола. — 5. «Пѣсьнь о Роландѣ». — 6. «Романъ Лислицы» и театр. — 7. Нравственное достоинство литературы въ средніе вѣка.

## ГЛАВА XX.

- Прошедшее и будущее литературы . . . . . 354
1. Синтетическая литература первыхъ вѣковъ. — 2. Новѣйшая и современная литература. — 3. Литература будущего.

## ПРЕДИСЛОВІЕ КЪ РУССКОМУ ИЗДАНІЮ.

---

Извѣстный французскій антропологъ профессоръ Ш. Летурно шестой годъ подъ рядъ выпускаетъ въ свѣтъ по крупному тому, посвященному изслѣдованію происхожденія и развитія важнѣйшихъ общественныхъ факторовъ или учреждений. Въ 1887 году вышла его «Эволюція нравственности», затѣмъ «Эволюція брака и семьи», въ 1889 г. появилась «Эволюція собственности», далѣе — «Эволюція политическихъ учреждений», за которой слѣдовали томы, посвященные эволюціи юридическихъ понятій и эволюціи религіозныхъ воззрѣній. Настоящій томъ, далеко не заканчивающій собой всей «эволюціонной» серіи, посвященъ выясненію условій развитія литературы у различныхъ народовъ.

Летурно понимаетъ слово «литература» въ очень широкомъ смыслѣ, и у него оно охватываетъ гораздо бѣльшій кругъ понятій, чѣмъ принято связывать съ этимъ терминомъ. Всѣ первые шаги человѣка и даже животнаго на поприщѣ развитія разнообразныхъ отраслей эстетики анализируются авторомъ въ своемъ зачаточномъ состояніи, и постепенно онъ проводитъ ихъ черезъ всѣ фазы литературной эволюціи вплоть до лучшихъ образчиковъ современныхъ литературно-художественныхъ произведеній. Богатство фактическаго матеріала, собраннаго въ книгѣ, изумительное, и нѣтъ сомнѣнія, что русскій читатель оцѣнитъ по достоинству эту крайне содержательную книгу, въ которой авторъ попутно съ главнымъ интересующимъ его вопросомъ подробно выясняетъ тѣсную связь литературнаго творчества, во всѣхъ фазахъ ея развитія, съ тѣми или иными условіями даннаго политическаго строя и данной соціальной обстановки. Съ особымъ интересомъ прочтется все

то, что говорить авторъ о нашей современной литературѣ и о литературѣ «Грядущаго XX вѣка». Ключъ къ уразумѣнію этой «эволюціонной» литературы читатель найдетъ, познакомившись съ творчествомъ примитивныхъ расъ, познакомившись съ литературной физиономіей меланезійцевъ и полинезійцевъ, африканскихъ негровъ, краснокожихъ Америки, древнихъ монголовъ, китайцевъ, японцевъ, египтянъ, арабовъ, персіанъ, индусовъ и другихъ народовъ сѣдой старины.

*В. Святловскій.*



## ПРЕДИСЛОВІЕ АВТОРА.

Во всѣхъ цивилизованныхъ странахъ исторіи литературы, одні — національныя, другія — общія, составлялись профессиональными писателями, всегда обладавшими большою эрудиціей и зачастую огромною извѣстностью. Но всѣ произведенія этого рода страннымъ образомъ неполны, потому что были задуманы съ исключительной точки зрѣнія; никогда ихъ авторы даже не подозрѣвали, что ихъ изслѣдованіе должно обнимать собою весь человѣческій родъ, начиная отъ австралійца и оканчивая наиболѣе цивилизованнымъ европейцемъ, т. е. должно прежде всего имѣть въ виду антропологию. Почти безъ исключенія литературные историки не придавали слову «литература» иного смысла, кромѣ узко-этимологическаго, смысла ученыхъ, письменныхъ памятниковъ, продукта развитой цивилизаціи, созданной особенно въ видахъ удобствъ и удовольствія правящихъ классовъ.

Но эта фаза литературы является послѣднимъ этапомъ ея историческаго развитія; оно предполагаетъ существованіе развитого обработаннаго языка, сложной и вдумчивой метрики, придуманной, чтобы ласкать глазъ и ухо толпы диллетантовъ. Вся эта изысканная техника представляется обстоятельствомъ вполне безразличнымъ для литературы еще не дисциплинированной, самородной, наивной, народной если угодно, которая на всемъ земномъ шарѣ предшествовала литературѣ образованныхъ людей, служила ей даже питательной средой и сама существовала многія тысячи лѣтъ. Между тѣмъ и эта литература сама также довольно удалена отъ первоначальной фазы своего существованія и только лишь этнографическая антропология въ состояніи воскресить и вызвать къ жизни медленную ея эволюцію. Эту-то работу мы и имѣемъ въ виду въ настоящемъ томѣ, опираясь на сравнительный методъ и восходя при его помощи до примѣровъ тѣхъ проявленій, которыя также необходимо признать зародышами литературы, хотя они соотвѣтствуютъ такой соціальной фазѣ, когда буквы азбуки даже и не предполагались.

Въ этомъ томѣ, и это почти излишне подчеркивать, не имѣлось въ виду представить полной исторіи литературы; единственно желательно

было отмѣтить тѣ главныя фазы, которыя прошла ея исторія, выяснить особенно ея происхожденіе, прослѣдивъ его до возможно отдаленной эпохи, когда эстетическія проявленія не только не нуждались въ письменности, въ буквахъ, но даже умѣли обходиться безъ посредства словъ. Какъ ни несовершенна наша работа, тѣмъ не менѣе изслѣдованіе области литературной палеонтологіи съ ясностью показываетъ, что съ нѣкоторыхъ сторонъ, и притомъ достаточно важныхъ, литература тѣсно связана съ антропологіей. Эту истину не будетъ отрицать никто, взявшій на себя трудъ прочесть нашу книгу. Книга эта выяснитъ, что одна лишь наука о человѣкѣ можетъ разсѣять потемки, скрывающіе отъ наиболѣе свѣдущихъ ученыхъ литературное дѣтство человѣческаго рода; она покажетъ кромѣ того, что для согласованія съ дѣйствительностью смыслъ слова «литература» долженъ быть существенно расширенъ.

Изъ изслѣдованія, произведеннаго въ настоящей работѣ выясняется еще другой общій фактъ; это — существованіе точной и неизбѣжной связи между литературой и соціальной средой, отраженіемъ которой она служитъ. Всегда и вездѣ литературныя проявленія идутъ послѣдовательно за прогрессивными или регрессивными превращеніями соціального строя; вездѣ и всегда литературная эстетика начинается съ того, что служитъ выраженіемъ коллективной жизни человѣческихъ группъ; затѣмъ, когда соціальная эволюція прошла извѣстный путь, литературное творчество зачастую оказывается отрѣзаннымъ отъ своихъ первоначальныхъ корней и становится исключительнымъ достояніемъ извѣстной касты или классовъ, иногда простой забавой ученыхъ и не имѣетъ болѣе общей связи съ жизнью націи или человѣчества.

Такимъ образомъ литература, сопоставленная съ соціальными фазами, вдохновляющими ее и управляющими ею, выясняетъ психологію народовъ и расъ, и изученіе ея является могучимъ орудіемъ соціального изслѣдованія. Мы надѣемся, что въ этомъ можно убѣдиться при чтеніи нашего скромнаго труда.

*Шарль Летурно.*

## ГЛАВА ПЕРВАЯ.

### Начала литературы.

I. Эстетическіе рефлексы.—Біологическое начало литературы.—Рефлексъ на верные центры.—Слѣды въ нервной системѣ.—Такъ называемыя психическія свойства.—Различныя категоріи «слѣдовъ».—Психическая классификація чувствъ.—Тождество эстетическихъ началъ.—Мимическій танецъ.—Происхожденіе искусствъ.

II. Эстетика у животныхъ.—Украшенія, музыка, танцы и архитектура у животныхъ.—Сценическія фантазіи у собаки.

III. Первобытные языки.—Крикъ и рѣчь.—Звукоподражаніе.—Соціологическія начала рѣчи.—Опытъ султана Акбара.—Несовершенство языка дикихъ.

IV. Рѣчь у ребенка.—Пѣніе и рѣчь.—Поющая рѣчь въ Новой Зеландіи.—То-же у ребенка.—Дѣти, какъ творцы языка.—Метафорическій языкъ дѣтей.—Литература у дѣтей и у первобытнаго человѣка.

V. Соціальныя вліянія.—Первобытный кланъ и литература.—Вліяніе соціальныхъ и политическихъ учреждений на литературу.

#### I. Эстетическіе рефлексы.

Въ обиходномъ языкѣ цивилизованныхъ народовъ слово «литература» прилагается лишь къ писаннымъ произведеніямъ. Это слово возбуждаетъ въ нашемъ представленіи идею о книгахъ или о фиксированной, печатанной рѣчи, проникнутой извѣстными ощущеніями, способными въ большей или меньшей степени заинтересовать и взволновать насъ. Но эта современная форма литературной эстетики, подобно всѣмъ продуктамъ нашей цивилизаціи, является результатомъ медленной эволюціи, фазы которой мы постараемся выяснитъ, и начальныя основы которой составятъ предметъ настоящей главы.

Наиболѣе существенное основаніе этихъ корней имѣетъ біологическую натуру, оно тѣсно связано съ фізіологическимъ механизмомъ выраженія нашихъ мыслей, т. е. съ рефлекторными актами, служащими основой всей нашей сознательной жизни. А потому прежде всего необходимо прочно установить это начало, пониманіе котораго освѣщаетъ всю примитивную эстетику. Сравнительно еще очень недавно психологія, т. е. извѣстный спеціальныи отдѣлъ фізіологіи нервныхъ центровъ, всту-

пила на серьезный путь научнаго изученія. Существенный прогрессъ долженъ считаться съ того момента, когда этотъ отдѣлъ знаній порвалъ всѣ связи съ метафизикой и научнымъ путемъ установилъ, что огромное большинство фактовъ, изъ которыхъ слагается матеріалъ такъ называемой «науки о душѣ», т. е. о движеніяхъ, умственномъ воспріятіи, ощущеніяхъ, эмоціяхъ и чувствованіяхъ, желаніяхъ и даже повидимому наиболѣе абстрактныхъ формахъ мышленія, имѣетъ своей существенной основой простой біологической актъ, именно молекулярное сотрясеніе извѣстныхъ нервныхъ клѣтокъ, клѣтокъ сознательныхъ, дѣятельность которыхъ нарушена въ извѣстномъ направленіи. Не желая вдаваться въ слишкомъ детальныя фізіологическія разъясненія, напомнимъ лишь вкратцѣ, къ какимъ въ сущности простымъ біологическимъ фактамъ сводится вся умственная жизнь, вся душевная дѣятельность, по поводу которой создалось такое огромное количество метафизическихъ бредней.— Всякая сколько-нибудь развитая нервная система, какъ у позвоночныхъ, такъ и у беспозвоночныхъ животныхъ, распадается на клѣточную сознательную часть, находящуюся въ связи съ двумя системами волоконъ или нервовъ. Одинъ сортъ этихъ нервовъ доставляетъ чувственные стимулы сознательнымъ клѣткамъ, другой сортъ играетъ роль отводящихъ волоконъ, по которымъ передаются двигательные импульсы отъ клѣтокъ по мышцамъ. Наиболѣе упрощенная форма (*схема*) подобной системы слагается изъ одной сознательной клѣтки, снабженной однимъ приводящимъ и однимъ отводящимъ нервнымъ волокномъ. Способъ функціонированія подобнаго рода системы очевидно рефлекторный, и въ дѣйствительности нѣтъ ни одного центрального нервного акта, какъ у медузы, такъ и у человѣка, который не могъ бы быть сведенъ къ простому рефлекторному акту. Весьма интересно прослѣдить главныя ступени развитія и постепеннаго осложненія рефлекторнаго нервного акта. Прежде всего этотъ рефлекторный актъ является совершенно безсознательнымъ. Сотрясеніе приводящаго нервного волокна, возбужденіе клѣтокъ, обратное дѣйствіе, передаваемое на отводящія волокна, все это не сопровождается ни малѣйшимъ сознательнымъ воспріятіемъ. На высшей ступени нервная клѣтка становится какъ бы воспримчивѣй; она сознаетъ колебанія своихъ частицъ, получаетъ ощущенія боли и удовольствія, воспринимаетъ осязательныя и вкусовыя ощущенія и пр. Эти ощущенія болѣе или менѣе различны, болѣе или менѣе разнообразны, смотря по тому, насколько усовершенствованъ данный организмъ. Въ этой стадіи сознательное бытіе еще очень не совершенно; всякое ощущеніе, всякое впечатлѣніе умираетъ тотчасъ же, какъ только возникло; не существуетъ еще никакого сдѣленія между сознательными дѣйствіями, никакой связи, никакой координаціи въ явленіяхъ психической жизни. Но все измѣняется, едва лишь нервная клѣтка начинаетъ сохранять слѣды того рефлекторнаго акта, для ко-

того она послужила центромъ. Она какъ бы запечатлѣваетъ въ себѣ потрясшую ее молекулярную волну, подобно тому какъ нѣкоторыя фосфоресцирующія вещества запечатлѣваютъ въ себѣ свѣтовой лучъ или обработанныя колодіумомъ пластинки сохраняютъ въ себѣ упавшій на нихъ свѣтовой пучекъ. Начиная съ этого момента, явленія сознательной жизни вступаютъ между собой въ извѣстную связь; позднѣйшія впечатлѣнія сочетаются въ нервныхъ центрахъ съ отголоскомъ впечатлѣній болѣе ранняго происхожденія. Говоря языкомъ нашихъ психологовъ, этотъ моментъ соответствуетъ рожденію *способностей* и душевныхъ свойствъ. Слѣды бывшихъ ощущеній и впечатлѣній образуютъ *воспоминанія*: является *память*. Затѣмъ эти воспоминанія раздѣляются, разгруппировываются самымъ причудливымъ образомъ, превращаются въ сложныя картины, въ общемъ фиктивныя, хотя онѣ и слагаются изъ обрывковъ прежнихъ впечатлѣній и ощущеній: такъ создается то, что называется *воображеніемъ*. Изъ остающихся впечатлѣній боли и удовольствія рождаются *желанія* испытать вновь пріятное ощущеніе и избѣгнуть непріятнаго. Впечатлительность, чувствительность, воображеніе группируются вокругъ этихъ желаній и въ большей или меньшей степени опредѣляются ими. Далѣе эта координація впечатлѣній, ощущеній и образовъ переходитъ въ мышленіе, и способность производить эту координацію является тѣмъ, что психологи называютъ *разумомъ*, *интеллектomъ*, *разумнѣемъ*; равнымъ образомъ сознательный результатъ всякой провѣрки, всякаго сравненія получаемыхъ впечатлѣній и ощущеній называется *мышленіемъ*. Наконецъ всякое желаніе, которому предшествуетъ или сопутствуетъ разсужденіе, относительная оцѣнка мотивовъ, превращается въ хотѣніе или *волю*, по терминологіи психологовъ. Но не должно никогда забывать, что позади этого лабиринта психическихъ явленій стоитъ въ сущности простая запись рефлекторныхъ актовъ, впечатлѣній и ощущеній, преобразующихся въ мозгу.

Эти общіе факты, какъ они ни просты, образуютъ всю основу умственной жизни, которая въ существенныхъ чертахъ тождественна у человѣка и у высшихъ животныхъ, причемъ въ человѣческомъ мозгу психическій матеріалъ, сумма всѣхъ запечатлѣнныхъ въ нервныхъ клѣткахъ слѣдовъ, гораздо значительнѣе. Начало этихъ отпечатковъ весьма различно. Одни изъ нихъ рождаются отъ ощущеній, идущихъ отъ самихъ тканей и внутреннихъ органовъ, и мы ограничимся лишь простымъ ихъ упоминаніемъ. Другіе — возникаютъ вслѣдствіе воздѣйствія на наши спеціальныя органы чувствъ предметовъ и существъ внѣшняго міра; это такъ называемыя *чувственные* отпечатки, и они-то особенно интересуютъ насъ, ибо многіе изъ нихъ порождаютъ то, что мы называемъ эстетикой. Съ этой точки зрѣнія спеціальныя органы чувствъ явственно дѣлятся на двѣ категоріи. Чувство вкуса, обонянія, осязанія,

а вмѣстѣ съ послѣднимъ и половое чувство,—все это доставляетъ весьма сильныя впечатлѣнія и ощущенія организму, но сами по себѣ они не имѣютъ никакой эстетической цѣнности, и главнымъ образомъ потому, что эти чувства не способны къ возрожденію и не могутъ быть обособлены отъ насъ или выдѣлены во внѣшній міръ. Безъ сомнѣнія, мы можемъ надолго сохранить воспоминаніе объ извѣстномъ запахѣ, можемъ запомнить вкусъ извѣстнаго кушанья, запечатлѣть страстное ощущеніе, мы можемъ весьма настойчиво желать повторенія этихъ пріятныхъ ощущеній, но эти воспоминанія не превращаются въ образы въ нашей памяти; воплощенія, *образности*, реальности имъ не достаются. Наконецъ даже въ томъ случаѣ, если эти ощущенія могли бы всплыть надъ нашимъ умственнымъ горизонтомъ помощью усилій одной памяти, какъ это, говорятъ, бываетъ относительно вкусовыхъ ощущеній у нѣкоторыхъ индивидуумовъ, то и тогда они не могутъ попасть въ категорію эстетическихъ, ибо мы не въ состояніи вынести ихъ внѣ насъ самихъ и обособить ихъ въ *образныя* представленія.

Совсѣмъ иначе стоитъ дѣло относительно зрительныхъ и слуховыхъ впечатлѣній и ощущеній.

Оба эти чувства заслуживаютъ названія *интеллектуальныхъ*, ибо слѣды, которые они оставляютъ въ клѣточкахъ нашего мозга, могутъ отчетливо возрождаться и наша память заставляетъ ихъ какъ бы оживать, *воплощаться* передъ нашимъ умственнымъ окомъ въ видѣ реальныхъ, хотя нѣсколько поблѣднѣвшихъ, образовъ. По временамъ они самопроизвольно встаютъ въ нашей головѣ: напримѣръ извѣстные звуки, извѣстные слова, извѣстныя сцены самопроизвольно воспроизводятся въ сознаніи, подчасъ къ великому нашему удовольствію, а иногда, наоборотъ,—подобныя неотвязныя воспоминанія способны вызывать тягостное чувство, жгучую боль, чувство раскаянія и пр. Итакъ, если слуховыя и зрительныя впечатлѣнія имѣютъ такую степень жизненности, то это объясняется тѣмъ обстоятельствомъ, что они, въ качествѣ остатковъ, полученныхъ мозгомъ впечатлѣній и ощущеній, проецируются внѣ мозговыхъ клѣтокъ, какъ бы выносятся извнѣ и, подобно фотографіямъ, получаютъ видъ, цвѣтъ, словомъ, все обличье непосредственныхъ ощущеній. Неудивительно послѣ этого, что мы въ состояніи искусственно воспроизводить эти образы. На всемъ земномъ шарѣ человѣкъ всегда и всюду пытался дѣлать это помощью линій, знаковъ, звуковъ, соответствующей рѣчи и пр.; такимъ путемъ родилась живопись, рисованіе, скульптура, служащая лишь воспроизведеніемъ нашихъ зрительныхъ ощущеній. Пѣніе и инструментальная музыка служатъ къ возрожденію или же вызываютъ въ нашемъ мозгу слуховыя представленія. Наконецъ то-же самое относится и къ поэзіи, къ образной рѣчи, которая является вѣнцомъ всей эстетики, ея идеаломъ, могущимъ всего глубже затронуть нашу мысль, вызывая въ сознаніи образы, звуки, краски, и притомъ въ любой комби-

нации, о которой мы думали или же которая намъ угодна и желательна.

Въ настоящемъ трудѣ мы не имѣемъ въ виду разсмотрѣнія всѣхъ отраслей эстетическихъ представленій, не хватило бы мѣста даже для одного обзора предмета подобной задачи, но намъ представлялось весьма важнымъ выяснитъ, что ихъ психологическій корень всюду одинъ и тотъ же. Графическія и пластическія искусства, рисованіе, живопись и скульптура образуютъ, какъ извѣстно, особую область эстетики и рѣзко, по формѣ, отличаются отъ музыки и поэзіи. Но существуетъ одинъ видъ болѣе простаго искусства, которое могло предшествовать всѣмъ остальнымъ проявленіямъ того же порядка. Этотъ видъ искусства позволяетъ наиболѣе неразвитому дикарю воспроизводить въ образахъ, безъ труда и съ достаточной долей реализма, факты, событія, имѣющіе для него большой интересъ, даже сцены охоты, войны и любви. Это примитивное искусство по преимуществу является во образѣ мимическаго танца. Хореографія, какъ одно изъ проявленій эстетики въ человѣчествѣ, повидимому значительно опередила другія искусства, ибо изъ всѣхъ изъ нихъ оно является наиболѣе легкимъ. Танецъ, служа безъ сомнѣнія весьма ограниченнымъ способомъ для выраженія мыслей, тѣмъ не менѣе является средствомъ крайне могучимъ; въ немъ, помощью простой мимики, возможно съ буквальной точностью копировать дѣйствительность, и такимъ образомъ этотъ пріемъ представляетъ собою какъ-бы зачатокъ драматическихъ представленій безъ рѣчи; однако на самомъ дѣлѣ это рѣдко бываетъ такъ. Обыкновенно, оставаясь строго мимическимъ, примитивный танецъ рѣдко совершается безъ аккомпанимента пѣнія или инструментальной музыки или же сопровождается движеніями, которыя, регулируя самый танецъ, сообщая ему болшую ритмичность, въ то же время возбуждаютъ у дѣятелей и у самихъ танцоровъ чувства и идеи, находящіяся въ гармоніи съ ихъ жестами.

Строго говоря, мимическій и ритмическій танецъ могъ и долженъ былъ существовать у нашихъ самыхъ отдаленныхъ предковъ гораздо раньше сочленованной рѣчи. Для танца слова излишни и разнотонный крикъ, который несомнѣнно возникъ значительно ранѣе словесной рѣчи, вполне достаточенъ въ качествѣ аккомпанимента для хореографіи. Этотъ крикъ не только прекрасно можетъ отмѣчать темпъ танца, но является также могучимъ средствомъ для выраженія мысли и при извѣстномъ тонѣ и оттѣнкахъ вполне соотвѣтствуетъ даже у наиболѣе цивилизованнаго человѣка испытываемымъ имъ разнообразнымъ ощущеніямъ.

Нынѣ доказано, что, за весьма малыми исключеніями, самыя низшія расы уже обладаютъ зачаткомъ всѣхъ искусствъ, всѣми элементами эстетики. Генезисъ (зародышъ) этихъ искусствъ безъ сомнѣнія имѣлъ поступательное непрерывное движеніе, но помощью одного наблюденія трудно выяснитъ порядокъ его развитія. Впрочемъ, въ принципѣ, поэзія строго

ассоцируется съ пѣніемъ и зачастую съ танцами, а потому и должна была родиться послѣдней. Несомнѣнно, что литературная эстетика, которой мы намѣрены здѣсь специально заняться, лишь въ позднѣйшія эпохи обособилась отъ пѣнія. Въ самомъ дѣлѣ, для развитія ея необходимо было, чтобы рѣчь достигла значительной степени совершенства, чтобы она стала средствомъ по преимуществу для выраженія мыслей, чтобы слова строго соотвѣтствовали опредѣленнымъ понятіямъ, способнымъ вызывать у слушателей тѣ именно умственные представленія, которыхъ они являлись словеснымъ рефлексомъ. Но наиболѣе возвышенная форма литературной эстетики, поэзія, съ превеликими лишь затрудненіями обособилась отъ пѣнія, отъ мелодіи, служившей ей основаніемъ и поддержкой; такимъ образомъ мы видимъ, что даже у наиболѣе цивилизованныхъ народовъ поэзія не довольствуется однимъ языкомъ красокъ и образовъ и ей, по мѣрѣ дальнѣйшаго своего развитія, когда взамѣнъ пѣнія является простая рѣчь, необходима помощь ритма, такта, т. е. нужно нѣкое музыкальное одѣяніе, представляющее своего рода переживаніе или возвратъ къ далекому прошлому, къ тѣмъ временамъ, когда поэзія была вполне и нераздѣльно слита съ мелодіей.

## II. Эстетика у животныхъ.

Если соображенія, только-что приведенныя нами, справедливы, то и у животныхъ должны оказаться зачатки литературной эстетики, потому что организація высшихъ позвоночныхъ мало чѣмъ существеннымъ различается отъ организаціи человѣка и нервные центры у этихъ животныхъ являются также аппаратами, регистрирующими и запечатлѣвающими слѣды рефлекторныхъ актовъ. Безъ сомнѣнія высшая форма эстетики, эстетика литературная, отсутствуетъ у животныхъ, какъ отсутствуетъ у нихъ и сочленованная рѣчь, являющаяся ея неперемѣннымъ условіемъ; но нельзя сказать того же самаго про менѣ развитія формы эстетики. Напр. несомнѣнно, что у извѣстныхъ животныхъ явно выражена склонность къ украшеніямъ, т. е. чувство, которое такъ сильно распространено у человѣка. Для побѣды надъ самкой многія птицы-самцы съ гордостью и самодовольствіемъ предоставляютъ ей наслаждаться лицезрѣніемъ красоты своихъ перьевъ. Съ тою же цѣлью самцы изъ породы пѣвчихъ птицъ исполняютъ настоящія мелодіи. Но они любятъ также музыку независимо отъ половыхъ походовъ, сами по себѣ, поютъ для того, чтобы пѣть, и даже соперничаютъ между собой на музыкальныхъ турнирахъ, выполняя свою задачу съ такимъ рвеніемъ, что подчасъ падаютъ въ полномъ изнеможеніи. Въ одномъ птицѣемъ садкѣ снигирь, обученный исполнять нѣмецкій вальсъ, видимо вызывалъ общее одобреніе доброй дюжины канареекъ и чижей, которые раздѣляли съ нимъ неволю. (Дарвинъ).



Инструментальная музыка также не вполне чужда птицамъ. Такъ, во время періода любви самецъ-удодъ, забравъ въ себя воздухъ ставитъ кончикъ своего трубчатого клюва перпендикулярно къ какому-либо камню или стволу дерева и затѣмъ, выгоняя воздухъ изъ легкихъ, производитъ такимъ способомъ особый своеобразный звукъ.

Танцы такъ-же, какъ и пѣніе, свойственны многимъ птицамъ. Въ самомъ дѣлѣ, въ періодъ спариванія нѣкоторые самцы выполняютъ передъ самками цѣлый рядъ особыхъ жестикуляцій, поклоновъ, скачковъ и эволюцій. Такъ поступаетъ между прочимъ *Tetras phasianellus* изъ Сѣверной Америки, американская цапля, ястребъ и др. Наконецъ, не заходя такъ далеко, мы можемъ ежедневно наблюдать аналогичные факты у нашихъ голубей и горлицъ.

Съ другой стороны наши пластическія и графическія искусства можно сблизить съ искусствомъ, съ какимъ извѣстныя породы птицъ реализуютъ свои постройки, производятъ искусственныя украшенія гнѣздъ, назначаемыхъ дать пріютъ и украсить убѣжище въ періодъ любовныхъ забавъ. Колыбельныя австрайлійскія птицы, принадлежащія къ тремъ сосѣднимъ породамъ, возводятъ съ этой цѣлью настоящія постройки, достигающія иногда въ длину до 2 аршинъ и въ вышину до  $\frac{3}{4}$  аршина. Солидная платформа изъ сучьевъ служитъ поддержкой и опорой этого храма любви. Самки и самцы наперерывъ другъ передъ другомъ ведутъ эту постройку, но впрочемъ самцы влагаютъ въ это дѣло больше пыла и рвенія. Когда гнѣздо готово, архитекторы принимаются за орнаментовку, причемъ каждая порода дѣлаетъ это на свой ладъ, по своему вкусу.

Видъ, называемый «Сатиновымъ», предпочитаетъ предметы веселыхъ и яркихъ цвѣтовъ; птички собираютъ голубыя перушки попугаевъ, бѣлыя кости и раковины, все это располагается между вѣтвями или искусно размѣщается при входѣ въ гнѣзда. Декоративная отлѣлка никогда не считается вполне законченной: птицы безпрерывно что либо подправляютъ или исправляютъ, стремясь очевидно ближе подойти къ своему идеалу (Дарвинъ).

Капская птица изъ Новой Гвиней, принадлежащая совершенно къ другому виду, чѣмъ колыбельная птица, можетъ соперничать съ нею по части украшенія гнѣзда. Для своихъ любовныхъ утѣхъ *Amblyornis* устраиваетъ небольшую хижину конической формы, а передъ входнымъ отверстіемъ разбивается лужайка, покрытая мохомъ, украшеннымъ различными предметами яркаго цвѣта. Птица сноситъ сюда зерна, цвѣты, камушки, раковины и ягоды. Кромѣ того онѣ заботятся о томъ, чтобы замѣнять увядшіе цвѣты свѣжими. Небольшіе домики, выстроенные *Amblyornis*, весьма прочны, не разрушаются втеченіе нѣсколькихъ лѣтъ и вѣроятно даютъ убѣжище многимъ особямъ.

Эти любопытныя постройки несомнѣнно выходятъ уже изъ области зачаточной эстетики. Несомнѣнно, что они являются продуктомъ ум-

ственныхъ представлений, искусственно реализуемыхъ, подобно тому какъ это сдѣлалъ бы и человѣкъ.

Мы только-что сказали, что литературная эстетика выходитъ за предѣлы уровня интеллигенціи у животныхъ. Однако нѣкоторые животныя весьма приближаются къ ней, устраивая для самихъ себя настоящія сценическія представленія; слѣдующій анекдотъ доказываетъ что воображеніе животнаго, его фантазія играетъ здѣсь главную роль.

Вотъ что говорить по этому поводу Романесъ:

«Сторожъ» былъ собакой замѣчательной во многихъ отношеніяхъ. Онъ чрезвычайно уменъ, понимаетъ много словъ и можетъ продѣлывать цѣлый рядъ замысловатыхъ штукъ. Кромѣ того эта собака обладаетъ драматическими способностями, и я ничего подобного никогда не видалъ у другихъ собакъ. Любимой ея пьесой является изображеніе охоты на воображаемыми свиньями. Отъ времени до времени ее посылали выгонять реальныхъ свиней съ одного поля, и по прошествіи извѣстнаго времени г-жа Бенсонъ усвоила привычку вечеромъ, послѣ обѣда, открывать ей дверь и говорить: «Свиньи!» Тотчасъ же собака начинала бѣгать и дико охотиться за воображаемыми свиньями. Если никто ей не отворялъ двери, она отправлялась сама, подымала хвостъ и настаивала на томъ, чтобы дать обычное представленіе. Теперь она подвинулась еще впередъ, стоитъ намъ поужинать, какъ она начинаетъ громко лаять и, если выходящая дверь открыта, бросается изъ дома и преслѣдуетъ воображаемыхъ свиней, не дожидаясь, чтобы ктолибо назвалъ ихъ по имени».

Я ограничусь, въ качествѣ примѣровъ, приведенными фактами, взятыми почти случайно изъ ряда аналогичныхъ сообщеній. Эти факты не оставляютъ сомнѣній, что въ области какъ эстетическихъ, такъ и иныхъ интеллектуальныхъ проявленій, человѣкъ ничѣмъ существенно не отличается отъ остальныхъ животныхъ.

Человѣкъ отличается отъ другихъ животныхъ особливо отсутствіемъ у нихъ сочленованной рѣчи, которая составляетъ основу литературной эстетики. И прежде, чѣмъ идти дальше, необходимо, хотя въ нѣсколькихъ словахъ, рассмотреть вопросъ о происхожденіи человѣческой рѣчи и познакомиться съ языкомъ ребенка.

### III. Первобытные языки.

Благодаря сочленованной рѣчи, человѣкъ спеціально поднялся надъ уровнемъ животныхъ и значительно дифференцировался отъ нихъ; обыкновенно до появленія и всеобщаго распространенія эволюціонной доктрины, человѣческую рѣчь рассматривали въ качествѣ какого-то сверхъестественнаго, почти божественнаго дара. Позже съ большою точностью было доказано, что эта рѣчь развилась изъ крика животнаго.

Въ самомъ дѣлѣ, всякое сильное мозговое потрясеніе, всякое силь-

ное возбужденіе можетъ отразиться на томъ или иномъ двигательномъ нервѣ. Крикъ представляетъ собою не что иное, какъ рефлексъ подобнаго рода, это автоматическій жестъ голосовыхъ органовъ, специально гортани. Эти гортанные жесты разнообразятся сообразно характеру и силѣ возбужденія, и такимъ путемъ возникаютъ всѣ безконечныя оттѣнки и столь выразительныя модуляціи голоса при крикѣ.

Къ этой первобытной основѣ сочленованнаго языка въ весьма раннюю эпоху присоединились звукоподражательные эффекты. Первобытный человѣкъ, болѣе или менѣе сознательно, пытался воспроизводить извѣстнаго рода звуки, поражавшіе его ухо всего чаще или возбуждавшіе его интересъ. Звукоподражаніе варіировалось сообразно расѣ, ибо всякій человѣческой типъ имѣлъ особую, свойственную ему, слуховую восприимчивость.

Въ нашихъ сложныхъ языкахъ интонація, акцентъ, тембръ словъ являются остатками этого примитивнаго состоянія рѣчи. Эти модуляціи голоса играютъ и понынѣ важную роль въ дѣлѣ выраженія нашихъ мыслей, онѣ дополняютъ нашу рѣчь, придаютъ ей должную окраску, а иногда и весь смыслъ.

Если членораздѣльная рѣчь постепенно вытѣснила крикъ, то этотъ громадный прогрессъ является результатомъ жизни въ обществѣ, результатомъ нашихъ симпатій и антипатій и особенно необходимости взаимнаго соглашенія и приведенія къ одному знаменателю индивидуальныхъ стремленій всѣхъ членовъ класса или общины. Для того, чтобы создалась рѣчь, необходима была общественная жизнь, и притомъ жизнь дѣятельная, полная всевозможныхъ приключеній, случайностей и столкновеній. Извѣстна легенда о двухъ дѣтяхъ, которыхъ Фараонъ Псамметихъ, по Геродоту, приказалъ воспитать въ уединеніи и молчаніи. Легенда увѣряетъ, что эти дѣти кончили тѣмъ, что внезапно выговорили и произнесли какое-то фригійское слово, изъ чего король заключилъ, что фригійскій языкъ былъ самымъ древнимъ изъ всѣхъ языковъ. Въ этомъ отношеніи эта легенда несомнѣнно фальшива. Дѣти начинаютъ говорить лишь подъ условіемъ, что слышать сами рѣчь, какъ то доказываетъ множество наблюденій надъ глухонѣмыми, нѣмыми исключительно потому, что они глухи. Для того, чтобы начать говорить, дѣтямъ мало имѣть правильный слухъ, имъ нужны еще свобода, общество, солидарность стремленій. Въ 1594 году священникъ И. Ксавье, племянникъ Фр. Ксавье, индійскій миссіонеръ, слышалъ изъ устъ самого султана Акбара рассказъ о курьезномъ опытѣ, похожемъ на опытъ, произведенный Псамметихомъ. Желая выяснитъ вопросъ о происхожденіи разговорной рѣчи, монархъ приказалъ воспитать совместно 30 человѣкъ дѣтей, заточивъ ихъ въ тюрьму подъ надзоръ мамокъ и сторожей, обязанныхъ сохранять вѣчное молчаніе подъ угрозой смертной казни.

Въ противоположность дѣтямъ Псамметиха, означенныя дѣти, какъ и слѣдовало ожидать, превратились въ глухихъ и тупыхъ юношей и взаимнѣ разговорной рѣчи прибѣгали къ жестамъ, которыми выражались различныя желанія ихъ животной природы; получились человѣческія существа, стоящія на болѣе низкомъ уровнѣ, чѣмъ собака, которая со времени прирученія сумѣла создать себѣ нѣчто вродѣ рѣчи, лай, въ которомъ различаютъ до полудюжины различныхъ тоновъ.

Врядъ ли нужно говорить, что примитивныя мѣстныя нарѣчія употребили много времени, прежде чѣмъ стали отличатся отъ крика. Ихъ природное несовершенство было такъ велико, что въ помощь необходимо было привлечь и голосовыя модуляціи, и даже мимику, и жесты. Въ этомъ отношеніи изученіе языковъ дикихъ народовъ даетъ намъ драгоценныя указанія; кромѣ того является возможность составить понятіе о томъ, что представляетъ изъ себя или должна представлять первобытная литература. Такъ напр., на языкѣ бушменовъ и готтентотовъ нечленораздѣльные звуки, служатъ еще приставкой къ словамъ, въ качествѣ отмѣтки, указывающей на корень даннаго слова. Болѣе того, словарь бушмена настолько скуденъ и убогъ, что его приходится дополнять жестами, и въ темнотѣ рѣчь бушмена нельзя понять (Леббокъ). Но это несовершенство языка отнюдь не составляетъ исключительной принадлежности однихъ лишь бушменовъ; различныя дикія племена, принадлежащія къ другимъ расамъ, находятся въ томъ же положеніи; именно *арафасы* для взаимнаго пониманія должны видѣть другъ друга. Многія племена краснокожихъ индѣйцевъ охотно восполняютъ разговорную рѣчь мимической рѣчью и нерѣдко, храня глубокое молчаніе, ведутъ продолжительныя бесѣды. Напримѣръ вмѣсто того, чтобы сказать: «какое изъ сѣверо-западныхъ племёнъ составляетъ ваше племя?»—лѣвая рука была поднята до уровня глаза, а ладонь обращена кнаружи; затѣмъ рука быстро и нѣсколько разъ была перемѣщена справа налево, а вытянутые пальцы указывали на иностранцевъ. Въ то же самое время правая рука описала дугу отъ сѣвера къ западу.

Наиболѣе простыя первобытныя нарѣчія характеризуются двумя главными недостатками: бѣдностью ихъ словаря и недостаточно опредѣленнымъ смысломъ словъ. Наболѣе простыя изъ всѣхъ языковъ, языки односложныя, которые уже трудно найти въ ихъ первобытномъ состояніи, безъ сомнѣнія въ началѣ слагались изъ весьма ограниченнаго количества словъ-жестовъ; и даже въ нашихъ цивилизованныхъ странахъ совершенно некультурные люди располагаютъ весьма скромнымъ словаремъ, состоящимъ изъ нѣсколькихъ сотенъ словъ.

Нынѣ дикія племена Австраліи, Америки и Африки уже вышли изъ періода односложныхъ словъ; ихъ языкъ является многосложнымъ и въ силу этого недостаточно яснымъ, ибо словесныя формы въ нихъ чрезъ-

чурь сложны и запутаны; отдѣльное слово имѣть смыслъ различныхъ весьма сложныхъ фразъ и кромѣ того замѣчается избытокъ синонимовъ. Такъ напримѣръ, глаголь «быть» отсутствуетъ почти во всѣхъ нарѣчійхъ американскихъ диалектовъ. Пулійскій языкъ не имѣетъ ни мужского, ни женскаго рода и раздѣляетъ всѣ живыя существа на двѣ категоріи, принадлежащихъ къ человѣчеству и къ животнымъ. Органическое несовершенство первобытныхъ языковъ, ихъ бѣдность въ словахъ осложняется еще значительнымъ интеллектуальнымъ убожествомъ. Ихъ словарь, обыкновенно весьма ограниченный, содержитъ въ себѣ лишь слова, относящіяся до предметовъ ежедневнаго обихода и простѣйшихъ элементарныхъ актовъ будничной жизни. Всѣ выраженія крайне конкретны и въ силу этого ярки, образны, колоритны и слѣдовательно до известной степени поэтичны; но овлеченныя выраженія, даже выраженія общаго характера, совершенно отсутствуютъ въ этихъ языкахъ. Языкъ тасманійцевъ былъ лишенъ прилагательныхъ и для опредѣленія качествъ нужно было прибѣгать къ сравненію; въ немъ были слова для обозначенія той или иной породы деревьевъ, но не было общаго слова «дерево». У австралійцевъ не было словъ для выраженія такихъ понятій, какъ «справедливость», «преступленіе», «ошибка». Термины «время», «пространство», «вещество» отсутствуютъ почти во всѣхъ американскихъ диалектахъ. Бразильскіе индѣйцы не имѣютъ словъ: «цвѣтъ», «поль», «умъ». Хоктау можетъ сказать: «черный дубъ» и «бѣлый дубъ», но не имѣетъ словъ для такихъ понятій, какъ просто «дубъ» или «дерево». Калифорнійцы однимъ словомъ называютъ и «жабу», и «лягушку», а также однимъ словомъ обозначаютъ доброту человѣка и товара. Малайцы не имѣютъ словъ для обозначенія главнѣйшихъ красокъ, слова «краска» вообще у нихъ не существуетъ. Словарь Баска однимъ словомъ выражаетъ такія понятія, какъ «воля», «желаніе» и «мысль».

Судя по этой совокупности отдѣльныхъ особенностей, свойственныхъ первобытнымъ языкамъ, можно а priori составить нѣкоторое понятіе и о характерѣ ихъ литературы, ея качествахъ и недостаткахъ. И прежде всего легко догадаться, что слово—этотъ существенный элементъ всякой развитой литературы—не играетъ въ первобытной эстетической литературѣ сколько-нибудь значительной роли; оно служитъ здѣсь второстепеннымъ аксессуаромъ и идетъ во второй линіи послѣ мимики и пѣнія. Но прежде чѣмъ дѣлать это заключеніе, необходимо обратиться къ разсмотрѣнію языка дѣтей и ихъ литературы, ибо несомнѣнно существуетъ цѣлый рядъ аналогій между первыми годами индивида и первыми годами человѣческаго рода,

#### IV. Рѣчь у ребенка.

Подобно психологія дикаря, психологія ребенка даетъ много цѣнныхъ указаній для рѣшенія интересующаго насъ вопроса. Безъ сомнѣнія, ум-

ственная эволюція ребенка, принадлежащаго къ цивилизованной расѣ не представитъ того-же самаго ряда фазъ, который пришлось продѣлать человѣчеству на поприщѣ интеллектуальной дѣятельности. Подобно органической эмбриологіи, эмбриологія психическая представляетъ лишь приблизительное повтореніе, значительно сокращенное, но все-же оно является повтореніемъ.

Что касается происхожденія языка, то появленіе и развитіе рѣчи нашихъ дѣтей вполне подтверждаетъ лингвистическую теорію, рассматривающую модулированный крикъ, какъ первый источникъ возникновенія всякаго языка. Дѣйствительно, весьма вѣроятно и правдоподобно, что человѣкъ кричалъ и даже пѣлъ гораздо раньше, чѣмъ онъ началъ говорить, но одно изученіе первобытныхъ языковъ даетъ лишь догадку для этого предположенія, а не строгія доказательства. Мы уже отметили, что акцентъ, тональность словъ и пр. являются не болѣе, какъ переживаніемъ, возвратомъ къ первоначальной фазѣ, къ первобытной рѣчи. Въ Новой Зеландіи это переживаніе замѣчается въ крайне рѣзкой формѣ и въ разговорной рѣчи, при передачѣ людямъ извѣстнаго рода новостей, особливо трогательнаго характера, къ словамъ обязательно добавляются жесты и пѣніе. По этому поводу я сошлюсь на одну цитату, взятую изъ одного стариннаго описанія путешествія. Дѣло идетъ о двухъ новозеландцахъ, которые, послѣ довольно продолжительнаго путешествія на европейскомъ суднѣ, прибыли въ свою страну: «Около девяти часовъ пирога съ четырьмя людьми (четыре туземца) подѣхала къ намъ, и они безъ всякаго страха взошли на судно. Послѣ ужина Тонки и Уду спросили у туземцевъ, что дѣлается новаго въ странѣ съ тѣхъ поръ, какъ они были изъ нея увезены. Для удовлетворенія этой просьбы туземцы затаили пѣсню, въ которой всѣ четверо приняли участіе, прибѣгая къ горделивымъ и дикимъ жестамъ, то понижая голосъ сообразно натурѣ событий, о которыхъ они рассказывали. Уду, слушавшій съ величайшимъ вниманіемъ это пѣніе, внезапно расплакался, когда зашла рѣчь о нападеніи, произведенномъ племенемъ Хурази на территорію Тера-Вити, родину Уду; во время этого нападенія былъ убитъ сынъ начальника Племена и 30 воиновъ. Онъ былъ слишкомъ взволнованъ, чтобы слушать дальше, удалился въ уголь и предался печали, прерывая молчаніе отъ времени до времени возгласами съ обѣщаніемъ отомстить врагамъ. Этотъ чрезвычайно любопытный фактъ послужитъ намъ переходомъ къ изслѣдованію языка дѣтей, гдѣ явленіе переживанія сказывается еще болѣе рѣзко.

У очень малыхъ дѣтей первыя расчлененія звуковъ разнообразятся, выкрикиваются и поются. Ребенокъ прислушивается къ самому себѣ и повидному испытываетъ при этомъ удовольствіе. Онъ безконечное число разъ повторяетъ одни и тѣ-же звуки, и если эти звуки служатъ для выраженія желанія или эмоціи, то онъ къ нимъ присоединяетъ

множество жестовъ и гримасъ; даже новымъ словамъ онъ научается при помощи знаковъ. Когда ребенокъ начинаетъ говорить, онъ любитъ удваивать слога, любитъ повторять слова, чтобы подчеркнуть то, что онъ сказалъ, и эти повторенія и удвоенія, какъ мы увидимъ, составляютъ также одинъ изъ признаковъ первобытнаго языка и первобытной поэзи.

Мы только-что высказали догадку, что языки должны были образоваться въ небольшихъ группахъ людей, живущихъ общей жизнью, помогающихъ другъ другу и соединяющихся вмѣстѣ въ борьбѣ за существованіе. Съ другой стороны мы видѣли, что дѣти остаются нѣмыми, если воспитываются при условіи сохраненія молчанія и въ заточеніи; совершенно иной эффектъ получается, если они пользуются свободой, и въ этомъ случаѣ дѣтскія группы являются созидателями нарѣчій, подобно кланамъ первобытнаго человѣчества.

Въ кафрскихъ селеніяхъ, по свидѣтельству миссіонера Моффа, дѣти, предоставленныя самимъ себѣ, изобрѣтаютъ діалекты, болѣе или менѣе непонятныя для взрослыхъ; то-же самое имѣетъ мѣсто и по той-же самой причинѣ въ канадскихъ и индѣйскихъ селеніяхъ (Фарраръ).

Итакъ, мы указали уже рядъ сходственныхъ признаковъ въ области лингвистики дѣтей и первобытнаго человѣка; но этимъ дѣло не оканчивается. Дикари и дѣти одинаково склонны одухотворять предметы окружающаго міра и представлять себѣ фантастическія существа; ихъ языкъ зачастую чрезвычайно образенъ и преисполненъ метафоръ.

Бернарденъ де-С. Пьерръ, будучи ребенкомъ, сказалъ, глядя на башни Руанскаго собора: «Онѣ летаютъ высоко». Другой ребенокъ говорилъ про луну: «Она въ небесахъ, развѣ у нея есть крылья?» Иногда дѣти приписываютъ растеніямъ человѣческую чувствительность. Одна маленькая дѣвочка, шести или семи лѣтъ, не хотѣла рвать цвѣтотъ, «потому что, какъ она говорила, когда ихъ срываешь, они имѣютъ печальный видъ». Другая дѣвочка вѣрила, подобно дикарямъ, что всякій предметъ имѣетъ своего двойника, и эхо представлялось ей ея собственнымъ двойникомъ. Одинъ ребенокъ считалъ облака за души умершихъ, кипящій горшокъ на плитѣ вполне олицетворяетъ адскую сковороду, на которой поджариваются грѣшники въ образѣ рѣпы, моркови и лука. Дѣти, не будучи способны къ обстоятельному анализу и наблюденію, видятъ въ предметѣ лишь извѣстныя детали и составляютъ о немъ лишь общую идею, выражаемую однимъ словомъ, зачастую весьма картиннымъ. Простѣйшія взаимныя отношенія, причины дѣйствія, явленія тождественности и непрерывности легко ускользаютъ отъ этихъ поверхностныхъ наблюдателей. Одна маленькая дѣвочка, увидавъ луну на различныхъ мѣстахъ неба въ разные часы, думала, что всякій разъ она видитъ другую планету: «Еще луна, другая луна!» восклицала она. Литературныя упражненія дѣтей свидѣлствуютъ съ очевидностью о слабости ихъ интел-

лекта и о тенденціи преувеличивать все и вся. Для тонкой оцѣнки своихъ чувствъ и впечатлѣній имъ не хватаетъ словъ, ибо ихъ словарь очень бѣденъ, подобно словарю дикаря. Особая умственная черта, свойственная ребенку, заключается въ потребности создавать себѣ образы и одухотворять ихъ. Насколько ребенокъ слабъ по части пересказа того, что онъ видѣлъ, настолько же онъ склоненъ отождествлять себя съ другими лицами, украшать вымысломъ рассказы другихъ, подъ условіемъ впрочемъ, что рассказанное ему или изображенное въ лицахъ въ его присутствіи достаточно просто для усвоенія и пониманія.

При выполненіи этого условія никакая неправдоподобность не шокируетъ ребенка, никакая несообразность его не обезкураживаетъ; для дѣтской фантазіи не существуетъ границъ между областью возможнаго и невозможнаго. Всѣ эти особенности характерны также и для литературы первобытнаго человѣка; тѣ-же черты видны и въ нашихъ сказкахъ, легендахъ, народной пѣснѣ, и всѣ онѣ свидѣтельствуютъ, что, несмотря на расовыя различія, несмотря на общую цивилизацію, мало развитые интеллекты сюду весьма сходны между собой.

## V. Соціальныя вліянія.

Представленная нами справка выяснила нѣкоторые существенные факты, относящіеся до началъ эстетики вообще и началъ литературы въ частности.

Мы видѣли, что первоначально поэзія тѣсно связана съ музыкой и съ танцами, ибо, подобно хореографіи и пѣнію, она является одной изъ формъ рефлекса, вызваннаго сильнымъ впечатлѣніемъ, давшимъ толчокъ для дѣятельности нервныхъ центровъ. А слѣдовательно эстетика, по крайней мѣрѣ въ своихъ первыхъ проявленіяхъ, не можетъ считаться присущей исключительно одному только человѣку, и въ самомъ дѣлѣ мы нашли элементы ея у нѣкоторыхъ высшихъ животныхъ. Что свойственно одному человѣку, это именно лишь особая высшая форма эстетики, та форма, которая для своего проявленія требуетъ членораздѣльной рѣчи, — это форма литературная, которая и составитъ предметъ настоящаго труда.

Эта литературная форма, какъ мы замѣтили, изслѣдуя нарѣчія дикарей, должна быть крайне зачаточна и бѣдна общими и абстрактными идеями. Но эта умственная ограниченность не препятствуетъ первобытной литературѣ блистать яркими выраженіями и метафорами. Перобытная фантазія является родной сестрой чувствованія; она всегда одновременно и конкретна, и драматична. Краткій анализъ языка и эстетики ребенка вполне и всесторонне подтвердилъ это обобщеніе. Чтобы закончить настоящее введеніе, намъ остается сказать нѣсколько словъ объ одномъ крайне важномъ эстетическомъ факторѣ, который зачастую



игнорируется критиками и историками литературы. Я имѣю въ виду соціальныя вліянія.

Въ предыдущихъ нашихъ работахъ, при изслѣдованіи различныхъ соціологическихъ началъ, нами было установлено, что первой истинно соціальной группой, вопреки общепринятому мнѣнію, должно считать не родственную семью, а довольно многочисленную, родственную по крови, общину, кланъ, небольшую этническую группу, въ которой индивидуальныя интересы были строго подчинены интересамъ общимъ. Очевидно, что въ подобныхъ соціальныхъ союзахъ нѣтъ мѣста для индивидуальной литературы; только тѣ чувства признаются достойными вниманія, которыя двигаютъ всю группу, напримѣръ чувство мести за полученное пораженіе, вопросы охоты, войны, которые такъ или иначе затрагиваютъ интересы всѣхъ и каждаго; сюда же относятся мнѣшескія вѣрованія, признаваемые за неоспоримую истину. Въ дѣйствительности подобная община имѣетъ одну душу; всѣ мозги здѣсь вибрируютъ въ униссонъ и, какъ мы увидимъ на послѣдующихъ страницахъ, первобытная эстетика обнаруживаетъ особую склонность къ мимическимъ танцамъ съ пѣніемъ, гдѣ всѣ участники являются въ одно и то же время и зрителями, и актерами. Если и существуетъ поэзія, созданная и спѣтая однимъ членомъ общины, то она касается лишь предметовъ безличныхъ, способныхъ заинтересовать цѣликомъ всю группу.

Вся эта зачаточная литература неизмѣнно вдохновляется не размышленіемъ, а самой необузданной фантазіей и впечатлительностью, она вдохновляется собственными умственными ресурсами и старается выразить ихъ мимикой, танцемъ и особенно пѣніемъ, ибо данному настроенію человѣка больше всѣхъ другихъ способовъ выраженія соотвѣтствуютъ различные оттѣнки голоса.

Таковы въ общихъ чертахъ признаки литературной эстетики, свойственной первобытному клану, республиканской общественной ячейкѣ. Изучая постепенно литературу у различныхъ расъ, мы увидимъ, какъ этотъ признакъ мало-по-малу измѣняется, какъ въ свою очередь измѣняется эстетика съ учрежденіемъ монархической власти и какъ хоральная и соціальная поэзія первобытной общины постепенно замѣняется пѣніемъ или спектаклемъ, исполняемымъ въ жилищѣ вождя или старшины, и разыгрываемымъ въ честь этихъ лицъ. Прослѣдить ходъ литературной эволюціи, выяснить ея главныя фазы и составляетъ предметъ настоящей книги. Въ этой главѣ я долженъ былъ ограничиться указаніемъ начальныхъ фазъ эстетики и тѣхъ первыхъ формъ, въ которыя она облекается. Первичнымъ началомъ является психика, т. е. потребность обособить, помощью воспроизведенія, искусственное подражаніе, извѣстныя умственныя представленія, которыя кажутся достойными спеціального интереса. Мы видѣли, что въ грубѣйшей своей формѣ эта потребность присуща не только человѣку, но и высшимъ животнымъ; кромѣ

того, мы видѣли, что первобытной формой эстетическаго представленія должна быть мимика, которая скоро присоединилась къ пѣнію, замѣнявшему словесную рѣчь человѣка вплоть до изобрѣтенія имъ членораздѣльной рѣчи. Эта ассоціація модулированнаго крика съ жестомъ представляла дать ритмъ мимикѣ, т. е. выполнять ее помощью танца. Когда родилась членораздѣльная рѣчь въ первобытной общинѣ, вызванная потребностью общаго соглашенія и сконцентрированія усилій, тогда же возникла внезапно и разговорная поэзія, но она въ ту эпоху была лишь въ зачаточномъ состояніи. Подобно первобытнымъ языкамъ, она отличалась бѣдностью и образностью и должна была ограничиваться короткими фразами, сопровождаемыми звукоподражательными восклицаніями модулированнымъ крикомъ и не членораздѣльными звуками.

Тѣсная солидарность первобытной общины содѣйствовала развитію лишь коллективной эстетики, хоральныхъ танцевъ, въ которыхъ всѣ принимали участіе. Индивидуальная пѣсня въ самомъ дѣлѣ встрѣчается весьма рѣдко у дикарей. Ее можно найти лишь у фуегинцевъ, (жители огненной земли) у которыхъ она служитъ выраженіемъ анархическаго строя общины. Къ тому же зачастую индивидуальная пѣсня фуегинца слагается изъ одного лишь слова, даже одного слога, повторяемаго пѣвцомъ до безконечности. Жизнь въ обществѣ всюду привела къ созданію членораздѣльной рѣчи и первобытной поэзіи. Изучая литературу у различныхъ расъ, разбивъ ихъ въ іерархической послѣдовательности, можно убѣдиться въ существованіи постепеннаго развитія литературной эстетики и получить наглядное доказательство, что, по мѣрѣ дальнѣйшаго преуспѣванія литературы, она никогда не утрачиваетъ самой тѣсной связи съ политическими учрежденіями даннаго народа и съ внутренней организаціей общества. Это неизбѣжное соотношеніе слишкомъ недостаточно обращало на себя вниманіе авторовъ историко-литературныхъ сочиненій, потому что они оставляли безъ разсмотрѣнія низшія расы.

Но даже въ наиболѣе цивилизованныхъ обществахъ артисты и писатели конечно не могли отрѣшиться отъ воздѣйствія соціальной и политической среды, какъ бы служащей той атмосферой, которой приходится дышать ихъ разуму. Эта среда привела къ созданію ихъ самихъ, а также раньше, ряда ихъ предшественниковъ. Даже когда соціальный гнетъ ослабленъ и повидимому даетъ полную свободу по крайней мѣрѣ литературѣ, которая становится съ внѣшней стороны выраженіемъ крайняго индивидуализма, писателю все же приходится считаться со вкусами, правами и убѣжденіями своихъ современниковъ и въ своей совокупности эти вкусы, эти убѣжденія являются результатомъ данной структуры общества и не только его политической формы, но и его учреждений, распределенія собственности, организаціи брака и семьи, религіозныхъ убѣжденій, словомъ—всего, что вліяетъ на умственную жизнь чело-  
вѣчества.

Но въ этой главѣ мы не имѣемъ въ виду доказывать неизбежную важность соціальныхъ факторовъ для развитія литературы. Для нашей цѣли достаточно намѣтить здѣсь первыя начала литературной эстетики и указать, что, подобно другимъ искусствамъ, она возникла подъ вліяніемъ умственныхъ потребностей, присущихъ не только человѣку, но и извѣстнымъ животнымъ, именно подъ вліяніемъ потребности обособить извѣстныя психическія представленія.

Въ началѣ человѣкъ и даже его непосредственный предокъ—антропоморфное существо—сохранялъ воспоминаніе о нѣкоторыхъ военныхъ сценахъ, о сценахъ охоты и любви, и проникся желаніемъ обособить эти воспоминанія, облечь ихъ въ плоть и реализовать. Для этого онъ прибѣгнулъ къ ритмической мимикѣ, сопровождаемой пѣніемъ и не сопровождаемой рѣчью. Мы увидимъ, какую существенную роль играли и еще играютъ понынѣ эти хоральные танцы въ первобытной эстетикѣ всѣхъ странъ и всѣхъ временъ.

Послѣ всего сказаннаго врядъ ли нужно говорить, что начала, корни литературы, подобно другимъ корнямъ и началамъ, сближаютъ непосредственно человѣка съ животнымъ царствомъ, изъ котораго онъ несомнѣнно вышелъ.

# ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ

## ЛИТЕРАТУРА У НЕГРСКИХЪ РАСЪ.

### ГЛАВА II.

#### Литература меланезійцевъ.

I. Этнографическая классификація.—Подпочва литературныхъ шедевровъ.—Сравнительный методъ.—Три главныхъ человѣческихъ типа.—Какъ нужно понимать неравенство расъ.

II. Литература австралийцевъ.—Племя Ведда, его языкъ и литература.—Австрайлійскіе языки.—Австрайлійская скульптура.—Гравированные рисунки.—Первоначальное родство всѣхъ искусствъ.—Пѣніе и мимика.—Сценическій танецъ.—Австрайлійскія мелодіи.—Австрайлійскій стихъ.—Хоры.—Импровизаціи.—Легенды.—Правы женщины-луны.—Пѣсни.—Легенда объ огнѣ.—Мимическіе танцы.—Эротическіе танцы.—Зачатокъ инструмента тамъ-тамъ.—Танецъ *corroborys*.

III. Литература папуасовъ.—Рисунокъ и скульптура у папуасовъ.—Страсть къ красному цвѣту въ Новой Каледоніи.—Танцы папуасовъ.—Сладострастные танцы женщинъ.—Сценическіе танцы клановъ.—Военный танецъ племени Вити («*Karas*»).—Музыка вокальная и инструментальная.—Поэтическія композиціи.—Метафорическій языкъ.—Аллегорія блага генія.—Аллегорія и апологія, первобытныя формы творчества.—Васня о крысѣ и объ осминогомъ моллюскѣ.—Военная пѣснь.—Ложе предковъ.—Подводный рифъ («*Kouindio*»).—Пѣснь бѣлыхъ.—Профессиональные поэты въ Новой Каледоніи.—Ораторское искусство у папуасовъ.—Патріотическая рѣчь.—Литературная эволюція въ Меланезіи.—Материнская любовь, прославленная въ сказкѣ.

#### I. Этнографическая классификація.

Для освѣженія заѣзженныхъ темъ имѣется одно вѣрное средство, которое заключается въ томъ, чтобы разсмотрѣть ихъ съ новой точки зрѣнія. Предметъ этой книги, литература, послужилъ поводомъ для напечатанія огромнаго количества книгъ, которыя всѣ были написаны спеціалистами. И тѣмъ не менѣе для антропологіи это почти нетронутая нива; при обработкѣ ея, являются шансы увидать нѣкоторыя новыя перспективы. Въ особенности относительно литературы справедливо положеніе, что долгое время изслѣдователи ея занимались цвѣтами, не заботясь объ ихъ корняхъ. Никто не воображалъ, чтобы въ литературѣ могло существовать что-либо достойное вниманія ученыхъ, кромѣ выдающихся произведеній

наибольше культурных народов. О литературѣ дикарей никто и не думалъ. Отъ этой иллюзіи нѣсколько отрѣшились со времени побѣдоноснаго появленія на горизонтѣ науки ученія о трансформизмѣ. Уже нѣсколько выдающихся писателей пытались достигнуть корней вопроса, но почти всегда предметомъ своего изученія они брали литературные труды народовъ бѣлой расы и даже лишь нѣкоторыхъ изъ нихъ, — особенно грековъ и римлянъ; въ довершеніе всего обыкновенно при этомъ ограничивались областью спеціально литературной.

Антропологическій методъ заставляетъ насъ взяться за дѣло совершенно инымъ способомъ. Для полученія цѣнныхъ выводовъ наша работа должна обнять по возможности весь человѣческій родъ, а не нѣсколько избранныхъ національностей и отнюдь не игнорировать типы наиболее слабыхъ расъ; эти типы заслуживаютъ скорѣе особаго вниманія, ибо слабыя литературныя попытки этихъ расъ, именно въ силу своего убожества, особенно пригодны для обследованія вопросовъ о началахъ литературы. Въ этихъ безформенныхъ произведеніяхъ и можно надѣяться открыть генезисъ всей литературы.

Другая задача, выпавшая на нашу долю, заключается въ установленіи возможной связи между литературными и эстетическими продуктами мысли и той соціальной средой, которая ихъ породила, съ тѣми учрежденіями и политическими формами, неизбѣжнымъ отраженіемъ которыхъ лишь и является литература.

Обслѣдуя постепенно различные человѣческіе типы, мы, оставаясь вѣрны эволюціонному методу, идемъ отъ менѣ сложнаго къ болѣе сложному, т. е. начинаемъ съ изученія наиболее скромныхъ расъ. Этого порядка, мы, какъ извѣстно, всегда держались въ нашихъ предыдущихъ этюдахъ. Но низшія расы значительно разнятся между собою; каждой изъ нихъ свойствененъ особый оригинальный отпечатокъ, придающій характерную особенность всѣмъ продуктамъ ея интеллектуальной дѣятельности. Наконецъ, во избѣжаніе пропусковъ, я распредѣлилъ все изложеніе на три отдѣла, соотвѣтствующихъ тремъ главнымъ видамъ человѣческаго рода: черному, желтому и бѣлому. Каждый изъ этихъ главныхъ типовъ подраздѣляется въ свою очередь на подъ-виды или подъ-расы, которыя также могутъ быть распредѣлены въ особыя группы сообразно различнымъ степенямъ своего развитія. Нѣкоторыя изъ этихъ группъ заслуживаютъ спеціального изученія, и мы подвергнемъ ихъ постепенно анализу.

Врядъ ли нужно повторять, что, на мой взглядъ, современная неодинаковость человѣческихъ расъ не имѣетъ ничего фатальнаго, ничего такого, что не могло бы подлежать измѣненію. Какъ ни отличны между собой различныя человѣческія расы, моральныя и интеллектуальныя основы ихъ въ крупныхъ чертахъ одинаковы. Съ большей или меньшей удачей и быстротой всѣ человѣческія расы поднимаются или могутъ

подняться по одной и той же лѣстницѣ; но это восхожденіе всегда совершается крайне медленно и съ тѣмъ большею медленностью, чѣмъ ниже стоитъ данная раса. Другими словами, расы, признаваемые высшими, всего ближе подходят къ возмужалому возрасту, а расы, называемыя низшими, едва отошли отъ дѣтскаго періода и даже быть могутъ вовсе не вышли изъ младенчества.

Обращаясь къ изученію литературныхъ произведеній чернокожаго человѣчества, мы видѣли, что сами негры раздѣляются на множество подъ-расъ, которыя въ свою очередь можно разбить на три главныхъ группы: меланезійцы Австраліи, меланезійцы Папуасіи и негры Африки. Итакъ, обратимся къ постепенному изученію этихъ трехъ расъ съ точки зрѣнія ихъ литературныхъ проявленій.

## II. Литература австралійцевъ.

При общемъ обзорѣ можно безъ всякихъ неудобствъ подвергнуть совмѣстному изученію тасманійцевъ и австралійцевъ, потому что умственная жизнь первыхъ мало чѣмъ разнится отъ вторыхъ. Впрочемъ тасманійцы отличаются нѣсколько большей дикостью. Съ этою расой можно сблизить также племя Ведда съ острова Цейлона, которое считается однимъ изъ наиболѣе низшихъ типовъ человѣка и въ іерархіи расъ образуетъ какъ-бы переходное звено къ Тамиламъ Индіи и къ австралійцамъ.

Языкъ племени Ведда совершенно зачаточный; весь словарь складывается изъ ничтожнаго количества словъ, неизбѣжныхъ для обозначенія предметовъ первой необходимости. Вдобавокъ самыя обозначенія на столько несовершенны, что приходится прибѣгать къ перифразѣ для обозначенія вещей и дѣйствій наиболѣе обыкновенныхъ. Однако это племя знакомо уже и съ пѣніемъ, и съ танцами, и ихъ танецъ представляетъ собою церемонію для смягченія злыхъ духовъ. Они танцуютъ подъ звуки тамъ-тама (зачаточнаго барабана) и въ этомъ отношеніи подвинулись впередъ дальше, чѣмъ австралійцы. Кромѣ того у нихъ имѣются пѣсни, передающія охотничьи приключенія и говорящія о событіяхъ, поразившихъ ихъ воображеніе. Итакъ, это племя уже сдѣлало первые шаги на пути литературнаго творчества. Литературная эстетика австралійцевъ, соперничающихъ съ племенемъ Ведда въ области примитивной дикости, извѣстно намъ гораздо обстоятельнѣе.

Языкъ австралійцевъ также, какъ и языкъ Ведда, крайне несовершененъ; онъ лишенъ словъ, соотвѣтствующихъ общимъ понятіямъ и возвышеннымъ представленіямъ, и, подобно тому какъ это всюду наблюдается на начальныхъ ступеняхъ общественности, языкъ этотъ складывается изъ безчисленнаго количества діалектовъ; это языкъ отдѣльныхъ общинъ и племенъ.

Эти діалекты, хотя и родственны между собой въ лингвистическомъ отношеніи, однако не понятны людямъ разныхъ племенъ, такъ что нынѣ при совмѣстной бесѣдѣ туземцы разныхъ группъ предпочитаютъ говорить между собой по-англійски.

Въ самомъ дѣлѣ, австралійцы еще недавно находились, а отчасти находятся еще и теперь на первой ступени социальной жизни; это ступень общины (клана), черезъ которую прошли народы всѣхъ расъ. Въ предыдущихъ этюдахъ, говоря о бракѣ, семьѣ, собственности, политическихъ учрежденіяхъ, я подробно описалъ организацію австралійской общины. Не имѣя въ виду возвращаться къ этому предмету, мы отмѣтимъ лишь, что эта община образуетъ небольшую группу, связанную не только единствомъ интересовъ, но и единокровную. Подобная группа имѣетъ собственное имя, собственный символъ или «*тотемъ*», проникнута крайней степенью взаимной солидарности и управляется обычнымъ правомъ, играющимъ роль основныхъ законовъ жизни. Каждый членъ подобной общины составляетъ лишь составную часть социальной единицы въ такой мѣрѣ, что брачный союзъ относится не къ индивидууму, а къ цѣлой группѣ.

Къ этой формѣ общины восходятъ первыя начала австралійской или вѣрвѣе универсальной эстетики, различныя вѣтви которой первоначально тѣсно связаны между собой, но крайней мѣрѣ тѣ изъ нихъ, которыя составляютъ предметъ настоящаго изслѣдованія. Скульптура, если она существуетъ въ Австраліи, ограничивается украшеніемъ деревяннаго оружія. Въ 1878 году на выставкѣ австралійскихъ колоній желающіе могли любоваться длиннымъ копьемъ, деревянная рукоятка котораго недалеко отъ острія была отдѣлана съ большимъ вкусомъ и изяществомъ. Рисунокъ или скорѣе гравюра пользуется въ Австраліи большимъ распространеніемъ, чѣмъ скульптура. Возлѣ Сиднея, на скалахъ песчанника, найдены гравюры, изображающія мужчинъ, женщинъ, рыбъ, четвероногихъ и тотемическіе іероглифы. Рисунки подобнаго рода были открыты въ другихъ мѣстностяхъ Австраліи и Тасманіи, на скалахъ, на деревьяхъ ихъ. Путешественникъ Перонъ видалъ также «тотемъ», выгравированный на кости. Всѣ эти графическія произведенія австралійцевъ исполнены весьма грубо и стоятъ далеко ниже аналогичныхъ попытокъ эскимосовъ.

Я болѣе не останавливаюсь на этой сторонѣ австралійской эстетики, которую однако нельзя было пройти молчаніемъ. Какъ уже нами было показано въ предыдущей главѣ съ психологической точки зрѣнія, всѣ искусства, такъ сказать, единокровны, и эта родственная связь особенно бьетъ въ глаза въ начальныхъ стадіяхъ развитія. Австралійскій танцоръ, подражающій прыжкамъ кенгуру, дѣлаетъ совершенно то-же самое, но только инымъ манеромъ, что и артистъ изъ его племени, гравирующій на скалахъ и на кожѣ контуры того-же животнаго; съ обоими можно сблизить пѣвца, который описываетъ жи-

вотное словами, подобно тому какъ танцоръ подражалъ ему, а артистъ изображалъ.

Пѣсни австалийцевъ представляются любопытными съ весьма многихъ точекъ зрѣнія. Прежде всего эти пѣсни, каковъ бы ни былъ ихъ сюжетъ, никогда не бываютъ свободны отъ жестикуляцій: австралиецъ еще недостаточно довѣряетъ слову въ качествѣ носителя своей мысли. Его языкъ такъ бѣденъ и онъ такъ плохо умѣетъ имъ пользоваться. Съ другой стороны слова кажутся ему слишкомъ абстрактнымъ средствомъ для выраженія мыслей. Ему представляется необходимымъ дополнять ихъ и объяснять соотвѣтствующей мимикой. Поэтому австралийскія пѣсни всегда представляются какими-то разговорными пантомимами. Мимика этихъ пѣсенъ весьма выразительна и несомнѣнно ей придаютъ большее значеніе, чѣмъ словамъ, ибо, помощью мимики, дикарь стремится воспроизвести возможно точно сюжетъ пѣсни. Зачастую для выполненія этого маленькаго представленія необходимо заручиться содѣйствіемъ двухъ или трехъ лицъ. Обыкновенно темой пѣсни является любовный сюжетъ, описаніе охоты, войны и пр. Въ специальныхъ трактатахъ много было говорено по поводу начала драматическаго искусства вообще. Въ Австраліи начало это можно наблюдать наглядно. По правдѣ говоря, драматическое искусство, будучи гораздо менѣе абстрактнымъ, чѣмъ поэзія, должно быть поменьшей мѣрѣ такъ же старо, если не болѣе старо, чѣмъ поэзія, или еще скорѣе оно въ принципѣ должно было слиться съ нею.

Какъ и слѣдовало ожидать, музыка австралийскихъ пѣсенъ отличается крайней простотой и утомительной монотонностью. Аріи слагаются изъ двухъ или изъ трехъ нотъ и обыкновенно каждая изъ этихъ нотъ повторяется по нѣскольку разъ; самое большее, что при этомъ нѣсколько измѣняется ритмъ; зачастую арія на треть ниже основнаго тона, позже она крѣпнеть и на одну треть становится выше. Однако иногда пѣснь прерывается внезапными вариациями. У тасманійцевъ обыкновенно употребляется въ этомъ случаѣ особаго рода крикъ вродѣ *гу-гу*, заканчивающій арію и поднимающій ее на цѣлую октаву выше основнаго тона.

Обыкновенно національныя или скорѣе народныя пѣсни тасманійцевъ содержатъ въ себѣ не болѣе 5—6 нотъ, но схема австралийскихъ пѣсенъ еще бѣднѣе и не имѣетъ болѣе трехъ нотъ. Обыкновенно всѣ эти пѣсни поются въ минорномъ тонѣ, что составляетъ вообще правило для пѣсенъ дикарей и очень часто наблюдается въ народныхъ пѣсняхъ цивилизованныхъ націй. Въ Австраліи извѣстныя аріи оканчиваются столь низкимъ тономъ, что ухо его почти не улавливаетъ. — Кромѣ танцевальныхъ пѣсенъ, въ Австраліи многія легенды поются или пересказываются. Обыкновенно это дѣлается по вечерамъ, вокругъ лагерныхъ костровъ. Приведемъ нѣсколько соотвѣтствующихъ образчиковъ.



Композиціи этого рода бывают довольно длинны, но собственно пѣсня рѣдко содержитъ болѣе двухъ или трехъ строфъ, оканчивающихся рифмой или созвучіемъ. Зачастую австралійская рифма получается простымъ повтореніемъ строфы, напимѣръ:

Ne popila raina pogana.

Ne popila raina pogana,

Ne popila raina pogana.

Каждая изъ строфъ пѣсни повторяется такъ два или три раза.

Въ этихъ пѣсняхъ смыслу словъ придаютъ мало значенія; строго говоря, слова являются простымъ аксессуаромъ и произносятся въ видѣ аккомпанимента для мотива, въ качествѣ средства, пріятно раздражающаго уха. Но чему придаютъ особое значеніе — такъ это вѣрности тона, точности размѣра и кадансу. Итакъ, во всей совокупности эти факты заставляютъ вѣрить, что пѣніе, видоизмѣненный крикъ, существовало ранѣе членораздѣльной рѣчи; градація эта представляется въ высшей степени вѣроятной. Случается довольно часто, что наши европейскія мелодіи, даже наиболѣе популярныя, не производятъ никакого впечатлѣнія на людей другой расы. Австралійцы составляютъ въ этомъ отношеніи исключеніе; такъ, натуралистъ Перонъ рассказываетъ, что нѣкоторымъ тасманійцамъ чрезвычайно понравилась «*Марсельеза*»: «Они выражали свое удовольствіе жестами и странными ужимками, и едва окончилась одна строфа, какъ раздались крики восхищенія всей присутствовавшей толпы».

Общинный режимъ примитивнаго клана мало соотвѣтствуетъ развитію литературнаго и эстетическаго индивидуализма; а потому пѣніе, подобно танцамъ, составляетъ у австралійцевъ своего рода дивертисментъ цѣлой группы, а иногда нѣсколькихъ соединенныхъ общинъ. Зачастую поютъ хоромъ и мужскіе голоса смѣшиваются съ женскими. Кромѣ пѣсенъ, передаваемыхъ отъ поколѣнія къ поколѣнію, имѣются также импровизаціи, касающіяся событій и инцидентовъ дня. Въ Тасманіи, въ послѣдніе дни существованія расы, эти импровизованныя пѣсни зачастую являлись насмѣшкой по адресу европейцевъ.

Ихъ распѣвали хоромъ.

Собрано весьма небольшое количество пѣсенъ и былинъ, бывшихъ въ ходу у австралійцевъ и тасманійцевъ. Ихъ эмбриологическая литература имѣетъ совершенно дѣтскій характеръ, подобно рисункамъ этихъ дикарей. Съ этой точки зрѣнія она крайне любопытна, ибо наглядно доказываетъ крайне низкую интеллектуальность первобытнаго человѣка. Эти литературныя произведенія знакомятъ насъ съ прошлой общественной жизнью племенъ, напимѣръ съ традиціей, по которой прежній человѣкъ жилъ въ состояніи кровосмѣшенія, вплоть до той поры, когда начальники племени стали упорядочивать половыя связи между общинами.

Антропоморфическій анимизмъ (очеловѣченіе) натурально играетъ существенную роль въ космогеническихъ легендахъ австралійцевъ. Въ этихъ разсказахъ солнце является женщиной. Луна также представляется въ видѣ женщины, и австралійцы интересно объясняютъ ея видимый ущербъ и моментальное исчезаніе. Дѣло въ томъ, что луна есть женщина, и притомъ развратная. Половые излишества, которыми она предается съ мужчинами, заставляютъ ее худѣть до такой степени, что подъ конецъ отъ нея остается одинъ скелетъ, она совершенно истощается и исчезаетъ. Начиная съ этого момента, женщина-луна отправляется въ поиски за цѣлебными корнями, мало по малу полнѣетъ и затѣмъ является въ формѣ новолунія. Нечего удивляться правамъ луны, ея связямъ съ мужчинами, ибо австралійское небо является страной весьма близкой къ землѣ. Одна легенда даже увѣряетъ, что одинъ вождь племени, въ давнія времена, днемъ, взобрался на луну, метнувъ въ небесный сводъ дротикъ, къ которому была привязана веревка. Звѣзды въ прежнія времена также были людьми, эти планеты даже до сихъ поръ имѣютъ человѣческую форму; они живутъ на небѣ въ хижинахъ, изъ которыхъ выходятъ по ночамъ и спускаются на землю. Но не всѣ звѣзды являются людьми: нѣкоторыя изъ нихъ представляютъ собою не что иное, какъ комья экскрементовъ, принадлежащіе легендарному вождю Нингарону. Этотъ вождь, соблазненный ихъ превосходнымъ краснымъ цвѣтомъ, сдѣлалъ изъ нихъ небесныя свѣтила. Что касается до человѣка и остальныхъ живыхъ существъ, то все это является результатомъ трудовъ женщины-луны. Отсюда видно, до чего бѣдна вообще фантазія дикаря.

Пѣсни, какъ мы видѣли, слагаются всегда лишь изъ нѣсколькихъ строфъ, и потому напрасно было-бы искать въ нихъ обстоятельныхъ разсказовъ, это все краткія изліянія. Пѣсня радуги составлена такъ: «Положите краски въ мѣшокъ; завяжите мѣшокъ; положите въ завязанные мѣшки цвѣты радуги». Эта пѣснь очевидно имѣетъ въ виду украшенія мѣшковъ, выплетаемыхъ женскою рукою. Другая пѣснь говоритъ: «съ помощью *бумеранга* мы соберемъ всѣхъ ящерицъ; мы окружимъ ихъ, они вступятъ въ связь и размножатся». Эти пѣсни, какъ онѣ ни коротки и какъ ни бѣдны идеей, очевидно являются въ качествѣ мотивовъ, служащихъ для танцевъ. Легенды, распѣваемые или пересказываемыя вокругъ лагерныхъ костровъ, гораздо длиннѣе. Вотъ одна изъ нихъ, которая объясняетъ введеніе огня у австралійцевъ и тѣмъ самымъ свидѣтельствуетъ, что употребленіе огня не всегда было извѣстно предкамъ. Приводимъ текстъ этой легенды, переведенный по видимому съ полною тщательностью: «Мой отецъ, мой дѣдъ, и всѣ, кто нѣкогда жилъ въ этой странѣ (близъ Устричнаго залива въ Тасманіи) въ давнія времена не имѣли огня. Пришли два черныхъ человѣка; они уснули у подошвы одного холма; этотъ холмъ находится въ нашей стра-

нѣ. Мои отцы, мои земляки увидали ихъ на вершинѣ горы. Два черныхъ бросили огонь, какъ звѣзду. Этотъ огонь упалъ по серединѣ негровъ, моихъ земляковъ. Земляки, испугавшись, бросились бѣжать, потомъ вернулись; затѣмъ стали сами дѣлать огонь изъ дерева (охотно жгли хворостъ).

«Затѣмъ огонь никогда не исчезалъ въ моей землѣ. Два черныхъ поселились въ облакахъ. Въ ясныя ночи вы можете ихъ видѣть въ образѣ двухъ звѣздъ (Касторъ и Поллуксъ). Это они доставили огонь моимъ отцамъ».

«Два черныхъ жили нѣкоторое время въ странѣ моихъ отцовъ. Двѣ женщины отправились купаться; это было недалеко отъ обрывистаго берега со множествомъ слизнякавъ. Женщины были въ дурномъ расположеніи духа, печальны; ихъ невѣрные мужья ушли съ молодыми дѣвушками. Женщины были однѣ; онѣ плавали въ водѣ, онѣ ныряли, чтобы достать раковинъ. Скатъ съ шипами пріютился въ углубленіи скалы, большой скатъ съ шипами! О, какъ великъ былъ этотъ скатъ съ шипами! Шипы были очень велики! Изъ своей норы скатъ слѣдилъ за женщинами; онѣ видѣлъ, какъ онѣ нырнули; онѣ пронзилъ ихъ своими шипами; онѣ ихъ убилъ; онѣ ихъ унесъ, женщины исчезли. Скатъ вернулся; онѣ сталъ плавать вдоль берега и остановился на неглубокомъ мѣстѣ возлѣ песчаной отмели, вмѣстѣ съ нимъ были и женщины. Онѣ были проткнуты шипами; онѣ были мертвы! Оба негра бросились на ската, они его убили. Женщины были мертвы! Черные зажгли огонь, зажгли огонь изъ дерева. Съ обоихъ сторонъ огня они положили по женщинѣ. Огонь былъ между женщинъ, женщины были мертвы. Черные отыскивали муравьевъ, большихъ синихъ муравьевъ; они ихъ положили на грудь женщинамъ. Муравьи укусили женщинъ больно, глубоко. Женщины начали жить, онѣ живутъ и теперь. Скоро наступилъ туманъ, черный туманъ, какъ ночь. Оба негра удалились; женщины исчезли. Онѣ прошли сквозь туманъ, густой, черный туманъ. Ихъ пребываніе — въ облакахъ. Двѣ звѣзды, которыя вы видите въ холодныя свѣжія ночи, это и есть два негра. Женщины вмѣстѣ съ ними, онѣ тамъ наверху стали звѣздами».

Этотъ небольшой литературный образчикъ является истинно типичнымъ образцомъ. По вымыслу и стилю онъ совершенно ребяческій.

Многіе признаки, свойственные популярной поэзіи всѣхъ народовъ, не исключая и народныхъ европейскихъ легендъ, крайне рѣзко выражены въ этой австралійской былинѣ. Полнѣйшая беззаботность относительно законовъ возможнаго и невозможнаго, бѣдность выражений, ибо всякая новая черта резюмируется нѣсколькими простыми словами. Построеніе короткихъ и всегда одинаковыхъ фразъ. Не видно даже никакого стремленія связать эти фразы переходами, и весь рассказъ производитъ впечатлѣніе чего то нестройнаго. Наконецъ для привлеченія

вниманія на извѣстный фактъ, на извѣстную подробность, представляющуюся интересной, дѣло сводится къ повтореніямъ: «большой скать съ шипомъ; онъ былъ великъ этотъ скать съ шипомъ». «Онѣ были мертвы! Женщины были мертвы!» Я ограничусь указаніемъ этихъ характерныхъ чертъ совершенно первобытной поэзіи. Втеченіе дальнѣйшаго изложенія мы неоднократно будемъ имѣть случай вернуться къ этому предмету.

У австралійцевъ и у тасманійцевъ пѣніе могло уже обособиться отъ танцевъ, но танецъ, наоборотъ, оставался нераздѣльнымъ съ пѣніемъ. Эти танцы были всегда мимическими. Рѣдко мужчины и женщины танцовали вмѣстѣ. Танцы женщинъ вообще имѣютъ меньшее значеніе, въ нихъ помощью мимики сообщается то или иное событіе изъ ихъ жизни въ лѣсу, рассказывается, какъ онѣ лазали на деревья, чтобы завладѣть опосумомъ, какъ онѣ ныряли, чтобы добыть раковины, какъ онѣ добывали съѣдобныя коренья или кормили ребятъ, какъ онѣ ссорились со своими мужьями. Иногда также, въ присутствіи мужчинъ, женщины исполняютъ эротическія пляски. Первоначально онѣ закладываютъ руки на голову, а затѣмъ сжимаютъ ноги. Во время танца позиція рукъ и ногъ остается неизмѣнной, но колѣни, наоборотъ, то расходятся, то сближаются. Зрители мужчины съ видимымъ интересомъ наслаждаются зрѣлищемъ и прерываютъ его знаками одобренія. (Угъ.)

Мужчины пляшутъ гораздо чаще женщинъ, это ихъ любимое развлеченіе. Обыкновенно танцуютъ по вечерамъ вблизи отъ лагерныхъ огней. Зачастую танецъ состоитъ въ подражаніи походкѣ разныхъ животныхъ.

При изображеніи кенгюру танецъ переходитъ въ скачки. Копируэму (птица вродѣ страуса), извѣстное число танцоровъ медленно ходитъ вокругъ пня, подражая руками движеніямъ головы животнаго. Нетанцующіе старики палкой выбиваютъ тактъ. Женщины, присѣвъ на корточки возлѣ танцоровъ, поютъ и исполняютъ роль оркестра.

Австралійцы еще не имѣли никакого музыкальнаго инструмента, даже универсальнаго тамъ-тама; но однако идея его уже появилась въ ихъ головахъ. Въ самомъ дѣлѣ, женщины импровизировали этотъ инструментъ, ударяя ладонями по своимъ кожанымъ плащамъ, которые туго натягиваются между бедръ.

Въ Австраліи существовалъ національный, по преимуществу мужской, танецъ, танецъ цѣлой общины, называемый *коррборисъ*; обыкновенно этотъ танецъ исполняется при полнолуніи, особливо когда нѣсколько общинъ сходятся вмѣстѣ. Женщины, зрительницы этой пляски, затягиваютъ заунывную пѣснь, вслѣдъ за которой идетъ болѣе веселая мелодія. Танцоры, со страусовыми перьями на головѣ, разрисованные по всему тѣлу бѣлыми полосами, двигаются подъ предводительствомъ стариковъ, которые ведутъ всю церемонію. Въ рукахъ танцоры дер-

жать по букету изъ листьевъ смолистаго дерева. Молодежь въ тактъ двигаетъ руками и раскачиваетъ туловище. Затѣмъ пускаютъ въ дѣло и ноги, но движенія ихъ совершенно спеціальныя, это своего рода дрожанія, потрясающія мышцы бедеръ и икръ. Все заканчивается нѣсколькими *шассе* и пронзительнымъ крикомъ. Съ своей стороны женщины въ знакъ одобренія кричатъ *хо, хо* и поздравляютъ танцоровъ.

Сюжетъ пѣсни, аккомпанирующей этотъ танецъ, зачастую не имѣетъ никакого отношенія съ мимикой. Вотъ текстъ одной изъ этихъ пѣсень: «Видите ли вы дымъ въ Капундо? — пары выходятъ съ постоянствомъ. Онъ идетъ, какъ потокъ; онъ бьетъ, какъ кашалотъ, который пѣнитъ воду». При нѣкоторыхъ порнографическихъ танцахъ мужчины скачутъ вокругъ копыя, украшеннаго листьями. Во многихъ другихъ странахъ у множества другихъ расъ мы встрѣчали танцы такого же рода, танцы хоральные. Они какъ бы являются наиболѣе свѣтлымъ, наиболѣе существеннымъ основаніемъ эстетики въ первобытной общинѣ. Дѣйствительно, вся эта литература австралійцевъ является прекраснымъ образчикомъ первобытной эстетики одновременно хореографической и поэтической. Литература папуасовъ, къ которой мы перейдемъ, очень близка къ австралійской, но уже является нѣсколько болѣе развитой.

### III. Литература у папуасовъ.

Негры Папуасіи физически отличаются отъ австралійцевъ, у нихъ волосы не только вьются въ локонъ, но и курчавы. Извѣстно, что папуаская раса, которая предшествовала полинезійцамъ въ Новой Зеландіи, еще занимаетъ въ Тихомъ океанѣ огромное число острововъ, разбросанныхъ на обширномъ пространствѣ, названномъ Дюмонъ-Дюрвилемъ Меланезіей. Главнѣйшіе изъ этихъ острововъ суть: Новая-Гвинея, острова Вити, Новыя Гебриды, Новая Ирландія и наконецъ Новая Каледонія, гдѣ полинезійскіе эмигранты смѣшались съ папуасами.

Во всемъ папуасы ушли значительно впередъ отъ австралійцевъ, ихъ умъ болѣе изощренъ, и они сдѣлали болѣе заимствованій отъ полинезійской цивилизаціи. Но особенно ихъ артистическія проявленія ставятъ ихъ выше австралійцевъ. Такъ, хотя они совершенно не знакомы съ перспективой, все же обладаютъ извѣстнымъ талантомъ къ рисованію. Зачастую ново-гвинейцы недурно рисуютъ барки, змѣй, крокодиловъ, а также нѣкоторыя порнографическія картинки. Сами женщины дѣлаютъ рисунки на корѣ деревьевъ и на листьяхъ. У нихъ замѣчается потребность къ рисованію; но особенно въ качествѣ скульпторовъ папуасы превосходятъ не только австралійцевъ, но болшую часть другихъ дикарей. Они знакомы лишь со скульптурой по дереву, но этому занятію отдаются съ особой страстью. Папуасы Новой Гвинеи покрываютъ скульптурой всѣ косяки своихъ домовъ, носовую часть лодокъ,

толкачи, которыми они разминаютъ глину при изготовленіи посуды, потому что они также занимаются керамикой, наконецъ—поплавки своихъ удочекъ, табачные ящики и пр. При малѣйшемъ поводѣ они прибѣгаютъ къ скульптурнымъ украшеніямъ, которыя зачастую выполняются ими съ большимъ вкусомъ. Эти артистическія проявленія впрочемъ отнюдь не препятствуютъ папуасамъ оставаться странными дикарями и варварами, такъ какъ если интеллектуальное и моральное развитіе можетъ служить для цѣлей искусства, то никоимъ образомъ не является соотносительнымъ.

Вкусъ къ скульптурѣ общъ почти для всей папуаской расы. Однако онъ не такъ развитъ въ Новой Каледоніи, хотя и здѣсь изготовляютъ простѣйшія статуэткы, и дикари также знакомы съ скульптурной орнаментацией. Если потребность фиксировать и обособить образъ при помощи пластики и не такъ сильна въ Новой Каледоніи, то, вѣроятно, вслѣдствіе того, что литературныя наклонности здѣсь болѣе развиты, какъ мы не замедлимъ въ томъ убѣдиться. И хотя не существуетъ явнаго антагонизма между поэзіей и пластическими или графическими искусствами, но несомнѣнно, что умственные образы, рождаемые поэзіей, погашаютъ стремленія къ болѣе грубымъ представленіямъ. Преобладающей эстетической чертой у канаковъ Новой Каледоніи является необузданная любовь къ красному цвѣту. Подобный вкусъ свойственъ вообще дикарямъ, но у канаковъ онъ доходитъ до степени страсти и они окрашиваютъ красной охрой свои статуэткы, свою скульптуру и даже косяки хижинъ.

Хореографія папуасовъ въ общемъ сильно напоминаетъ хореографію австралийцевъ. Въ Новой Гвинее, какъ и въ Австраліи, танцуютъ только одни мужчины, по крайней мѣрѣ когда дѣло идетъ о танцахъ важныхъ, національныхъ. Женщины принимаютъ на себя музыкальныя обязанности, но уже имъ не приходится, подобно австралийкамъ, изображать, помощью своихъ плащей, нѣкое подобіе зачаточнаго барабана. Въ самомъ дѣлѣ, во всемъ архипелагѣ имѣются особаго устройства барабаны, о которыхъ мы ниже скажемъ особо. Ново-гвинейцы, сидя въ корточкахъ по австралийской модѣ, отмѣчаютъ на барабанѣ тактъ для пѣнія и танцевъ.

Всегда, такъ-же какъ и въ Австраліи, танецъ выполняется скорѣе верхней частью тѣла, туловищемъ, чѣмъ ногами. При хоральныхъ танцахъ обращаютъ особое вниманіе на то, чтобы съ силой ударять въ землю, причемъ, по возможности, долженъ соблюдаться самый полный ансамбль. Фигуры танцевъ зачастую довольно сложны и граціозны. Двѣ ливніи танцоровъ переплетаются разными способами, причемъ въ качествѣ головного убора служатъ молодые листья пальмъ. На нѣкоторыхъ островахъ танецъ составляетъ такое привольное удовольствіе, что всякій зажиточный туземецъ имѣетъ подлѣ хижины участокъ земли для танцевъ.

На островѣ Вити хотя хореографическія фигуры очень сложны, тѣмъ не менѣе ноги двигаются меньше остальныхъ частей тѣла; танцы женщины отличаются той же особенностью. Въ Новой Каледоніи эти женскіе танцы состоятъ изъ движеній бедеръ, слѣва направо и справа налево, въ сопровожденіи трепетаній и жестовъ. Танецъ здѣсь еще мимическій. Такъ какъ женщины исполняютъ всего чаще любовные танцы, то они по необходимости принимаютъ эротическій характеръ. Иногда канакскія танцовщицы имѣютъ въ рукахъ гирлянды изъ листьевъ. Онѣ манипулируютъ съ ними, какъ съ балансиромъ, подобно тому, какъ поступаютъ молодые танцоры въ Австраліи. Эти любовные танцы въ ходу также и въ Новой-Гвинее. Но на всемъ архипелагѣ большіе танцы, танцы общины или племени составляютъ дѣло серьезное и исполняются мужчинами. Въ Новой Каледоніи, на Новыхъ Гебридахъ жатва доскорей даетъ поводъ къ большому хореографическому празднеству, называемому *праздникомъ доскорей*. При этой okazji всякое племя приглашаетъ поочередно союзныя племена къ себѣ на большое празднество, на торжественное *тилю-тилю*. На этихъ собраніяхъ племена соперничаютъ между собой въ дикомъ весельѣ и великолѣпіи. Втеченіе двухъ, трехъ, четырехъ дней и столькихъ же ночей подрядъ всѣ ѣдятъ, пьютъ, поютъ и беспорядочно пляшутъ подъ звуки барабана вмѣсто оркестра. Даже, за неимѣніемъ барабановъ, колотятъ въ простыя доски. Нео-гебридцы присоединяютъ къ барабанамъ или гонгамъ свистки изъ бамбуковаго дерева. Танцоры всегда разодѣты въ пухъ и прахъ, какъ и въ Австраліи, на головѣ у всѣхъ украшенія изъ перьевъ, а лицо и грудь вымазаны черной краской.

Эти танцы имѣютъ извѣстный литературный характеръ въ томъ смыслѣ, что они всегда выразительны, мимичны и изображаютъ сцены, имѣющія интересъ въ глазахъ общины. Все это по преимуществу общинные танцы. Въ Новой Каледоніи есть танцы, воспроизводящіе различныя моменты земледѣльческихъ работъ, другіе изображаютъ фазы битвъ, третьи — истребленіе непріятелей или людоедскія пиршества, которыми увѣнчивается побѣда. И понинѣ, обращенные въ христіанство, туземцы съ острова Вити изображаютъ *карагъ*, т. е. военное и людоедское пиршество; дѣлается это даже въ честь прибытія своихъ миссіонеровъ. Хореографія у витійцевъ чрезвычайно выразительна; танцоры изображаютъ открытіе врага, побѣдный бой, убіеніе побѣжденныхъ и людоедское пиршество. Они даже дѣлаютъ видъ, что поднимаютъ на воздухъ отрѣзанныя головы и пьютъ вытекающую кровь.

Въ Новой Каледоніи хореографія весьма разнообразна; имѣются танцы, изображающіе рыбную ловлю, жатву, брачные танцы, похоронные и пр. Въ итогъ, всякій серьезный фактъ общественной жизни имѣетъ свое хореографическое воплощеніе. Другіе танцы фантастичны, на-

примѣръ танецъ лѣсной малиновки;—во время танца участники движутся медленно, двигая руками, какъ крыльями.—Тамъ, гдѣ, какъ въ Новой Каледоніи, племена организованы на принципѣ монархической власти празднества часто даются въ честь монарха, напримѣръ въ честь рожденія одного изъ его сыновей. Въ этихъ случаяхъ союзныя племена также принимаютъ официальное участіе въ публичномъ торжествѣ, присылая на нихъ депутаціи. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ, особливо если глава племени замышляетъ военную экспедицію, танецъ можетъ служить предлогомъ для своеобразнаго плебисцита. Въ то время когда пляшутъ глава предлагаетъ танцующимъ вопросы, на которые они въ тактъ даютъ отвѣты: «атакуемъ-ли мы непріятеля?—Да.—Сильны ли они?—Нѣтъ.—Храбры ли они?—Да.—Съѣдимъ ли мы ихъ?—Да» и пр.

Теперь взглянемъ на музыку папуасовъ, причѣмъ должно отличать вокальную музыку отъ инструментальной. Одна вокальная заслуживаетъ названія музыки; она слагается изъ очень простыхъ мелодій, на мотивъ которой составляются почти всѣ ритмическіе и болѣе или менѣе речитивные стихи. Согласно замѣчанію одного хорошаго наблюдателя, гамма ново-гвинейцевъ идетъ лишь отъ *до* до *ми*, но всѣ переходы равняются четверти тона, что придаетъ пѣнію чрезвычайную нѣжность.

Инструментальная музыка едва начинаетъ выдѣляться изъ сферы простого шума и служить лишь для отмѣтки такта. Папуасы въ этомъ отношеніи нѣсколько обогнали австралійцевъ, быть можетъ потому что они подражаютъ полинезійцамъ. Инструменты ихъ производятъ настоящій барабанный бой; въ Новой Гвинее для этой цѣли служатъ барабаны, обтянутые кожей, нерѣдко кенгуру. Нео гебридцы и многіе другіе папуасы фабрикуютъ деревянные *гонги*, не только выдолбленные изъ стволовъ, но украшенные рѣзбой въ видѣ чудовищныхъ фигуръ. Эти *гонги* привѣшиваются посерединѣ селенія за свой нижній заостренный конецъ и, когда въ нихъ ударяютъ, издаютъ громкій звукъ, слышимый на большія разстоянія. Втеченіе праздниковъ они звучатъ день и ночь и, подобно аналогичнымъ инструментамъ, употребляемымъ въ Центральной Африкѣ, могутъ служить для набата. Ново-гебридскіе и новокаледонскіе папуасы, какъ наиболѣе развитые, употребляютъ еще другой духовой инструментъ, именно простѣйшую бамбуковую или тростниковую флейту съ двумя отверстіями по обоимъ концамъ. Изъ этихъ отверстій—одно служитъ амбушуромъ; закрывая въ большей или меньшей степени второе отверстіе, получаютъ еще рядъ измѣненныхъ тоновъ; на этой флейтѣ играютъ безразлично и носомъ, и ртомъ, что указываетъ между прочимъ на полинезійское происхожденіе этого инструмента. Впрочемъ ново-каледонцы зачастую импровизируютъ оркестръ изъ еще болѣе примитивныхъ инструментовъ, каковы бамбуковыя палки, ударяемыя въ тактъ, вѣтви очищенной пальмы, листь, приложенный ко рту, и пр., и пр. Подобно зачаточному барабану австралійцевъ, всѣ эти аппараты про-



изводить одинъ лишь шумъ и самое большее грубо отбиваютъ тактъ. Таково первое начало инструментальной музыки. Литературныя произведенія папуасовъ не такъ бѣдны, какъ австралійскія; зачастую это общинныя пѣсни, т. е. пѣсни группы лицъ, еще неутратившихъ своей солидарности, такъ какъ всякій членъ общества въ часъ пріема ниши имѣетъ право сѣсть къ любому столу. Существуетъ даже классъ паразитовъ, немилосердно злоупотребляющихъ правами гостепрѣимства. При видѣ нухъ шепчутъ: «вотъ ласточка» (читай *блюдолрызъ*), но никто ихъ не гонитъ. При такомъ порядкѣ пѣніе и легенды еще скорѣе, чѣмъ запасы съѣстнаго, принадлежатъ всѣмъ сочленамъ небольшой группы. Даже союзныя общины пользуются ими, но они не распространяются далеко въ силу огромнаго количества діалектовъ. Изъ этихъ литературныхъ произведеній всего болѣе заинтересовываютъ цѣликомъ всю общину тѣ, которыя посвящаются памяти умершихъ или которыя описываютъ и прославляютъ дѣянія и подвиги предковъ. Ново-гвинейцы имѣютъ литературу именно этого рода.

Въ Новой Каледоніи всякія похороны являются поводомъ для погребальныхъ сочиненій, и тѣло умершаго провожается подъ аккомпаниментъ составленныхъ въ честь его восхваленій.

Ново-каледонцы, которые являются повидимому наиболѣе развитыми изъ всей расы, обладаютъ живымъ воображеніемъ и образнымъ языкомъ, созданными для поэтическихъ произведеній. Такъ напримѣръ, для нихъ млечный путь является «небесной рѣчкой»; озера называются «матерью-дѣтей». «Ты говоришь какъ ручеекъ» — сказалъ одинъ изъ нихъ миссіонеру. У нихъ имѣется множество пѣсенъ, восхваляющихъ дѣянія предковъ, масса сказокъ, и они крайне любятъ апологіи и аллегоріи. Приведемъ одну сказку, гдѣ символизировано французское вторженіе и конечная судьба, которую сулятъ завоевателямъ. Сказка эта была сложена во время лишенія владѣній вождя Баладе.

### *Блѣлый геній.*

«Однажды жилъ одинъ начальникъ племени, который поставилъ силки у одного дерева въ лѣсу для ловли малиновокъ, потому что онъ былъ голоденъ. Когда онъ пришелъ взглянуть, попалась ли добыча въ ловушку, то увидаль блѣлую массу, имѣвшую человѣческую форму, которой онъ испугался, ибо отлично понялъ, что это геній. «Освободи меня», сказалъ тотъ ему сладкимъ голосомъ. — «Я боюсь», отвѣтилъ вождь. — «Освободи меня, я не сдѣлаю тебѣ зла и налѣю тебя подарками». Вождь полѣзъ на дерево, но едва онъ освободилъ блѣлаго генія, какъ тотъ схватилъ его за горло, вскочилъ на плечи и закричалъ ему: «Слѣзай съ дерева и вези меня въ свою хижину». — «Хорошо, но оставь меня и пойдемъ ря-

домъ». — Геній отказался, и вождь пошелъ къ хижинѣ, неся свою ношу. Пришли къ хижинѣ: «Что принесъ ты мнѣ?» спросила въ ужасѣ его старая мать. — «Это безъ сомнѣнія какой-либо иностранный геній. Я не знаю, кто онъ, ни откуда онъ, ни чего онъ хочетъ... Онъ съѣлъ мнѣ на спину... Невозможно отъ него освободиться». «Довольно словъ! подайте съѣстныхъ припасовъ!» — вскричалъ иностранецъ громовымъ голосомъ. Затѣмъ онъ принялся уничтожать бананы, рыбу и пр., не дозволяя другимъ участвовать въ ѣдѣ, и послѣ приѣма пищи оплевалъ своей слюной голову главнаго вождя (въ Новой Каледоніи это считается самымъ кровнымъ оскорбленіемъ). Пусти меня теперь, сказалъ вождь своему насытившемуся преслѣдователю. Вотъ драгоценные камни, вотъ браслеты, бери ихъ и возвращайся, откуда ты пришелъ. — Напрасная просьба. Вождь долженъ былъ остаться со своей обузой и съ наступленіемъ ночи отправился спать вмѣстѣ со своей тяжелой ношей. Между тѣмъ тиранъ уснулъ, и тогда вождь могъ освободиться отъ него. Быстро взялъ онъ свое лучшее оружіе, самый богатый браслетъ, свою красную шапку, свое головное украшеніе изъ драгоценныхъ камней и побѣжалъ въ Бонде просить убѣжища у своего союзника. — «Братъ, тебя ли я вижу?» спросилъ его тотъ. — «Да, это я, брожу безъ убѣжища. Я раскинулъ силки малиновкамъ и нашелъ въ нихъ незнакомаго человѣка; я освободилъ его, и онъ вскочилъ на мои плечи... Онъ уничтожилъ мои съѣстные припасы, оскорбилъ меня и не далъ мнѣ ѣсть... Прошу тебя, спрячь меня.» — «Сяди у моего очага, — отвѣтилъ храбрый вождь Бонде и не бойся ничего. Мы умѣемъ владѣть кастетомъ и распарывать животъ врагу. Подождемъ этого иностранца». — Тотчасъ разразился страшный ураганъ; громадная туча покрыла горизонтъ; голова ея лежала у вершины горъ, а ноги — въ равнинѣ... Вскорѣ увидали бѣлаго генія. Вождь Бонде попросилъ своего гостя удалиться, и онъ ушелъ въ Гіенгюнь. — «Братъ, ты ли это?» вскричалъ вождь Гіенгюня. — «Да, это я брожу безъ пристанища» и пр. Тотъ же приѣмъ, то же описаніе. Далѣе онъ спасается въ Уагапъ, затѣмъ — въ Канаду, но преслѣдованіе продолжается. Наконецъ онъ достигаетъ конца острова, гдѣ разстилается одно море. Уже онъ видитъ приближеніе страшнаго преслѣдователя, когда замѣтилъ на берегу двухъ дѣтей. — «Кто вы такіе? спросилъ онъ ихъ. — Я великій вождь. Я разставилъ силки малиновкамъ» и пр., и пр. — «Слѣдуй за нами, отвѣтили ему дѣти — на дно морское». Они бросаются въ волны, вождь слѣдуетъ за ними въ тотъ моментъ, когда ураганъ забушевалъ на берегу. Благородный бѣглець, руководимый красивыми дѣтьми, достигнулъ превосходной хижины на днѣ моря и нашелъ здѣсь бананы, сахарный тростникъ, мясо и рыбу вмѣстѣ съ шестью молодыми дѣвушками, которыя ему прислуживали. Бѣлый геній не могъ его преслѣдовать. Онъ не умѣлъ плавать, но онъ взошелъ на горы и призвалъ къ себѣ птицъ». Ты, сказалъ онъ ласточкѣ, — отправляйся и собери сюда всѣхъ птицъ острова». И скорѣ явились всѣ птицы. Геній

приказалъ имъ пить воду изъ моря. Утка пила, пила, пила, пила. Тогда онъ приказываетъ пить цаплѣ. Цапля пила, пила, пила, пила и другія птицы дѣлають то-же самое. Вскорѣ обнажаются подводные рифы, затѣмъ въ свою очередь открывается хижина, въ которой скрылся вождь. Бѣлый геній устремляется туда, но, въ моментъ когда онъ нагибаетъ голову, чтобы войти въ дверь (дверь хижины очень низкая), младшій ребенокъ отрубаетъ ему голову однимъ взмахомъ топора.»

Аллегорія весьма замысловата и позволяетъ намъ исправить одинъ пунктъ нашихъ литературныхъ теорій. Мы слишкомъ склонны признавать всѣ виды нашего литературнаго творчества за послѣдній результатъ развитой культуры; на самомъ дѣлѣ это совершенно не такъ. Въ частности аллегорія представляется намъ приемомъ весьма изящнымъ и крайне утонченнымъ; однако этотъ приемъ эксплуатируется антропофагами канаками и встрѣчается во многихъ первобытныхъ литературахъ, потому что лично согласуется съ анимической тенденціей дикарей и съ любовью къ метафорамъ, къ которымъ такъ охотно прибѣгаютъ дикари и дѣти. Что особенно нужно отмѣтить въ аллегоріи, только-что приведенной нами, это злоупотребленіе повтореніями; они прямо поражаютъ, хотя эти повторенія значительно сокращены въ цитируемомъ переводѣ. Эта особенность свойственна первой фазѣ литературнаго творчества. Для дикаря эти повторенія не имѣють ничего шокирующаго, наоборотъ, они ему нравятся и помогаютъ его памяти, весьма неповоротливой въ умственныхъ вопросахъ. Наши народныя пѣсни также широко пользуются повтореніями не только мелодій, но и словъ, и наша привычка къ припѣву очевидно восходитъ къ отдаленнымъ эпохамъ первобытнаго состоянія. Апологія, басня стоятъ очень близко отъ аллегорій и канаки отлично знакомы съ этого рода поэзіей. Приведемъ одинъ примѣръ, который предоставляется заимствовать современному Лафонтену, въ качествѣ сюжета басни, клеймящей неблагодарность глупцовъ.

### *Крыса и осьминогий моллюскъ.*

«Крыса, морская чайка и султанская курочка жили вмѣстѣ по товарищески и совмѣстно искали себѣ пищу. Но однажды случилось, что съѣстныхъ припасовъ не хватило, и двѣ птицы и крыса держали совѣтъ. — «Пойдемте ловить рыбу, сказала чайка; — пойдемте на рифы. Скоро начнется отливъ, и мы добудемъ много рыбы». — «Ты права», сказала султанская курочка. — «Ахъ! вздохнула крыса: — для васъ это легко, у васъ есть крылья, но, я, бѣдное и жалкое четвероногое, какъ могу я послѣдовать за вами?» — «Построимъ плотъ, сказала султанская курочка — и ты отправишься съ нами». — «Отлично!» вскричали другіе. — Они принялись за дѣло. Крыса грызла, разрѣзала и выдалбливала сахарный тростникъ, и птицы раскладывали кусочки въ формѣ пироги; основаніе лодки, мачта, парусъ, руль,

все было изъ сахарнаго тростника. Скоро работа была окончена. Султанская курочка и чайка поставили лодку на волны; крыса весело въ нее вскочила и поплыла подъ эскортомъ двухъ своихъ союзниковъ. Когда прибыли къ большому рифу, который въ этотъ моментъ уже не былъ покрытъ водой, то чайка и султанская курочка сказали крысѣ: «Оставайся здѣсь. Мы отправимся на рыбную ловлю и вскорѣ вернемся съ добычей». Затѣмъ они взмахнули крыльями и вскорѣ исчезли на горизонтѣ. — Время шло, а птицы не возвращались. Мучимая голодомъ, крыса принялась грызть парусъ, затѣмъ мачту, затѣмъ, утомившись долгимъ ожиданіемъ, изгрызла руль, а затѣмъ съѣла и всю лодку. Едва закончила она грызть послѣдній кусокъ, какъ появились обѣ птицы, держа въ клювахъ пойманную рыбу. «Ну! вскричала султанская курочка, — мы удачно ловили рыбу, а гдѣ же твоя пирога?» — «Увы, отвѣтила крыса, — я васъ слишкомъ долго ждала, вы не возвращались, я была голодна, и я ее съѣла». — «Какъ! воскликнула съ гнѣвомъ чайка, — мы трудились надъ постройкой тебѣ лодки, а ты ее съѣла. Это плата за нашъ трудъ. Отлично! Такъ какъ ты сюда забралась, то оставайся здѣсь». Обѣ птицы улетѣли, оставивъ крысу кричать и плакать. Уже начался приливъ. — «Я погибла», говорила себѣ крыса. Намѣтивъ камушекъ, который еще оставался сухимъ, она перепрыгнула на него въ тотъ моментъ, когда вода залила ее мѣсто. «Увы, шептала она, — вода сейчасъ достигнетъ меня и здѣсь, видно, приходится умирать». Она уже начинала предаваться отчаянію, когда возлѣ проплылъ моллюскъ, который ее замѣтилъ. — «Что ты здѣсь дѣлаешь, крошка?» спросилъ онъ. — «Ожидая смерти, печально отвѣтила крыса. — Чайка и султанская курочка бросили меня», и она рассказала ему свою исторію. — «Ай, ай!», воскликнулъ моллюскъ, который былъ добрымъ созданіемъ; — плохо же тебѣ приходится, но я постараюсь спасти тебя. Скачи ко мнѣ на спину. Правда, я двигаюсь медленно, но все же я доставлю тебя на землю». Крыса, очень обрадованная, вскочила на голову обязательному животному. Дѣйствительно моллюскъ плавалъ медленно, однако понемногу они приближались къ землѣ и подъ конецъ уже находились отъ нея въ недалекомъ разстояніи. — Крыса, избѣгнувъ смерти, обезумѣла отъ радости. Она смѣялась и плясала, какъ помѣшанная, и самымъ неуважительнымъ образомъ по отношенію къ своему избавителю помочилась ему прямо на голову. — «Что ты тамъ дѣлаешь, крошка?» сказала морское животное, слыша, какъ та скачетъ у нея на спиѣ. — «Это ничего», отвѣчала крыса. — Я радуюсь, что вижу землю». И такъ какъ оставалось вѣскольکو сажень до берега, то крыса, на радостяхъ, вымазала нечистотами голову своего избавителя и бросилась на берегъ. — «А теперь полюбуйся на себя!», закричала она моллюску и чуть не лопнула отъ смѣха.

«Тогда только моллюскъ понялъ, чѣмъ и какъ отблагодарила его крыса за полученную услугу. Взбѣшенный, онъ хотѣлъ броситься за нею, но

камни разорвали его длинныя руки и, изнемогая отъ усталости, моллюскъ долженъ былъ вернуться на дно морское».

Канакскій поэтъ не захотѣлъ формулировать морали своей басни, но она сама вытекаетъ изъ текста. Вотъ эта мораль: «Дурные люди не способны къ благодарности. Не дѣлайте имъ никогда никакихъ одолженій». — Другія пѣсни болѣе просты, болѣе вдохновенны. Вотъ образецъ военной пѣсни: «Это не блѣдная кровь деревьевъ, что будетъ течь сегодня; это красная кровь сердца. Ураганъ клонить траву; война косить воиновъ. Топоръ вскрываетъ черепъ, копье вонзается въ мясо. Это война! война». Это небольшое стихотвореніе лирическаго жанра. Приведемъ другое съ оттънкомъ пессимистической философіи.

*Ложь предковъ.*

«Отцы напились жизни, они покоятся на высокой горѣ. Сыновья воюютъ. Дочери собираютъ кору для погребальной прически... Спите, о отцы! Спите! Жизнь коротка, сонъ лучше... Густая тѣнь подъ землю, тамъ никогда не испытываютъ голода. Спите, о отцы! спите долго! Мечта — дѣло хорошее, но лучше не предаваться мечтамъ. Небытіе—вещь хорошая, отцы! Что дѣлаете вы, распростершись во прахѣ? Кто покоится вмѣстѣ съ вами? Кто гложетъ до кости ваши крѣпкія руки? Какіе зубы ѣдятъ ваше мясо? Уже не сердце бьется въ вашей груди, это крабъ который, шевеля клешней, ищетъ пици между вашими ребрами. Ожерелье вьется вокругъ вашей шеи, это бѣлая и голубая змѣя съ блестящими кольцами. Это не ваши глаза, о отцы, которые вращаются въ глубинѣ своихъ темныхъ впадинъ, это клубки червей. Но вы не чувствуете ничего, о отцы! вы не видите ничего, вы ничего болѣе не слышите».

Оставляя въ сторонѣ мѣстную окраску, мы видимъ, что эта канакская пѣсня сильно напоминаетъ знаменитую пьесу стариннаго французскаго поэта Виллона; здѣсь та же простота, тотъ же реализмъ и разочарованность. Приведемъ другой образецъ, гдѣ одна изъ ужасныхъ чертъ канакскихъ нравовъ описана съ простотой, не лишенной поэзіи.

*Куиндіо (коралловый рифъ).*

«Здѣсь цвѣтеть кораллъ живыми цвѣтами; здѣсь плаваютъ большія рыбы, которыя могутъ накормить цѣлое племя. Не ходите сюда. Не ходите за коралломъ, чтобы сдѣлать изъ него ожерелье. Не ходите ловить рыбу для общины. Здѣсь *куиндіо* открываетъ свою страшную пасть. Здѣсь смерть. *Куиндіо* при сильномъ отливѣ выше хижинъ главнаго вождя. Старикъ пришелъ сюда, чтобы умирать. Его зубы были сломаны. Онъ не можетъ грызть больше ни плодовъ, ни кореньевъ; его ноги дрожатъ, онъ не можетъ болѣе ходить. Его сынъ не желаетъ его болѣе кормить; его сынъ не прогонялъ его; онъ не занимается

рыбной ловлею, но съѣдаетъ уловъ другихъ изъ общаго котла. Иногда старикъ просилъ у него пригоршню зеренъ, но онъ грубо отпирывалъ ему; отецъ ему надоѣлъ. «Отецъ, сказалъ онъ ему однажды, — ты жилъ такъ долго, что нельзя счесть твоихъ годовъ, зубы у тебя слабые и ноги твои дрожатъ. Тебѣ слѣдуетъ уйти спать съ мертвыми; ты больше не будешь испытывать голода. Если хочешь, у меня есть лекарство, который никогда не промахивается. Ты не будешь страдать». Старикъ боится кастета, онъ хотѣлъ бы просто умереть и исчезнуть на дѣломорскомъ. Онъ взялъ гребень, которымъ онъ дорожилъ, воткнулъ его спереди въ волосы и ушелъ. Онъ пошелъ на берегъ моря насупротивъ *куиндіо*; онъ вымылъ ноги, которыя дрожали, и ободрился. Онъ могъ послѣ этого добраться до коралловаго рифа и потонуть въ волнѣ.»

Въ заключеніе этой серіи я приведу еще трогательный образецъ изъ адресу французскихъ завоевателей.

### *Пѣнь о Слѣдхъ.*

«Когда бѣлые пришли на своихъ большихъ пирогахъ, мы привязали ихъ, какъ братьевъ. Они срѣзали большія деревья, чтобы привязать якоря своихъ пирогахъ: это намъ ничего не стоитъ. Они съѣли зерно въ котлѣ общины: мы были этимъ довольны. Но бѣлые стали захватывать хорошую землю, которая родитъ безъ обработки; они увели молодежь и женщинъ служить себѣ: они взяли и отняли у насъ все. Бѣлые обѣщали намъ небо и землю, но не дали ничего, ничего, кромѣ горя. Они захватили всѣ заливы, гдѣ мы ставили свои пироги. Они устроили свои селенія по теченію рѣкъ, подъ сѣнью кокосовыхъ пальмъ, — тамъ, гдѣ ставили мы свои хижины. Они съ презрѣніемъ топчутъ наши поля, потому что для обработки земли у насъ нѣтъ ничего кромѣ палокъ, и однако имъ нужно то, что у насъ есть, и они вѣроятно были несчастливы у себя дома, если пріѣхали сюда, въ страну общины, издалека, съ другой стороны воды. Что же васъ влечетъ сюда, бѣлые люди? Какой вѣтеръ гонитъ васъ? Развѣ въ одинъ прекрасный день всѣ племена перейдутъ черезъ море? Братья, срѣжьте камышъ! Идара говорила достаточно долго.» (Идара, это — старая женщина).

Приведенная пѣсня имѣетъ подпись, ибо она недавняго происхожденія. Это произведеніе женщины, очевидно опытной въ канакской поэзіи, и фактъ этотъ не исключительный. Въ самомъ дѣлѣ, у папуасовъ вообще поэтическая функція уже специализировалась, и каждое селеніе имѣетъ своего собственнаго поэта или поэтессу; ихъ приглашаютъ для приличнаго чествованія всѣхъ важныхъ событій, спуска на воду лодки, пріѣзда иностранныхъ гостей, какого-либо праздника и пр. Это своего рода черные трубадуры, которые слагаютъ новую литературу, смотря по обстоятельствамъ, сочиняютъ пѣсню на одинъ голосъ или нѣскольکو голосовъ и для хора.

Кромѣ специально литературнаго жанра, культивируемаго у папуасовъ (достойные вниманія образчики только-что приведены нами), меланезійцы практикуютъ и другой жанръ, монополію котораго, хотя и неправильно, приписываютъ себѣ многія цивилизованныя націи. Я имѣю въ виду ораторское искусство. Этотъ жанръ развился въ первобытной общинѣ дополнительно къ республиканскому режиму, который любитъ различныя словоупражченія. Во всѣхъ странахъ, наоборотъ, склонность къ ораторскому искусству находится въ состояніи упадка послѣ установленія и продолжительнаго существованія монархическаго режима, абсолютной власти. У папуасовъ это не имѣетъ мѣста и политическая организація зачастую напоминаетъ феодальныя учрежденія, т. е. организацію, при которой ораторское искусство сохраняетъ всегда извѣстное значеніе, ибо крупнымъ вождямъ зачастую необходимо бываетъ убѣждать мелкихъ. Мы заключимъ эту главу цитатой ораторскаго упражненія: подобно предыдущимъ цитатамъ, она доказываетъ, что мы слишкомъ несправедливо презираемъ дикарей даже наиболѣе низменныхъ типовъ.

Дѣло идетъ объ одномъ вождѣ, который, покорившись французамъ, привелъ самъ отрядъ солдатъ въ свою деревню, гдѣ его принялъ молодой человѣкъ лѣтъ двадцати, его подданный, но очевидно изъ числа знатнѣйшихъ. Этотъ господинъ, не имѣя другого оружія кромѣ церемоніальной палки, украшенной лентами и покрытой выгравированными рисунками, встрѣтилъ своего вождя слѣдующей гордой рѣчью: «Это ты, нашъ вождь, показываешь иностранцамъ дорогу въ нашу страну. Это ты, который долженъ бы вести насъ противъ узурпаторовъ нашихъ нивъ, это ты идешь въ ихъ вооруженныхъ рядахъ опустошать наши плантаціи, жечь наши хижины, убивать защитниковъ земли, которую завѣщали намъ наши отцы, убивать тѣхъ, которые сотни разъ бились за тебя и рядомъ съ тобою! Мы—маленькіе люди, а иностранцы велики; ты привелъ ихъ къ намъ столько, что мы не можемъ ихъ счесть. Намъ остается лишь покориться. Мы готовы дать какое угодно обѣщаніе. Я окончилъ свою рѣчь.»

Эта небольшая рѣчь полна достоинства, сдержаннаго негодованія и горделивой покорности судьбѣ; она конечно сдѣлала бы честь всякому бѣлому оратору.

Если теперь обнять во всей цѣлокупности всѣ небольшіе литературные труды, приведенные нами въ настоящей главѣ, то мы видимъ передъ собой цѣлую эволюцію. Австраліецъ умѣетъ только пѣть, и его пѣсни грубы, дѣтски, несвязны. Наоборотъ, папуасецъ, у котораго однако много общихъ привычекъ съ австралійцемъ, умѣетъ уже комбинировать картины, въ которыя вложена извѣстная идея. Ему не чужды деликатные и великодушные порывы, и онъ умѣетъ ихъ выражать. И эта сравнительно развитая литература свойственна не однимъ лишь новокаледонцамъ, составляющимъ избранныковъ расы, быть можетъ потому,

что они болѣе или менѣе смѣшаны съ полинезійцами. Такъ, въ различныхъ мѣстахъ папуаскаго архипелага, на островахъ Банка, въ Новомъ Гебридѣ одна весьма популярная легенда прославляетъ героизмъ материнской любви. Я передамъ ее въ нѣсколькихъ словахъ. Легенда говоритъ, что первоначально люди не умирали. Они освобождались отъ старости простымъ линянiемъ, какъ это дѣлають змѣи. И вотъ однажды одна пожилая женщина вошла въ ручей, чтобы помолодѣть и сбросить кожу. Послѣ операціи она оставила свои отжившіе кожные покровы, которые понесло теченiемъ, и она видѣла, какъ они зацѣпились за кустъ. Затѣмъ женщина вернулась въ свою хижину, но тогда ея ребенокъ заупрямился и не хотѣлъ ее признать; онъ любилъ старую мать и не хотѣлъ молодой. Вынужденная пойти на выборъ между любовью своего ребенка и старостью, ведущей къ смерти, мать не стала раздумывать. Она вернулась къ ручью, снова одѣла свою старую кожу, которой было пренебрегла; затѣмъ возвратилась домой, чтобы здѣсь состариться и скоро умереть.

Не много сказокъ, восхваляемыхъ нашими европейскими собирателями народныхъ легендъ, могутъ соперничать съ этимъ интереснымъ рассказомъ папуасскихъ островитянъ. Она достойно заканчиваетъ эту небольшую меланезійскую антологию.



## ГЛАВА III.

### Литература африканскихъ негровъ.

Черныя расы Африки.—Распределение высшихъ негровъ и низшихъ.

II. Литература у готтентотовъ. — Сценическій танецъ. — Поэзія у готтентотовъ. — Авилическія пѣсни. — Танцевальная пѣсня молніи. — Гимнь Цуй-Габъ. — Гимны Гейцы-Эйбибъ. — Женская поэзія.

III. Литература у низшихъ негровъ. — Танцевальное неистовство. — Пѣсня для танцевъ. — Пѣсня и танецъ. — Женскіе танцы. — Притязаніе на отсутствіе поэзіи въ восточной Африкѣ. — Пѣсня для марша. — Поэзія клана. — Гимнь въ честь луны въ Габовѣ. — Погребальныя пѣсни въ Габовѣ. — Пѣсь въ честь изобрѣдателя Браццы.

IV. Литература у высшихъ негровъ. — Потребность въ музыкѣ. — Инструментальная музыка. — Первобытные инструменты. — Профессиональные барды. — Привилегіи литературнаго класса. — Королевскіе оркестры. — Королевскій танецъ. — Хоральные танцы. — Военная пѣсня кафровъ. — Метафорическій языкъ. — Придворная поэзія. — Кафрская рѣчь. — Литература экваторіальныхъ негровъ. — Метисская литература. — Жалобная пѣсь на смерть Макумъ. — Баллада *Діуди и Сею* или о любви-страсти. — Аллегорическая легенда о происхожденіи *трубасуровъ*. — Сказка о *двухъ друзьяхъ*. — *Басня объ обезьянѣ и волкѣ*.

V. Литературная эволюція черныхъ расъ.

#### I. Черныя расы Африки.

Черная Африка, т. е. громадная область, простирающаяся отъ южной границы Сахары до мыса Доброй Надежды, была, до прихода европейцевъ, исключительно занята негрскими расами или негроидами, сортировка которыхъ постепенно произведена путешественниками и этнографами. Дѣйствительно, негры Африки всюду похожи между собой. Нѣкоторые негрскіе типы находятся въ состояніи самаго крайняго варварства; другіе—являются простыми дикарями. Приводить здѣсь детальную классификацію черныхъ туземцевъ Африки было бы излишне. Но, въ видахъ преслѣдуемой нами задачи, необходимо формулировать нѣкоторые факты относительно распределения низшихъ негровъ и тѣхъ расъ, которыя называются высшими.

Послѣднія всѣ принадлежатъ повидимому къ большой эоип-

ской расѣ. Выйдя изъ Нубіи, Абиссиніи, они заняли, вообще говоря, всю восточную область континента включительно до Кафріи, а также большую часть тропического пояса до Сенегамбіи; путемъ смѣшенія съ сахарійскими берберами или туарегами, а также съ нѣкоторыми арабскими племенами, они проникли во многія сѣверныя области. Повсюду, при своемъ вторженіи, медленномъ или быстромъ, они встрѣчали страны, которыя уже раньше были заняты низшими негрскими расами, съ которыми они широко смѣшались. Изъ этой смѣси получился народъ весьма неодинаковый въ умственномъ и нравственномъ отношеніяхъ, но вообще болѣе цивилизованный и болѣе поддающійся цивилизаціи чѣмъ первобытныя расы негровъ.

Но и послѣднія пока еще очень многочисленны. Ихъ племена сгруппированы главнымъ образомъ вокругъ Гвинейскаго залива. Зачастую они образуютъ островки среди позднѣйшихъ пришельцевъ; но особенно въ лѣсахъ Гобона можно встрѣтить эти первобытныя расы во всей ихъ дѣвственной неприкосновенности.

На крайнемъ югѣ Африки, въ области мыса Доброй Надежды, укрѣпилась готтентотская раса, болѣе низшая, болѣе негроидная, чѣмъ негры; прототипомъ ея служитъ бушменъ, который немного чѣмъ отличается отъ животнаго. Готтентотская раса повидимому занимала въ очень давнюю эпоху болѣе сѣверныя области. Быть можетъ она представляетъ остатки примитивныхъ обитателей восточной части Сахары, а шайки карликовъ, замѣняющіе слова жестами, которыхъ Стэнли и другіе путешественники встрѣчали въ великихъ лѣсахъ тропической Африки, вѣроятно являются остатками негритоской расы, съ которыми родственны бушмены, а слѣдовательно и готтентоты.

Наше изслѣдованіе литературныхъ произведеній африканскихъ негровъ должно по необходимости вполне уяснить себѣ эту африканскую этнографію. Если мы примемъ въ расчетъ эту этнографію, то литературное творчество готтентотовъ представитъ намъ образецъ начальныхъ ступеней африканской поэзіи; наоборотъ, творчество пулсовъ Сенегамбіи, — расы, сравнительно весьма развитой, — окажется при концѣ эволюціи, т. е. на вершинѣ ея.

И такъ, рассмотримъ во 1-хъ готтентотовъ, во 2-хъ — низшихъ негровъ и въ 3-хъ — высшихъ негровъ, потомковъ эіоповъ или помѣсь съ сахарійскими берберами.

## II. Литература у готтентотовъ.

Съ точки зрѣнія происхожденія литература или скорѣе литературная эстетика готтентотовъ *Кой-Коевъ*, какъ они сами себя называютъ, является весьма цѣнной. Еще лучше, чѣмъ австралійская литература, она свидѣтельствуетъ о тѣсномъ первобытномъ родствѣ поэзіи, танцевъ и

музыки. Правду говоря, литературныя произведенія готтентотовъ почти всѣ являются въ видѣ оперъ, и оперъ конечно эмбріональныхъ. Оркестръ этихъ оперъ до крайности простъ. Онъ слагается исключительно изъ тростниковыхъ флейтъ, которыя, по отзывамъ одного хорошаго наблюдателя, напоминаютъ звуки гармоніи. Наконецъ пѣніе всегда сопровождается танцемъ, т. е. ритмической мимикой.

Готтентотская поэзія—двухъ родовъ: одна—для священнодѣйствій, другая—для профановъ. Въ предыдущемъ сочиненіи «*Объ эволюціи религій*» я показалъ, что анимизмъ, т. е. одухотвореніе предметовъ внѣшняго міра или воображаемыхъ существъ, составляетъ основу всѣхъ религій, большихъ и малыхъ. Готтентоты исповѣдуютъ еще весьма примитивный анимизмъ. Для нихъ извѣстныя планеты, именно луна и плеяды, представляются существами живыми и могущественными. Луна называется *Кобъ*, плеяды — *Конузати*.

Готтентоты не были земледѣльцами, но были пастухами; однако безъ пастбищъ не можетъ быть стадъ, а безъ дождя не можетъ быть пастбищъ. Слѣдовательно готтентоты должны были молить дождя, драгоценной влаги, у этихъ одухотворенныхъ ихъ воображеніемъ свѣтилъ; съ этой цѣлью они обыкновенно собирались въ ново-и полнолуніе для исполненія своихъ примитивныхъ оперъ. Эти хореографическія церемоніи слагаются изъ національныхъ танцевъ, изъ танцевъ общины, потому что предметъ ихъ интересуется всю общину. Хоромъ поютъ: «Дай намъ дождя», «дай намъ плодовъ». Такія же иллюзіи возбуждаютъ громъ и въ честь его имѣется своя танцевальная пѣснь,—настоящее сценическое представленіе съ пѣніями solo и хоромъ. Одно изъ дѣйствующихъ лицъ изображаетъ молнію, представляемую въ образѣ женщины; она поетъ solo, а хоръ ей отвѣчаетъ. Этотъ хоръ игралъ роль обитателей одного *Краля*, членъ котораго былъ убитъ молніей. Такимъ образомъ хоръ дѣйствовалъ на манеръ эллинскаго.

Какъ и слѣдовало ожидать, поэзія готтентотовъ не особенно богата. Приведемъ одинъ образчикъ:

### *Танецъ — пѣснь молніи.*

*Хоръ.*—Ты, дочь гремящаго облака, падчерица огня! Ты, которая убила моего брата. Наконецъ-то ты лежишь во рву!

*Solo.*—Да, это я убила твоего брата.

*Хоръ.*—Вотъ ты и лежишь во рву. Ты окрасила свое тѣло въ красный цвѣтъ, какъ Горю! Ты, которая не имѣешь болѣе менструацій! Ты, жена челоуѣка съ мѣднымъ тѣломъ.—Быть можетъ готтентоты видѣли въ планетахъ двойниковъ извѣстныхъ легендарныхъ персонажей; потому что они оправдываютъ свои подлунныя церемоніи, говоря, что «ихъ предки дѣлали всегда такъ, что они обожали великаго вождя». Это представленіе

отождествлялось съ легендарнымъ вождемъ Цуй-Габо, который былъ родоначальникомъ Кой-Коевъ. Онъ побѣдилъ Гауналя, — врага своего народа, который, прежде чѣмъ умереть, ранилъ его въ колѣно, откуда и произошло его имя (*Цуй-Габо*, т. е. раненое колѣно). Цуй-Габо можетъ дѣлать чудеса. Много разъ онъ умиралъ, затѣмъ воскресалъ. Онъ живетъ выше облаковъ, въ красной небесной тверди, тогда какъ его соперникъ живетъ въ небѣ чернаго цвѣта. Цуй-Габо очень богатъ и очень добръ. Онъ создаетъ облака и такимъ образомъ можетъ даровать дождь, раздавать стада, овецъ, коровъ; ему же приносятъ въ даръ молоко, скотъ. Если вѣрить корану готтентотовъ, то Цуй-Габо создалъ перваго человѣка, рядомъ съ которымъ былъ созданъ змѣй. Готтентоты очень заняты особой, на столько полезной, какъ творецъ облаковъ: «Ахъ, сказалъ одинъ намакоецъ, глядя на небо, покрытое густыми облаками, — Цуй-Габо, по старинной привычкѣ, идетъ, какъ ходилъ во времена нашихъ дѣдовъ. Сегодня будетъ дождь и скоро страна покроется свѣжей зеленою травой».

Когда появлялись плеяды, тогда пѣли слѣдующій гимнъ въ честь Цуй-Габо.

*Гимнъ въ честь Цуй-Габо.*

«Ты, о Цуй-Габо! Ты, отецъ-отцевъ, ты, нашъ отецъ. Пролей дождь изъ тучи! Дай жить нашимъ стадамъ! Дай жить также и намъ! Право, я изнемогаю отъ жажды и голода. Дай мнѣ земныхъ плодовъ! Не ты ли нашъ отецъ, отецъ отцовъ? Ты, Цуй-Габо! дай намъ возблагодарить тебя! Ты, отецъ-отцовъ! Ты нашъ толстякъ! (квалификація вождей). Ты, о Цуй-Габо!»

Вслѣдъ за этими планетными персонажами идутъ другіе; могущество ихъ также воспѣвается и къ нимъ взываютъ съ молитвами. Таковъ Гейци-эйбибъ, который, согласно легендѣ, былъ при жизни могущественнымъ намакойскимъ колдуномъ. По его приказанію рѣки задерживали свое теченіе, чтобы онъ могъ переправиться черезъ нихъ, и затопляли его враговъ, подобно тому, какъ это пѣкогда сдѣлало Красное море. Этотъ герой родился отъ связи коровы со свѣжей муравой, на которой она паслась. Эта чудодѣйственная корова произвела на свѣтъ бычка, превратившагося въ человѣка. Сдѣлано это было, чтобы спасти его отъ преслѣдованія враговъ. Однажды когда Гейци-эйбибъ убилъ большого льва, его мать обратилась къ нему со слѣдующимъ лирическимъ монологомъ: «Ты, сынъ великой женщины! Твое тѣло похоже на тѣло коровы. Ты, большая акація съ длинными вѣтвями. Ты, красный быкъ! (герой). Ты, сынъ красной телки (героиня). Ты, который пилъ мое молоко. Ты, которому я не скупилась, давая грудь!»

Приведемъ образецъ молитвы къ тому же генію: «О, Гейци-эйбибъ, ты, нашъ отецъ, сдѣлай меня счастливымъ. Пошли мнѣ дичи. Устрой,

чтобы я нашелъ медь и кореня. Чтобы я могъ благословлять тебя! Не ты ли нашъ великій отецъ, о, Гейци-эйбибъ!»

Эти небольшіе образчики можно разсматривать за религіозные гимны, но готтентоты слагаютъ и даже импровизируютъ множество пѣсенъ обыкновеннаго характера, которыя всѣ сопровождаются танцами и музыкой. Эти мимическія представленія воспроизводятъ наиболѣе примѣчательные факты изъ обыденной жизни: напримѣръ, смерть храбреца, павшаго въ битвѣ, смерть охотника въ экспедиціи, пріѣздъ иностранца и проч.

Съ своей стороны женщины слагаютъ сатирическія пѣсни по адресу вождей, непопулярныхъ по популярности. Онѣ ихъ называютъ даже въ ихъ присутствіи: «жадными гѣнами, темными ястребами, которые не только срываютъ мясо съ костей, но пожираютъ и внутренности». Одному старику, женившемуся на молодой женщинѣ, пѣли: «прогнавши первую жену, онъ только и думаетъ о второй» и пр.

Готтентотская поэзія хотя первобытна въ своихъ основахъ и по формѣ, но отличается крайней жизненностью; она въ одно и то же время и религіозная, и свѣтская, и лирическая, и сатирическая, наконецъ отражаетъ всѣ злобы дня въ свободной импровизаціи. Но существенную ея часть составляетъ поэзія республиканской общины. Мы увидимъ ниже, что поэзія облекается совершенно въ иную форму въ монархическихъ племенахъ негровъ.

### III. Литература у низшихъ негровъ.

Мы только-что описали у готтентотовъ музыкальную и хореографическую поэзію общины. У низшихъ негровъ Габона, Конго и пр., у тѣхъ, племена которыхъ раздѣяны между Занзибаромъ и областью великихъ озеръ, музыка и поэзія принимаютъ нѣсколько иной характеръ: онѣ представляютъ собою простыя развлеченія. Къ тому же обыкновенно музыка и поэзія низведены на роль аксессуара танцевъ. Танцы считаются самымъ пріятнымъ изъ удовольствій и имъ предаются съ настоящимъ бѣшенствомъ; чаще всего танцуютъ подъ звукъ одного инструмента, наиболѣе первобытнаго изъ всѣхъ, именно барабана (тамъ-тамъ), который доводитъ танцоровъ до настоящаго хореографическаго неистовства. Какъ только-что негры Габона услышатъ звукъ барабана, они утрачиваютъ всякое самообладаніе и моментально позабываютъ всѣ свои личныя и общественныя горести и страданія.

Обыкновенно оба пола не участвуютъ совмѣстно въ этихъ танцахъ, которые почти всегда отличаются крайнимъ неприличіемъ. Особой эротичностью отличаются женскіе танцы, и зачастую они ведутся подъ аккомпаниментъ пѣнія, соотвѣтствующаго духу танца. Приведемъ наиболѣе приличный образчикъ этихъ пѣсенъ: «Пока мы живы и здоровы—будемъ веселы, будемъ пѣть, плясать и смѣяться; ибо послѣ жизни при-

детъ смерть и тогда тѣло сгниеть, червякъ его сглохнетъ и все окончится навсегда».

Въ восточной Африкѣ наблюдается такая же страстная любовь къ танцамъ. Въ каждомъ селеніи вечера, при свѣтѣ луны, являются праздничными вечерами. Барабанъ трещитъ, призывая къ веселью не только все населеніе деревни, но и окрестныхъ сосѣдей. Начинаютъ съ того, что дѣлаютъ кругъ (хороводъ), посреди котораго одинъ мужчина, стоя, заводитъ монотонный речитативъ, повторяемый хоромъ всѣми присутствующими. Затѣмъ всѣ медленно балансируютъ туловищемъ, поднимая то одну, то другую ногу. Въ извѣстный моментъ всѣ пятки сразу *какъ бы однимъ взмахомъ* ударяютъ въ землю. Постепенно движенія становятся быстрые, начинаютъ пѣть громче и бѣшенный галопъ несетъ въ дикомъ вихрѣ всѣхъ танцоровъ.

Старики, находясь въ положеніи зрителей, съ умиленіемъ аплодируютъ. Женщины танцуютъ другъ съ другомъ, но имъ еще больше, чѣмъ мужчинамъ, бальное торжество навѣваетъ произнесеніе циническихъ словъ и рѣчей. Импровизированныя празднества вообще представляютъ простое развлеченіе и не являются официальными торжествами. Въ такихъ случаяхъ дѣло не идетъ о моленіи сверхъестественному существу или о мимической передачѣ факта интереснаго для всей общины, а просто все сводится къ опьяненію шумомъ, движеніемъ и любовью.

Негры Габона не любятъ музыку саму по себѣ. У племени Нямъ-Нямъ на верхнемъ Нилѣ, какъ мы ниже увидимъ, дѣло стоитъ совершенно иначе. Но ни тѣ, ни другіе не имѣютъ, собственно говоря, литературы. У негровъ восточной Африки, по свидѣтельству Буртона, нѣтъ ни легендъ, ни поэзій. Для облегченія длинныхъ переходовъ они цѣлыми часами повторяютъ одни и тѣ же 4—5 словъ. Носильщики въ караванѣ Буртона иногда на ходу импровизировали пѣсни въ честь англійскаго путешественника. Приводимъ образецъ этой импровизаціи, состоящей всегда изъ короткихъ фразъ, запѣваемыхъ солистомъ, и припѣва, который подхватываетъ хоръ:

«Злой бѣлый человѣкъ пришелъ съ берега.

*Хоръ.*

Пути! Пути!

Мы пойдемъ за нимъ, за злымъ бѣлымъ человѣкомъ.

Пути! Пути!

До тѣхъ поръ пока онъ насъ будетъ кормить хорошо.

Пути! Пути!

Мы перейдемъ горы и рѣки

Пути! Пути!

Съ караваномъ великаго блага негоціанта!

Пути! Пути!

Фразы поются протяжно и припѣвъ тянется въ носъ.

По словамъ Буртона, восточные африканцы не имѣютъ никакихъ

легендъ; о рѣчѣ они не имѣютъ никакого понятія, хотя и владѣютъ хорошимъ языкомъ, у котораго всѣ слова оканчиваются гласной буквой. Однако повидимому эти негры сохранили нѣкоторые литературные образцы отъ временъ существованія у нихъ общины. Сюда относятся нѣкоторыя спеціальныя пѣсни, приуроченныя къ фактамъ, представляющимъ общественный интересъ, — къ жатвѣ, охотѣ, недовольству своимъ положеніемъ и пр.

Въ Габонѣ поэзія зачаточная, она поется, но не сопровождается танцемъ. Приводимъ образецъ пѣсни въ честь генія луны Илого; пѣснь эта имѣетъ своимъ содержаніемъ исцѣленіе царька племени, который почитался околдованнымъ: «Илого, мы заклинаемъ тебя! — Скажи намъ кто околдовалъ царя? — Илого, мы тебя заклинаемъ! — Что должны мы дѣлать, чтобы исцѣлить царя? — Лѣса принадлежать тебѣ, Илого! — Луна принадлежить тебѣ! — О луна! о луна! о луна! Ты — жилище Илого! Умреть ли царь, о Илого? О, Илого! о луна, о луна!»

Этотъ лирической образецъ несомнѣнно ниже аналогичныхъ, хотя и грубыхъ пѣсней готтентотовъ, и къ тому же онъ носитъ на себѣ отпечатокъ монархическаго раболѣпства, потому что негры Габона, гораздо болѣе чѣмъ Кой-Кой, ушли отъ начальной соціальной фазы, т. е. отъ фазы республиканской общины.

Негры Габона имѣютъ еще другой видъ поэзіи, именно погребальныя сочиненія, мелодіи которыхъ заунывны и поются при всякихъ похоровахъ. Текстъ всегда состоитъ изъ жалобъ и вѣчнаго прости покойнику: «Увы! вы никогда болѣе не станете говорить съ нами! — Мы никогда не увидимъ вашего лица! — Вы не будете больше гулять съ нами! Вы больше не примете участія въ нашихъ ссорахъ». — «Его болѣе нѣтъ, — мы его никогда не увидимъ. — Мы не пожмемъ ему больше руки. — Мы не услышимъ, какъ онъ смѣется». Несомнѣнно этотъ лиризмъ весьма бѣдный. Имѣемъ ли мы основаніе полагать, что этимъ ограничивается вся литература низшихъ негровъ? Конечно, нѣтъ. Эти народности еще слишкомъ недостаточно изучены. Правда, насъ увѣряютъ, что восточные негры не имѣютъ легендъ, хотя они неутомимые собесѣдники. Обстоятельство это представляется мало правдоподобнымъ. Чтобы провѣрить его, необходимо не только проѣхать черезъ страну, но долго пожить среди туземцевъ.

Негры Конго, очень сходные съ неграми Габона и восточной Африки, сочиняютъ довольно сложныя пѣсни по поводу событій, поражающихъ ихъ воображеніе. Брацца недавно опубликовалъ наивную пѣсенку, сочиненную въ честь его посѣщенія одной деревни и сѣтующую всѣмъ ея населеніемъ. Пѣсенка прославляла могущество и въ особенности доброту французскаго изслѣдователя, составляющую рѣзкій контрастъ съ жестокостью Стэнли. Она констатировала, что черныя женщины очень любятъ бѣлыхъ людей, и что эти, въ свою очередь, платятъ имъ тѣмъ

же, но только иногда и пр., и пр. Такимъ образомъ здѣсь, въ стихахъ и музыкѣ было передано воспоминаніе о фактѣ, который являлся весьма важнымъ и интереснымъ для всей общины.

#### IV. Литература у высшихъ негровъ.

Мы только-что намѣтили въ общихъ чертахъ области, африканскія зоны, гдѣ господствуютъ такъ называемые высшіе негры, находящіеся въ большемъ или меньшемъ родствѣ съ эіопской расой, а также давшіе многочисленныя помѣси съ сосѣдями и завоевателями бѣлой расы. Во всякомъ случаѣ эта аристократія африканскихъ чернокожихъ гораздо цивилизованнѣе тѣхъ дикихъ племень, о которыхъ мы только-что говорили. И потому уже а priori можно ожидать, что они обладаютъ болѣе развитой литературой, хотя эта литература зачастую имѣетъ признаковъ, который можно назвать монархическимъ, потому что повсемѣстно означенныя расы образовали небольшія государства съ абсолютнымъ монархомъ во главѣ.

Тѣмъ не менѣе музыка и литература уже не находятся въ совершенно примитивномъ состояніи и музыкальный вкусъ, хотя все еще очень ограниченный, весьма интенсивенъ. Въ караванахъ черные носильщики, чтобы не изнемочь отъ усталости, неизбежно должны воодушевлять себя возбуждающей духъ пѣснью; они не выносятъ почныхъ и опасныхъ переходовъ, гдѣ по необходимости соблюдается молчаніе. Кафры согласились учиться азбукѣ, лишь распѣвая ее хоромъ. «О, говорила молодежь миссіонеру Моффа, — научи насъ А, Б, В, но съ музыкой!» Однако у кафровъ искусство пѣнія очень слабо развито. По свидѣтельству Ливингстона, кафры Моколло не имѣютъ даже никакой музыки. У Бонговъ на верхнемъ Нилѣ пѣніе, какъ и у большинства дикарей, является скорѣе какимъ-то выкрикиваніемъ отдѣльныхъ словъ и звуковъ, подражаніе лаю собаки, мычанію коровы и пр. Инструментальная музыка представляется гораздо болѣе совершенной, и высшіе негры уже не ограничиваются употребленіемъ одного грубаго барабана. У нихъ довольно сильно распространены духовые и струнные инструменты. Бонги съ верхняго Нила употребляютъ произительныя деревянные трубы длиною отъ 4 до 5 футовъ, а также другія трубы изъ слоновой кости, на которыхъ ихъ артисты играютъ съ большимъ мастерствомъ, причемъ труба издаетъ звуки, напоминающіе то рыканіе льва, то соперничающіе съ дуновеніемъ въ-терка и сопровождающіеся пѣжными трелями и переливами. Бонги питаютъ къ своимъ инструментамъ настоящее религіозное уваженіе и слѣдятъ за тѣмъ, чтобы, кромѣ человѣка, никто къ нимъ не прикасался. Племя Миту славится въ качествѣ еще болѣе искусныхъ музыкантовъ. У нихъ имѣется очень звучная тыквенная бутылъ, искусно продыравленная отверстіями, небольшой рожокъ съ тремя отверстіями, тоненькія трубы и наконецъ струнный инструментъ, нѣчто среднее между лирой и мав-



долиной, напоминающее *рабабу* нубійцевъ, однородныхъ съ Миту. Наименѣе цивилизованное изъ этихъ племенъ, Ніамъ-Ніамъ, практикуетъ настоящую хоровую и музыкальную оргію; любопытно при этомъ, что всѣ ихъ мотивы крайне монотонны и тѣмъ не менѣе приводятъ ихъ въ экстазъ. Однако у этихъ племенъ музыка не вполне еще обособилась отъ шума, изъ котораго она и возникла. Бонги съ верхняго Нила наслаждаются еще до сихъ поръ звуками своихъ громадныхъ барабановъ, рѣзкимъ завываніемъ своихъ гигантскихъ трубъ, пронзительнымъ свистомъ рожковъ, пискомъ тыкъвъ, наполненныхъ булыжникомъ, и даже шумомъ сухихъ вѣтвей, ударяемыхъ другъ о друга, подобно тому какъ это дѣлаютъ обезьяны. Въ большей части этихъ маленькихъ государствъ совершается огромное движеніе въ области музыкальной и литературной эстетики. Уже перестали довольствоваться хоровымъ пѣніемъ, исполняемымъ безразлично всѣми присутствующими; поэтической и артистической талантъ специализируется; появляется нѣкое подобіе бардовъ. Уже племя Ніамъ-Ніамъ имѣетъ профессиональныхъ музыкантовъ, бродячихъ пѣвцовъ, одѣтыхъ въ особый экстравагантный костюмъ, съ куафюрой изъ фантастическихъ перьевъ, покрытыхъ кусочками дерева, корнями, раковинами черепахи, клювами орловъ и когтями хищныхъ птицъ. Эти первобытные трубадуры занимаются также немного магіей и торгуютъ талисманами; они въ видѣ эмфатическихъ речитативовъ передаютъ рассказы о своихъ путешествіяхъ и приключеніяхъ.

Вообще къ западу сильно сказалась эстетическая специализація, появились классы и даже касты трубадуровъ и артистовъ веселаго искусства. Эти касты артистовъ иногда являются аристократическими и нерѣдко пользуются существенными привилегіями. Эти касты встрѣчаются у Вамбаровъ, у Мандинговъ. У этихъ послѣднихъ *ораторы* и *музыканты* считаются неприкосновенными; всегда, даже во время войны, они безопасно могутъ передвигаться по странѣ и брать иностранцевъ подъ свое покровительство. Ихъ артистической талантъ служить имъ свободнымъ пропускомъ.

У Бонговъ верхняго Нила короли имѣютъ нероновскіе вкусы; они мнятъ себя артистами. Король Мунца, по наблюденіямъ Швейнфурта, не выходитъ иначе какъ въ сопровожденіи оркестра. Онъ имѣлъ своихъ личныхъ хористовъ и при королевскомъ дворѣ состояли менестрели и танцовщики. Онъ самъ въ концертахъ принималъ на себя роль капельмейстера и выбивалъ тактъ особой бамбуковой погремушкой, наполненной камнями. Наконецъ въ извѣстные дни король Мунца танцевалъ съ настоящимъ артистическимъ пыломъ въ присутствіи своихъ женъ, двора и народа, и вся эта публика выражала энтузіазмъ искренній или поддѣльный. Въ качествѣ явленія переживанія можно встрѣтить еще въ нѣкоторыхъ мѣстахъ большія мимическія и хореографическія асамблеи съ аккомпаниментомъ танцевъ и пѣсенъ подобно тому,

какъ это практикуется въ болѣе раннюю социологическую фазу. У Ла-туколовъ на берегахъ верхняго Нила исполняютъ большіе погребальные танцы, которые длятся иногда втеченіе нѣсколькихъ недѣль, въ честь воина, убитаго непріателемъ. При нѣкоторыхъ обстоятельствахъ все населеніе принимаетъ участіе въ публичномъ торжествѣ. Мужчины съ головой, украшенной страусовыми перьями, и съ желѣзнымъ колокольчикомъ у пояса, танцуютъ и играютъ на трубѣ, сдѣланной изъ рога антилопы получается звукъ, напоминающій нѣчто среднее между ревомъ осла и криками испуганнаго человѣка. Самъ вождь руководить движеніями, танцую и пятясь задомъ. Въ линіи мужскихъ танцоровъ медленно движутся женщины и въ тактъ ударяютъ ногами. Стэнли во время своего послѣдняго путешествія, выйдя изъ области лѣсовъ, съ восхищеніемъ наслаждался зрѣлищемъ большой военной пляски, исполненной тысячами людей съ полнѣйшимъ ансамблемъ.

Кафрскіе царьки видоизмѣнили эти привычки, единственно для того, чтобы позабавить свою августѣйшую особу балетными представленіями, всегда сопровождающимися музыкой и пѣніемъ; нерѣдко вокальные номера слагаются тутъ же въ моментъ надобности. Одинъ изъ этихъ тирановъ, который славится въ своей странѣ свирѣпымъ деспотизмомъ, заставлялъ выполнять въ своемъ присутствіи, во время приема знатныхъ иностранцевъ, настоящій балетъ, причемъ женщины танцевала подъ предводительствомъ гаремныхъ невольницъ и другихъ молоденькихъ танцовщицъ. Этотъ хореографическій дивертисментъ, состоявшій главнымъ образомъ изъ маршей, сопровождаемыхъ пѣніемъ, устраивается на обширномъ лугу въ присутствіи огромнаго числа воиновъ, образующихъ кругъ. Послѣ балета воины пѣли пѣсни. Монархъ, сѣдя въ центрѣ собранія и служа предметомъ восхищенія пѣвцовъ, отбивалъ тактъ движеніями головы и руки.

Военныя пѣсни солдатъ этого маленькаго государства, Моселекотчи, еще болѣе напоминаютъ танцы общины. Многочисленный хоръ пѣвцовъ выбиваетъ тактъ ногами, вызывая шумъ, напоминающій громовые удары. Мимика участвуетъ мало, но пѣніе старается напомнить стоны умирающихъ и раненыхъ и радостные крики побѣдителей. Голосъ замѣняютъ жесты.

Въ первой главѣ настоящей книги я замѣтилъ, что языкъ дикарей зачастую образенъ, полонъ метафоръ и слѣдовательно поэтиченъ. Въ этомъ отношеніи болѣе развитые негры эіопскаго происхожденія, о которыхъ теперь идетъ рѣчь, не составляютъ исключенія. Возлѣ озера Альберта одинъ вождь, придя къ Стэнли для заключенія мира, сказалъ ему: «Я прихожу или быть убитымъ, или спасеннымъ». Чернокожіе этой области называютъ Рувендори, высочайшую вершину Лунныхъ горъ, «отцомъ облаковъ». Для кафровъ низкія облака являются «тучами-самками», и они просятъ своихъ дѣлателей дождя открыть «сосцы небесъ». Тѣ же кафры называютъ буквы азбуки «сѣменами» и пр., и пр.

При подобныхъ наклонностяхъ высшіе негры должны бы были имѣть довольно богатую литературу, но поэзія еще болѣе питается идеями, чѣмъ метафорамъ, а эти народы хотя и вышли изъ состоянія полнаго одичавія, но все еще мыслятъ мало, не говоря уже о томъ, что вся индивидуальная дѣятельность ихъ поэтовъ конфискована и поглощена необходимостью прославлять и славословить ихъ царьковъ. Однако кафры сохранили и старинныя пѣсни, гдѣ прославляются дѣянія бывшихъ знаменитыхъ воиновъ, ветхозавѣтныхъ героевъ, напр. Ункулункулу, считающагося создателемъ неба, солнца, луны и отцомъ предковъ.

Новѣйшая поэзія негровъ является преимущественно панегирической по адресу монарховъ и сильныхъ міра, которыхъ прославляютъ съ трогательнымъ преувеличеніемъ, и награждаютъ всѣми совершенствами, приписывая имъ неограниченное могущество. Компания шотовъ и бардовъ въ самыхъ странныхъ нарядахъ всегда окружала короля Маселекатчи. Придворные поэты танцовали и пѣли въ честь своего побѣдителя, прославляли его величіе и могущество. Приведемъ образчикъ этого лирическаго сервиллизма: «О, король, королей! Король небесъ! Кто не затрепещетъ передъ сыномъ Махобала, могучимъ въ битвахъ! Чѣмъ являются всѣ земныя власти въ присутствіи нашего великаго короля? Что станетъ съ силою лѣса передъ великимъ слономъ? Своимъ хоботомъ ломаетъ онъ вѣтви лѣса. Таковъ шумъ щитовъ сына Махобала. Дыханіе его рта производитъ на лицо враговъ то же дѣйствіе, что прикосновеніе огня къ сухой травѣ! Его враги уничтожаются передъ нимъ, королямъ королей! Отецъ огня, онъ восходитъ въ лазурь неба; онъ бросаетъ свои молвіи въ тучи и заставляетъ изъ нихъ идти дождь! Горы, лѣса и вы, зеленѣющія нивы, слушайте голоса сына Махобала, короля небесъ». Рѣчь эта конечно нѣсколько преувеличена, но Буало-Депрео (Despréaux) воспѣлъ славу Великаго короля почти въ аналогичныхъ выраженіяхъ. Отсюда выводъ, что для поэтовъ, малыхъ и великихъ, дикихъ и цивилизованныхъ, придворный воздухъ всегда былъ вреденъ.

Къ тому же кафры — люди сильно практичны, отличаются пошlostью мыслей и слога, весьма скудно одарены фантазіей и поэзіей и скорѣе пригодны для культивированія ораторскаго искусства, нежели поэтическаго. Приведемъ образецъ рѣчи, произнесенной однимъ кафрскимъ вождемъ, обращеннымъ въ протестантизмъ и желавшимъ, чтобы его подданные подражали ему: «Вы говорите, что не можете вѣрить тому, чего не понимаете. Взгляните на яйцо. Если его разбить, то изъ него вытечетъ желтое и водянистое вещество, но положите яйцо подъ крыло птицы и изъ него выйдетъ живое существо. Кто можетъ объяснить это? Это для насъ вещь совершенно непонятная, а между тѣмъ самый фактъ мы отрицать не можемъ. Поступимъ же, какъ курица. Помѣстимъ эти истины въ нашемъ сердцѣ, подобно тому, какъ курица помѣщаетъ яйца подъ крылья. Будемъ ихъ высиживать; потрудимся, какъ трудится птица,

и изъ этого выйдетъ что-либо новое». Конечно этотъ образчикъ ораторскаго искусства злоупотребляетъ аналогіей, но онъ вполне припоровленъ къ невѣжеству аудиторіи. Приведенное разсужденіе очень изящно и правдоподобно, какъ ни грѣшитъ оно по части логики, и конечно оно могло бы покорить также и умъ некультурнаго европейца.

Если отъ кафровъ мы перенесемъ къ народамъ экваторіальнаго пояса, также къ высшимъ неграмъ, то тамъ найдемъ, на сколько это могло быть изучено, довольно развитую литературу, состоящую изъ пѣсенъ, по поводу того или иного событія, взволновавшаго общественное мнѣніе; кромѣ того здѣсь имѣются баллады на вымышленныя темы, сказки или разсказы съ нравоучительнымъ выводомъ, басни и наконецъ небольшія и легкія загадки, которыя въ ходу въ огромномъ множествѣ разныхъ странъ.

Весь этотъ литературный матеріалъ вполне соотвѣтствуетъ народной литературѣ нашихъ цивилизованныхъ странъ,—тому, что нынѣ принято называть народными преданіями (фолклоръ). Какъ ни просты всѣ эти произведенія, они зачастую не лишены красокъ и вымысла; нерѣдко они изображаютъ довольно деликатныя чувствованія и въ суммѣ свидѣтельствуютъ, что данный народъ весьма способенъ выйти изъ состоянія варварства. Въ качествѣ образцовъ я приведу нѣсколько композицій народнаго творчества въ Сенегамбіи.

Литература эіопскихъ негровъ, обитающихъ въ области великихъ озеръ, еще неизвѣстна намъ; но позволительно думать, что она соотвѣтствуетъ литературѣ Іолловъ, Пеуловъ и пр. народовъ востока. Въ этой послѣдней области нужно отличать туземную литературу отъ привозной. Это не трудно по отношенію къ вещамъ арабскаго происхожденія и трудно по отношенію къ заимствованіямъ отъ берберовъ. Быть можетъ наиболѣе извѣстныя пѣсни, легенды и сказки Сенегамбіи происходятъ отъ туареговъ, потому что эти небольшія произведенія понимаются и дѣются лишь сливками общества, марабутами и трубадурами, но сахарійцы, широко смѣшавшись съ черными сообщили тѣмъ самымъ нѣкотораго рода туземный колоритъ композиціямъ, которымъ они обучили или которыми вдохновили сенегамбійцевъ. Вотъ наиболѣе современный образецъ этой поэзіи:

### *Смерть Макумбы.*

(Пѣсь Су-Су.)

«Въ Катену живетъ тигръ и этотъ тигръ есть старый вожь Бокари (эту фразу повторяетъ весь хоръ). Долго онъ былъ рабомъ короля Юра и долго работалъ на рисовыхъ и мансовыхъ поляхъ. Когда наступала жатва, онъ носилъ рисъ и мансъ въ кладовыя короля, который былъ милостивъ къ нему.

«Въ Катену живетъ и пр.

«Онъ былъ добрѣ къ своему рабу, король Юра. Тыковникъ плѣннаго былъ всегда полонъ рисомъ и ку-ку, его тѣло было всегда покрыто *бу-бу* и всегда у него была подстилка и козлиная шкура для отдыха.

«Въ Катену живетъ и пр.

«Онъ далъ ему мѣсто въ своей пирогѣ, и невольникъ сталъ храбрымъ рулевымъ. Увидѣвъ это, король Юра, который былъ добрѣ, назначилъ его начальникомъ надъ всѣми пирогами. И Бокари былъ храбрымъ начальникомъ.

«Въ Катену живетъ и пр.

«Невольникъ сталъ храбрымъ вождемъ, и король далъ ему одну жену для изготовленія своего ку-ку, — другую для того, чтобы у него были дѣти, которыя станутъ *вульсу*, и подарилъ ему хижину, достаточную для всѣхъ ихъ троихъ.

«Въ Катену живетъ и пр.

«Невольникъ былъ хорошимъ хозяиномъ хижины, хорошимъ семьяниномъ, и Юра, довѣрившійся ему, послалъ его вождемъ въ селеніе Катену. И Бокари былъ добрѣ и справедливѣ для всѣхъ.

«Въ Катену живетъ и пр.

«Онъ былъ справедливѣ со всѣми и вѣрнѣ своему господину до тѣхъ поръ, пока король Юра, достигнувъ очень преклонныхъ лѣтъ, передалъ свою власть Дина-Салифу, сыну своей сестры Макумба. Тогда ревнивый рабъ сталъ неблагодарнымъ.

«Въ Катену живетъ и пр.

«Онъ сталъ неблагодарнымъ, заставлялъ безжалостно другихъ рабовъ работать и переставъ платить дань своему королю, все оставлялъ себѣ. Такимъ образомъ рабъ разбогатѣлъ, нанялъ воиновъ и отказался повиноваться Дина-Салифу.

«Въ Катену живетъ и пр.

«Онъ отказался повиноваться Дина-Салифу и послалъ ему красныхъ коло въ своемъ *та-та* изъ Согобулы. Объявивъ такимъ образомъ войну, онъ задержалъ всѣ пироги короля Юра, и его воины сражались съ воинами Дина.

«Въ Катену живетъ и пр.

«Однажды люди изъ Катену захватили пирогу изъ Согобулы, въ которой находилась старая Макумба, и, привязавъ ее за шею, отвели къ Бокари, который раздѣлъ ее до-нага и оскорбилъ ее.

«Въ Катену живетъ и пр.

«Рабъ взялъ въ свои руки груди Макумбы и сказалъ ей: «Ты уйдешь безъ этихъ сосцевъ, которые питали того, кого хотятъ назвать вмѣсто меня королемъ. Ты уйдешь отсюда къ тому, чья голова достанется мнѣ и будетъ плоска, какъ листъ банана, и красна, какъ цвѣтокъ мака.

«Въ Катену живетъ и пр.

«Онъ сказалъ, и одинъ изъ его воиновъ отсѣкъ ударомъ сабли увядшія груди старой Макумбы, которая, не издавъ ни одного крика, вся въ крови, ушла умирать въ Согобулу.

«Въ Катену живетъ одинъ тигръ и пр.»

Эта пьеса является простымъ рифмованнымъ рассказомъ, почти лишенымъ поэтической окраски и сообщающимъ просто одинъ жестокий фактъ изъ повседневной жизни этихъ маленькихъ варварскихъ монархій. Происхожденіе этого рассказа очевидно туземное. Рассказъ, конечно, не лучше нашихъ европейскихъ произведеній, но и не хуже. Вотъ образецъ нѣсколько болѣе инаго, возвышеннаго жанра.

### *Діуди и Сега.*

(Баллада Кассонкесовъ (возлѣ Медины).

«Бокари былъ великій король, который господствовалъ надъ всѣми Бакупу. Деревня Вакори была большой крѣпостью, въ которой онъ имѣлъ огромное количество рабовъ, оружія, тканей, съѣстныхъ припасовъ и много золота. — Но наибольшей его драгоценностью была его дочь, красавица Діуди. — Воинъ! Ты, который никогда не трепеталъ передъ копьемъ врага, ты бы затрепеталъ передъ взглядомъ Діуди... Она затмѣвала остальныхъ дѣвушекъ, потому что никто не смотритъ на звѣзды, когда взошло солнце. Діуди хороша, какъ восходящее солнце. — Діуди быстра, какъ газель. Діуди имѣетъ такой взглядъ, который отшибаетъ память и заставляетъ трепетать самаго рѣшительнаго человѣка. Сега, простой воинъ, но болѣе красивый, болѣе мужественный, болѣе любящій, привязывается къ ней. Сега любитъ Діуди. Діуди любитъ Сегу. Сега будетъ принадлежать Діуди и втеченіе жизни и послѣ смерти. (Слѣдуетъ вторженіе Вамбаровъ, которые убиваютъ мужчинъ, насилуютъ женщинъ и уводятъ дѣтей въ рабство.) — (Сега побѣждаетъ Вамбаровъ и покрываетъ себя славой. — Діуди оказывается беременной и это замѣчаютъ: ярость отца, который допрашиваетъ и угрожаетъ дочери.) — «Діуди, назови мнѣ имя твоего соблазнителя». «Отецъ, тотъ, кого я люблю, хорошъ, какъ солнце. Онъ храбръ, какъ левъ. Онъ уменъ, какъ старикъ, но я не открою вамъ его имени. Онъ не долженъ умереть, онъ долженъ стать вашимъ любимымъ сыномъ, прежде чѣмъ стать вашимъ наслѣдникомъ». — Діуди страдаетъ отъ голода. — Діуди заключена въ мрачную темницу. — Діуди въ отчаяніи. — Діуди умираетъ, повторяя: моя любовь хороша «какъ солнце», и пр. Но Діуди не открыла имени того, кого она любитъ. — (Возвращеніе Сеги, побѣдителя Вамбаровъ и великаго вождя. — Король Бакару объявляетъ Сега, что онъ ему даруетъ все, чего бы онъ ни пожелалъ. — Естественно Сега проситъ отдать ему въ жены Діуди. — Сега объявляютъ, что Діуди умерла.) Сега впадаетъ въ отчаяніе, Сега безутѣшенъ, какъ женщина. Сега не желаетъ болѣе ни-

чего, ничего болѣе не требуетъ... Онъ бѣжитъ на могилу своей возлюбленной и умираетъ отъ любви, призывая Діуди, свою дорогую Діуди, умершую отъ любви. «Молодые дѣвушки, взгляды которыхъ умѣетъ заставлять биться самое холодное мужское сердце! — Вы, которые можете однимъ взоромъ надѣлать больше зла, чѣмъ ружье, наполненное десяткомъ зарядовъ, и больше удовольствія, чѣмъ видъ рѣки послѣ долгаго странствованія въ пустынѣ, вы, слушайте исторію Діуди, которая умерла отъ любви». — «Воины, которые заставляютъ трепетать непріятеля и которые бросаются на него съ яростью рѣки послѣ сильнаго ливня! Вы, храбрость которыхъ защищаетъ молодыхъ дѣвицъ отъ неволи и отъ насилій завоевателей, — слушайте исторію Сега, который умеръ отъ любви».

Для Сенегамби баллада о Діуди и Сега безспорно является не зауряднымъ продуктомъ творчества. Не говоря о формѣ, извѣстныхъ удачныхъ сравненій, сила и благородства чувствъ, выраженныхъ въ ней, свидѣлствуютъ о присутствіи здѣсь фантазіи берберовъ. Любовь-страсть, любовь исключительная, героическая, не обычна въ странѣ чернокожихъ; но она можетъ существовать у туареговъ, гдѣ благородныя женщины, домбе, пользуются большой свободой и даже читаютъ нѣчто вродѣ лекцій о любви. Какъ бы то ни было, туземнаго ли происхожденія приведенная легенда, или привозная, одинаково несомнѣннымъ доказательствомъ моральнаго и интеллектуальнаго развитія народа служить усвоеніе поэзій, въ которой чувствуется присутствіе возвышеннаго, благороднаго элемента; во всякомъ случаѣ это относится къ кассонкесамъ. Приведемъ теперь небольшую легенду въ прозѣ, рассказанную или быть можетъ измышленную однимъ трубадуромъ. Эта легенда символизируетъ происхожденіе артистовъ его класса.

### *Происхожденіе трубадуровъ.*

(Легенда, рассказанная трубадуромъ.)

«Духъ вещей, создавъ человѣка, сталъ говорить на странномъ языкѣ, полномъ образовъ и цвѣтовъ. Его не поняли и, принявъ за безумца, бросили въ море. Одна рыба проглотила его; но одинъ рыбакъ, поймавъ рыбу и съѣвъ ее, такъ же заговорилъ чудеснымъ языкомъ. Онъ былъ побитъ камнями и зарытъ глубоко. Медленно вѣтеръ пустыни открылъ его могилу и однажды порывъ самума занесъ нѣсколько пылинокъ его праха въ ку-ку охотника. Тотчасъ же этотъ охотникъ сталъ говорить мистическимъ языкомъ о невѣдомыхъ предметахъ. Охотника казнили, и его тѣло, растертое въ порошокъ, такой-же тонкій, какъ пыль пустыни, было пущено по вѣтру. Одинъ человѣкъ, котораго профессія состояла въ томъ, чтобы извлекать изъ струны, натянутой на тыквѣ, божественные звуки, вдохнулъ нѣсколько песчинокъ этой пыли и тотчасъ же, подобно струнѣ, которую заставляли звучать его пальцы, онъ принялся пѣть, — и то, что изшло изъ его усть, было таково, что весь свѣтъ принялся плакать и

его оставили жить. Такимъ образомъ чувство состраданія породило трубадура, и, благодаря ему, онъ можетъ жить и теперь».

Въ этомъ прелестномъ образцѣ не осталось ничего варварскаго; онъ символизируетъ одинаково происхожденіе поэзіи, ея борьбу съ грубыми инстинктами первобытнаго человѣка и признаніе ея значенія лишь въ тотъ день, когда поэту удалось его затронуть и взволновать.

Для болѣе обильныхъ цитатъ, какъ бы то слѣдовало, у меня не хватаетъ мѣста. А потому я ограничусь резюмированіемъ въ нѣсколькихъ словахъ содержанія еще нѣсколькихъ произведеній. Сказка *двухъ друзей* неусахъ сообщаетъ исторію о двухъ молодыхъ юношахъ, у которыхъ дружба восторжествовала надъ любовью: фактъ очевидный во всякой странѣ. Одинъ изъ нихъ влюбился въ молодую девушку и женился на ней. Другой, случайно увидавъ жену своего друга во время купанья, воспылялъ къ ней такой сильной страстью, что чуть не помѣшался. Женатый другъ былъ въ отчаяніи и кончилъ тѣмъ, что вызвалъ у своего товарища полное признаніе; тогда мужъ устроилъ, чтобы его другъ могъ, однажды ночью, замѣнить его на брачномъ ложѣ безъ вѣдома супруги. Но въ тотъ моментъ, когда другъ могъ воспользоваться этой жертвой, онъ почувствовалъ такое острое угрызеніе совѣсти, что, *incognito*, удалился, какъ пришелъ, и сразу излечился отъ своей безумной страсти.

Въ баснѣ *«Хитрость обезьяны и наивность волка»* разказывается, какъ обезьяна раздражила льва; какъ левъ заперъ ее въ своей пещеру, чтобы послѣ сѣсть, и какъ плѣнница хитро сумѣла посадить вмѣсто себя волка, который не видѣлъ дальше своего носа. Извѣстно, что совершенно тотъ же сюжетъ трактуется Лафонтеномъ въ его баснѣ *«Волкъ и лисица»*. Мораль обѣихъ этихъ басенъ довольно низкая, но мораль, какъ извѣстно, вещь измѣняющаяся.

Эти примѣры достаточны для того, чтобы составить идею о литературѣ высшихъ негровъ.

Намъ остается лишь сравнить эту литературу съ литературой черныхъ расъ, умственно мало развитыхъ еще, и извлечь изъ этого сопоставленія нужные выводы.

#### V. Литературная эволюція въ черныхъ расахъ.

Чернокожіе Меланезіи и Африки хотя и раздѣляются огромнымъ разстояніемъ, но отлично могутъ быть сравниваемы между собой.

Ихъ литературная эстетика имѣетъ одни и тѣ же корни; она развивалась приблизительно совершенно одинаково и остановилась почти на той же самой ступени. Точка отправленія обѣихъ одна и та же: это именно — потребность выразить, представить себѣ и другимъ извѣстное сильное ощущеніе. Какъ у человѣка, такъ и у животнаго, это проявленіе со-



ставляетъ чисто рефлекторный актъ, откуда и произошли соответствующіе крики и жесты.

Но модулированный крикъ, служившій втеченіе долгаго времени до изобрѣтенія сочленованной рѣчи для выраженія человѣческихъ чувствъ и даже нѣкоторыхъ идей, у негровъ сохранился и практикуется параллельно съ рѣчью. И это было тѣмъ болѣе естественно, что языкъ, которымъ говорятъ дикари всѣхъ расъ, долгое время оставался весьма несовершеннымъ.

Это одно можетъ заставить заподозрить, что въ одну изъ предшествующихъ фазъ, въ фазу, еще болѣе примитивную, люди довольствовались модулированнымъ крикомъ, усиливаемымъ междометіями, безъ словъ. Мы вскорѣ увидимъ, изучая литературную эстетику краснокожихъ, что дѣло стояло именно такимъ образомъ и что первая фаза поэзіи заслуживаетъ названія *восклицательной*. Эта фаза уже выражена у черныхъ расъ. Наоборотъ, весьма вѣрной чертой примитивной литературной эстетики, чертой, рѣзко выраженной въ Меланезіи и въ Африкѣ, является потребность смаковать въ обществѣ другихъ людей удовольствіе, доставляемое этой своеобразной литературой.

Общины австралійцевъ и готтентотовъ разыгрываютъ хоральные танцы, оперы-балеты, гдѣ всякій человѣкъ является актеромъ; мужчины танцуютъ и разыгрываютъ мимическія сцены, женщины поютъ, старцы председательствуютъ и руководятъ.—Этотъ обычай долго держится; онъ даже остается и тогда, когда первобытный общинный и республиканскій режимъ уступаетъ свое мѣсто режиму монархическому. Тогда зачастую вождь или царекъ негритянскаго племени самъ является дирижеромъ хореографическихъ и лирическихъ представлений. Но въ этомъ періодѣ національныя празднества представляютъ явленіе переживания; тѣ изъ нихъ, которые еще сохраняются, зачастую пріобрѣтаютъ мистическій характеръ, потому что боязнь двойниковъ мертвыхъ людей, желаніе успокоить запросы разума образуютъ умственную основу, ставшую общей всѣмъ членамъ общины, перешедшей на положеніе рабовъ.

Въ то же самое время разговорная литература измѣняетъ свою форму. Поэтическая функція обнаруживаетъ наклонность къ спеціализаціи, фактура произведеній усложняется и совершенствуется. Не всякій уже годенъ для импровизаціи, тѣмъ болѣе, что поэзія служитъ раболѣпно деспоту, и грубѣйшаго типа барды становятся куртизавами, имѣющими спеціальную задачей льстить своему властелину, который ихъ кормитъ, и очаровывать его лучшей формой своего литературнаго творчества. Пѣсня зачастую еще сопровождается слова, но уже охотно обособляется отъ танцевъ, ибо композиціи становятся плодovitѣе. Почти всегда въ это время поэзія сохраняетъ еще отъ прошлаго вкусъ къ повтореніямъ, что и достигается риемой, зачастую даже однообразной, и почти всегда приѣвомъ.

Въ то же время рядомъ съ придворной литературой развивается другая—литература индивидуальная. Эта новая форма литературы образуется изъ пѣсенъ, даже изъ разсказовъ въ прозѣ и здѣсь, оставляя въ сторонѣ боговъ, мифы и монарховъ, сообщаются лишь факты известнаго рода, поразившіе поэта или разсказчика и способные заинтересовать аудиторію. Военныя событія, охотничьи приключенія, славные подвиги, поступки или, наоборотъ, жестокости сосѣднихъ царьковъ, далѣе аллегоріи, басни нравоучительнаго характера—таковы темы, обыкновенно развиваемыя пѣсенниками и разсказчиками.

Среди этихъ маленькихъ произведеній попадаются вещицы, не лишеныя граціи и ума; въ общелъ же они сильно напоминаютъ народную литературу нашихъ цивилизованныхъ странъ. Чѣмъ болѣе мы подвигнемся въ нашемъ изслѣдованіи, чѣмъ выше поднимемся по лѣстницѣ народовъ, тѣмъ яснѣе выступитъ большее развитіе этой индивидуальной литературы, распускающейся рядомъ и, такъ сказать, снизу поэзіи официальной и конфискуемой королями и духовенствомъ.

Наше изученіе литературной эстетики у черныхъ расъ доставило намъ массу цѣннаго матеріала. Намъ остается теперь познакомиться съ двумя высшими типами человѣчества, —желтымъ и бѣлымъ человѣкомъ и посмотреть, развилась-ли здѣсь эта литература тѣмъ же путемъ, какъ и у негровъ, въ чемъ она разнится, на сколько и какимъ образомъ она ее превосходить.



## ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.

### ЛИТЕРАТУРА У ЖЕЛТЫХЪ РАСЪ.

#### ГЛАВА IV.

#### Полинезійская литература.

I. Характеръ и умственные свойства полинезійцевъ. — Аналогія между дикарями и дѣтьми. — Крайняя подвижность. — Страсть къ нарядамъ. — Неспособность къ арифметикѣ. — Живость памяти. — Свойства языка.

II. Музыка и танцы въ Полинези. — Вокальная музыка. — Инструментальная музыка. — Хоральная музыка. — Мимическіе танцы мужчинъ. — Любовныя пляски женщинъ. — Страсть къ хореографіи. — Опера-балетъ. — Общество *Ареонсъ*.

III. Различные жанры литературы. — Человѣкъ, какъ животное поющее. — Барды. — Ихъ громадная память. — Классы трубадуровъ. — Спиритическая передача поэтическаго таланта. — Любовь къ метафорамъ и сравненіямъ.

IV. Литературныя произведенія. — Мифическія и эпическія легенды. — «Космогеническія эпихи». — Дѣти Раигви и Папа». — Легенда о Махуи. — «Легенда о Таара». — Военныя пѣсни. — Полинезійская Психея. — Полинезійскія *Сати*. — Любовная поэзія. — *Митис*. — Краснорѣчіе въ Полинези.

V. Эволюція и оцѣнка полинезійской литературы. — Отъ общаго къ частному. — Дѣтскія свойства. — Легенда о смерти капитана Кука. — Курьезы.

#### I. Характеръ и умственные свойства полинезійцевъ.

Въ предыдущихъ главахъ я пытался очертить литературную эстетику у черныхъ расъ. Чернокожія племена во всей своей совокупности представляютъ наиболѣе скромный типъ всего человѣчества, а потому ихъ литература, вообще говоря, крайне зачаточна и развивается лишь у высшихъ негровъ, смѣшивающихся въ большей или меньшей степени съ бѣлыми расами.

Литература расъ монгольскихъ и монголовидныхъ, къ которымъ мы теперь перейдемъ, гораздо полнѣе литературы у расъ черныхъ. Мы прослѣдимъ ее въ различныхъ фазахъ ея развитія, переходя по обыкновенію отъ болѣе простаго къ сложному, отъ полинезійца къ китайцу, затронувъ по пути главнѣйшія промежуточныя ступени. Вся эта глава будетъ посвящена исключительно полинезійской литературѣ; но раньше,

чѣмъ обратиться къ изученію эстетическихъ произведеній этой расы, лишнее вкратцѣ очертить ея психологическую фізіономію.

Вообще говоря, повсемѣстно на землѣ характеръ дикаря напоминаетъ въ большей или меньшей степени характеръ нашихъ дѣтей; въ этомъ отношеніи не существуетъ разногласія между наблюдателями; и особенно бросается въ глаза справедливость этого положенія, если предлагать его къ полинезийскимъ островитянамъ. Въ самомъ дѣлѣ, подвижность ихъ необычайна. Все ихъ волнуетъ, все ихъ трогаетъ. Малѣйшій случай, происшедшій съ кѣмъ-либо изъ нихъ или съ иностранцемъ, возбуждаетъ ихъ до крайности, но впечатлѣніе быстро потухаетъ и исчезаетъ, такъ-же какъ и родилось, въ одинъ моментъ. Подобно ребятамъ полинезийцы могутъ смѣяться и плакать почти одновременно. Слезы ильются съ крайней легкостью; одинъ новозеландскій вождь расплакался потому что англійскій матросъ обсыпалъ мукой лучшій его плащъ. Безъ малѣйшихъ колебаній полинезиецъ отдаетъ все, чтобы получить какое-нибудь украшеніе: кусочекъ стеклышка, красное перо, китовый усъ и пр. Топору и плотничьему инструменту они предпочтутъ ленту и какую-нибудь бездѣлку. Чтобы имѣть красныя перья, одинъ вождь пришелъ предложить свою жену капитану Куку. Самымъ крошечнымъ изъ этихъ драгоценныхъ перьевъ можно было уплатить за самую толстую ихъ свинью.

Въ итогѣ, полинезийцы находились еще на той фазѣ низшаго умственнаго развитія, гдѣ человѣкъ не столько мыслить, сколько чувствовать. Въ то же время ихъ разсудокъ хотя и выше разсудка примитивныхъ негровъ, но все же еще очень слабъ. Такъ напр., хотя ихъ нумерація десятичная и вполне достаточна для исчисленія милліоновъ, сами они рѣдко считаютъ выше тысячи, причемъ и для производства этой операціи прибѣгаютъ къ помощи кокосовыхъ вѣточекъ, которыми отмѣчаютъ десятки. Вѣточка болѣе крупная, чѣмъ другія, служитъ для отмѣтки сотни. Впрочемъ одно свойство достигало поразительнаго развитія у этихъ большихъ дѣтей, это именно память, и притомъ память литературная. Ихъ барды могли пѣть или пересказывать преданія и легенды расы безъ перерыва втеченіе цѣлыхъ ночей. Но весьма вѣроятно, что въ подобныхъ случаяхъ мелодія, ритмъ облегчали работу памяти, подобно тому, какъ кокосовыя вѣточки помогали счету.

Полинезийскій языкъ, которымъ говорятъ на многихъ архипелагахъ и островахъ, начиная отъ острова Пасхи до Новой Зеландіи, былъ въ высшей степени музыкаленъ. Всѣ слова начинались и оканчивались гласной. Очевидно, что рима въ поэтическихъ произведеніяхъ рождается сама собою. На островахъ Товарищества согласныя Б, В, Ж, никогда не входили въ составъ словъ. Эти согласныя встрѣчаются лишь въ Новой Зеландіи, на Маркизскихъ островахъ, въ Сандвичевыхъ, т. е. на островахъ, обитаемыхъ наиболѣе энергичными представителями расы. Полинезийскій языкъ былъ сперва ребячье-

снимъ, изъ всѣхъ извѣстныхъ нарѣчій удвоеніе слоговъ встрѣчаются здѣсь всего чаще. Кромѣ того этотъ языкъ совершенно былъ не въ состояніи выразить простѣйшія абстракціи; полинезийцы не только употребляютъ, но даже злоупотребляютъ сравненіями и метафорами, взятыми изъ числа обыденныхъ предметовъ. Для нихъ безусловно необходима образность для приданія плоти своимъ идеямъ. Эти условія особенно благоприятствуютъ развитію поэзіи, ярко окрашенной, но бѣдной идеями. Полинезийская поэзія имѣла еще другую черту ребяческаго несовершенства; она не обособлялась отъ музыки и зачастую комбинировалась съ танцами и съ мимикой. И такъ необходимо, прежде чѣмъ перейти къ собственно литературѣ полинезийцевъ, познакомиться съ ихъ танцами и музыкальнымъ искусствомъ.

## II. Музыка и танцы въ Полинези.

Полинезийская музыка по преимуществу вокальная. Однако остро-вители имѣли нѣкоторые инструменты, предназначавшіеся для произведенія шума. Въ Новой Зеландіи единственнымъ инструментомъ является труба, сдѣланная изъ большой раковины, называемой *трубой Тритона*, и небольшая деревянная свистулька. На Сандвичевыхъ островахъ, на Таити, выбиваютъ тактъ на особыхъ барабанахъ безъ натянутыхъ шкуръ; это выдолбленные стволы деревьевъ, т. е. деревянные *гонги*, съ которыми мы познакомились въ Меланезіи. Отъ Новой Зеландіи до Тонга можно прослѣдить постепенное прогрессированіе музыкальных инструментовъ. Маорисы имѣли лишь два или три вида зачаточной флейты и большія призывныя трубы изъ раковинъ или изъ дерева. Эти послѣднія достигали въ длину до 3—4 футовъ и издавали родъ рычанія или монотоннаго ослинаго рева. Но въ Таити уже пользуются бамбуковыми флейтами съ двумя или тремя отверстиями. Таитскіе артисты играютъ воздрѣй на этихъ инструментахъ и исполняютъ такимъ способомъ нѣсколько простыхъ арій изъ трехъ или четырехъ нотъ. Зачастую, какъ и въ Новой Каледоніи, вся музыка идетъ на полутонахъ или на четвертяхъ тоновъ.

Нукагивцы пользуются также *гонгомъ* и носовой флейтой. Зачастую они довольствуются для выбиванія такта превращеніемъ своей грудной кѣтки въ барабанъ, они кладутъ лѣвую руку на грудь и сильно колотятъ ладонью правой руки по ладони лѣвой. Въ такихъ случаяхъ грудной ящикъ служитъ резонаторомъ. Нукагивцы не внесли никакого усовершенствованія въ носовую флейту, но ихъ женщины играютъ на деревянной гармоніи, ударяя по ней небольшимъ молоточкомъ. Въ Тонгѣ, гдѣ женщины отбиваютъ тактъ, заставляя хрустѣть свои пальцы, изобрѣтена особая пастушеская свирѣль, состоящая изъ 10—11 небольшихъ камышевыхъ кусочковъ неравной длины, наиболѣе длинные

куски зачастую помещаются по срединѣ инструмента. Наконецъ въ Тонгѣ же простая флейта имѣетъ уже 6 отверстій.

При наличности такихъ инструментовъ, очевидно, должна преобладать вокальная музыка, которая зачастую является музыкой хоровой исполняемой частями хора и обыкновенно въ минорномъ тонѣ. Зачастую музыка и пѣніе аккомпанируются танцами и эти танцы всегда сопровождаются жестикюляціей и мимикой. Полинезійскіе танцы бываютъ двухъ родовъ: или военные или любовные. Военные исполняются мужчинами, любовные — женщинами. Въ Новой Зеландіи, гдѣ цивилизація менѣе выражена, болѣе примитивна, танцуютъ только мужчины подъ аккомпанементъ военныхъ пѣсенъ. Танцоры потрясаютъ своими копьями и дротиками, скрещиваютъ свои *пату-пату* и поютъ дикій гимнъ *Pihe* родъ оды, обращенной къ богамъ, когда имъ предлагаютъ приношенія въ видѣ съѣстныхъ припасовъ на полѣ битвы. Всякая строфа этой оды оканчивается громкимъ и глубокимъ вздохомъ, издаваемымъ всѣмъ хоромъ.

Ансамбль образуетъ трогательное зрѣлище, которое производитъ сильное впечатлѣніе на европейскихъ зрителей. Празднество это въ честь *Pihe* представляетъ настоящій образецъ общинныхъ танцевъ, причемъ мимика выражаетъ глубокое чувство, присущее всему небольшому обществу.

На Сандвичевыхъ островахъ, хореографическіе дивертиссменты напоминаютъ аналогичныя упражненія въ Новой Зеландіи, но въ нѣсколько болѣе смягченной формѣ. Это также хоральные танцы однихъ мужчинъ, начинаются они медленно и важно, но сопровождаются жестами, движеніями и граціозными позами. Эта послѣдняя особенность сближаетъ гавайскіе танцы съ танцами на той же части архипелага, гдѣ нравы утратили часть своей дикости. Это смягченіе нравовъ еще больше сказалось въ танцахъ женщинъ, которыя имѣютъ обыкновенно эротическій характеръ и сопровождаются неприличными пѣснями.

Эти женскіе любовные танцы довольно употребительны въ Тонгѣ наряду съ мужскими танцами, поразившими капитана Кука стройностью и отчетливостью пѣнія и движеній. Постановка танцевъ простая и красивая. Балеты исполняются по вечерамъ при свѣтѣ факеловъ, располагаемыхъ подъ береговыми кокосами, въ присутствіи многихъ тысячъ зрителей.

Въ этихъ сравнительно цивилизованныхъ архипелагахъ, особливо на островахъ Товарищества, танецъ и пѣніе играли важную роль въ социальной жизни. Лишь только въ какой-нибудь группѣ туземцевъ истощится предметъ разговора, присутствующіе, всѣхъ возрастовъ, принимаются за пляски и пѣніе, продолжающіяся въ теченіе долгихъ часовъ. Стоитъ зазвучать носовой флейтѣ (*визо*), какъ островитянинъ уже трепещетъ; если завести мелодію, то выраженіе живаго удовольствія по-

является на всѣхъ лицахъ и всѣ начинаютъ выбивать тактъ всѣмъ тѣломъ. Это веселое занятіе наполняло жизнь полинезійцевъ, которые, находясь вѣчно въ движеніи, вѣчно занятые удовольствіями, не знаютъ, ни тишины, ни меланхолиі.

При всякомъ поводѣ къ собранію, будетъ-ли то семейный праздникъ, или общественное торжество, свадьба, рожденіе, открытіе работъ, спускъ пироги, начинаютъ пѣть, плясать и веселиться. На Маркизскихъ островахъ, на Тонгѣ, на Таити, зачастую исполняютъ во время сборищъ пантомимы подѣ аккомпаниментъ пѣнія. Эти пантомимы пришли издалека и были традиціонными. У всякаго острова имѣлись свои пантомимы, нѣчто вродѣ классическаго театра. Въ Нукагивѣ играли пантомиму «*Птица свиньи*». На Таити Кукъ видѣлъ представленіе одной пантомимы, подѣ заглавіемъ «*Дитя идетъ*», гдѣ изображались роды, и другой, — смыслъ которой ему не удалось уловить, но въ которой одна принцесса, сестра короля, играла вмѣстѣ съ 5-ю мужчинами-актерами. Эти факты имѣютъ свое значеніе для исторіи литературной эволюціи, ибо они идутъ въ разрѣзъ съ общераспространеннымъ мнѣніемъ, по которому драматическая литература является позднѣе всего.

Жизнь, наполненную постоянными празднествами, ведетъ почти все населеніе, но полную реализацію подобнаго существованія, согласно полинезійскому идеалу, осуществляетъ знаменитое общество *Ареоисъ*, нѣчто вродѣ религіознаго и аристократическаго франкъ-масонства; это общество, въ силу своего статута, практикуетъ половыя связи, дѣтубійства и путешествуетъ изъ округа въ округъ, съ острова на островъ. Надушенные, вѣчно съ пѣніемъ и пляской, члены этого общества всюду встрѣчаются съ расprostертыми объятіями. Ихъ пріѣздъ служилъ всегда сигналомъ взрывовъ веселья, серіи дивертисментовъ и спектаклей. Эти спектакли бывали двухъ сортовъ, то эротическаго характера, то религіозные. Въ первыхъ фигурировали любовныя приключенія, представляемые съ полной реальностью, до полового сношенія включительно. На религіозныхъ спектакляхъ изображались съ аккомпаниментомъ пѣсенъ, танцевъ, мимики главнѣйшія событія изъ полинезійской мѣологіи, дѣянія боговъ и героевъ, образование маленькой полинезійской вселенной. Это сообщество бардовъ и бродячихъ комедіантовъ считало среди себя цвѣтъ таитской аристократіи. Сообщество было спеціально религіознымъ, ибо для полученія извѣстныхъ степеней обязательно было приведеніе себя въ состояніе экстаза. Одинъ таитецъ, привезенный на корабль Кука, смотрѣлъ на себя, какъ на равнаго королю Англіи, ибо онъ былъ Ареоисъ. Еще разъ мимоходомъ отмѣчу, что одно существованіе общества Ареоисовъ доказываетъ растяжимость моральныхъ понятій; затѣмъ перейдемъ къ изученію собственно полинезійской литературы.

### III. Различные литературные жанры въ Полинези.

Одинъ нѣмецкій писатель послѣдняго вѣка, Гуманъ (*Human*), почти извѣстный во Франціи и въ Россіи, выразилъ слѣдующую мысль: «языкъ есть материнскій языкъ, общій всему человѣческому роду». Поэтъ говорилъ онъ, чтобы найти свои самыя благородныя вдохновенія, вернуться къ первымъ годамъ существованія человѣчества, найти простоту и дѣтскую вѣру. Съ своей стороны Вильгельмъ Гумбольдтъ, пытаясь дойти до началъ членораздѣльной рѣчи, утверждалъ, что языкъ, какъ и большинство птицъ, есть животное пѣвчее и что для вокальныхъ органовъ пѣніе такое-же естественное дѣло, какъ мышленіе для мозга и видѣніе для глазъ. Въ первой главѣ этой книги цитировалъ одинъ фактъ, который подтверждаетъ мнѣніе, формулированное В. Гумбольдтомъ; этотъ фактъ именно наблюдался въ Полинези. Напомнимъ, что первыя слова дѣтей скорѣе выкрикиваются и повтѣрчѣмъ говорятся, что взрослый человѣкъ самъ собою возвращается къ членораздѣльнымъ восклицаніямъ, когда онъ поглощенъ сильной эмоціей; наконецъ, что тоническій акцентъ нашихъ языковъ является вѣроятно послѣднимъ эхомъ пѣвучаго языка, которымъ пользовались самыя отдаленныя предки.

Изученіе полинезийской литературы можетъ подкрѣпить эту гипотезу о существованіи очень древняго звукового языка, который существовалъ въ Полинези. Какъ мы только-что видѣли, страсть къ пѣнію была еще очень сильна въ Полинези. Во всѣхъ архипелагахъ поютъ по всякому поводу и поютъ все. Весь интеллектуальный багажъ расы, всѣ историческія преданія, всѣ міеологическія легенды сохраняются и передаются въ произведеніяхъ, рѣчюванныхъ разсказахъ, которые почти всѣ распѣваются. Въ Новой Зеландіи, гдѣ полинезийская цивилизація наиболѣе сохранила свой древній характеръ, наибольшая часть поэзіи посвящается распѣванію легендъ, посвященныхъ памяти предковъ, богамъ, побѣдамъ, а также событіямъ изъ современной жизни.

Въ Полинези всѣ поютъ или, скорѣе, всѣ импровизируютъ; одна изъ функцій литературнаго творчества уже специализировалась. Въ самомъ дѣлѣ, здѣсь существовалъ классъ бардовъ, бродячихъ менестрелей, которые специально заняты на праздникахъ и торжествахъ профессіей музыкантовъ, пѣвцовъ и танцоровъ. Такъ какъ повсемѣстно существовалъ аристократическій и монархическій режимъ, то эти трубадуры являлись присяжными льстецами вождей и знатныхъ лицъ; они прославляли ихъ великія дѣянія, моральныя и даже физическія качества. Капитанъ Кукъ сообщаетъ, что его самого прославляли въ импровизованныхъ пѣсняхъ такъ какъ эти артисты слагали небольшія поэмы съ необычайной легкостью. Но въ этихъ пѣснопѣвнѣй на извѣстную случайную тему полинезийскія трубадуры имѣли обширный традиціонный репертуаръ легендъ и любовныхъ романсовъ.



Память у полинезийцевъ зачастую крайне развита, какъ это бываетъ во всѣхъ странахъ, гдѣ неизвѣстно искусство письма. Память бардовъ по профессіи чрезвычайно могуча и богата, до такой степени, что иногда они цѣлыми ночами, безъ перерыва, пересказываютъ или, вѣрнѣе, поютъ старинныя легенды своего племени. Позже мы встрѣтимъ такихъ же бардовъ съ колоссальной памятью въ кельтической Ирландіи.

Въ небольшихъ полинезийскихъ монархіяхъ наблюдался кастовый строй общества; почти всѣ социальныя положенія были наслѣдственными, и трубадуры не избѣгли общаго закона. Они образовывали специальную касту, въ которой числились лишь артистическія семьи; ихъ дѣти съ малаго возраста обучались поэтической профессіи своихъ родителей. Безъ сомнѣнія не всѣ были для нея способны, потому что прежде всего нужно было обладать далеко не обыкновенной памятью; но тѣ, которые оказывались способными къ этой профессіи, наслѣдовали актерскія способности, и этотъ случай повторялся не рѣдко, ибо качества, культивируемыя и упражняемыя отъ отца къ сыну, зачастую кончаютъ тѣмъ, что становятся наслѣдственными. Для полинезийцевъ, мало свѣдущихъ по части наслѣдственной передачи способностей и недостатковъ, память являлась простымъ божественнымъ даромъ, но однако этотъ даръ могъ передаваться при одномъ лишь условіи, что ребенку удалось захватить помощью особаго приѣма во-время талантъ умирающаго отца. Помощью этой операціи, они полагали, ребенокъ могъ приобрести не только память покойнаго, но всѣ литературныя богатства, которыми она могла обогатиться при жизни. И потому, когда умиралъ знаменитый артистъ, прославленный своимъ глубокимъ знаніемъ древнихъ преданій, къ его рту старательно прикладывали ротъ ребенка, который долженъ былъ стать его преемникомъ. Въ самый моментъ смерти двойникъ, *духъ* отца, выходя изъ него, долженъ былъ войти въ ребенка, долженъ былъ воплотиться въ немъ и передать ему, безъ всякихъ съ его стороны усилій, всю отцовскую науку. Къ этому наивному приѣму прибѣгали и въ томъ случаѣ, если сынъ барда уже вышелъ изъ дѣтскаго возраста, хотя впрочемъ это вначутъ не мѣшало артистамъ упражнять свою память съ утра до вечера, потому что въ Полинезій, какъ и повсемѣстно, практика жизни часто отходитъ отъ религіозныхъ теорій, если онѣ слишкомъ рѣзко противорѣчатъ повседневному опыту.

Мы видѣли, что полинезийскій языкъ, въ силу своей нѣжности и богатства въ гласныхъ, былъ особенно пригоденъ для поэтическаго творчества. Но мелодическая сторона является лишь однимъ изъ условій поэзіи, сущность ея составляютъ образы, метафоры и пр. Народъ или отдѣльный человѣкъ, говоря на самомъ музыкальномъ языкѣ, не произведетъ самаго ничтожнаго поэтическаго произведенія, если онъ будетъ мыслить алгебраически. Впрочемъ это не имѣло мѣста у полинезийцевъ, которые,

подобно большинству дикарей, были чужды отвлеченностей и имѣли своего рода потребность видѣть свои мысли воплощенными въ яркихъ образахъ; они не жалѣли на нихъ красокъ, что выражалось и мѣткими, и всецѣлловкими метафорами.

Приведемъ нѣсколько примѣровъ этихъ фигуральныхъ выраженій, взятыхъ изъ обыкновеннаго разговорнаго языка. Это своего рода сравненія, внушенныя туземными животными или растеніями. «Пусть воинъ возьметъ свое оружіе и держитъ его крѣпко, какъ *туту*». *Туту* — есть большой крабъ, клешни котораго не выпускаютъ добычи, прежде чѣмъ не убьютъ животное». «Пусть съ непріятелемъ воинъ будетъ крѣпокъ, какъ *бурао*». *Бурао* — очень гибкое и необыкновенно крѣпкое дерево, которое, подобно тростнику басыгнется, но не ломается отъ бури. «Пусть, во избѣжаніе непріятельской западни, воинъ имѣетъ глазъ *тореа*». *Тореа* называютъ небольшую береговую птичку, очень чуткую и осторожную, которую дважды нельзя заманить въ одну и ту же ловушку. «Пусть воинъ защищаетъ свой постъ съ яростью и стойкостью *оно*». *Оно* — прожорливая и страшная рыба, вродѣ акулы. Она прячется въ проходахъ коралловыхъ рифовъ и прогнать ее оттуда можно, лишь убивши. При такого рода яркихъ выраженіяхъ и съ такимъ музыкальнымъ языкомъ полинезійцы должны бы были произвести первостепенные поэтическіе образцы, и мелодіи звуковъ, краски словъ еще не достаточно для созданія шедевровъ. Прибѣгая, подобно полинезійцамъ, къ метафорическому сравненію, можно сказать, что гармонія составляетъ одежду поэзіи, и даѣтъ, если принять поэзію за женщину, то можно къ этому присовокупить, что образность составляетъ плоть поэзіи; но это еще не все: для того чтобы эта плоть жила и трепетала, нужно, чтобы она была проникнута живительнымъ сокомъ, которымъ, въ нашемъ сравненіи, является идея, мысль. Все не требуется, чтобы эта мысль непременно была глубокой или великой. Наоборотъ, красота формы, той формы, которая такъ сильно затрогиваетъ наши чувства, нашъ разумъ, ставитъ весьма умѣренныя требованія относительно сущности поэзіи. Необходимо лишь, чтобы имѣлась эта сущность и чтобы она соответствовала характеру нашего мышленія.

Съ этой точки зрѣнія намъ не легко оцѣнить полинезійскую поэзію, являющуюся результатомъ культуры, настолько же намъ чуждой, насколько могла бы быть намъ чужда напр. культура жителей другой планеты. Кромѣ того мы можемъ изучать лишь трупъ этой поэзіи въ видѣ бѣдныхъ и несовершенныхъ переводовъ въ плоскую прозу, безъ музыки и безъ мимики. Несомнѣнно во всякомъ случаѣ, что съ этнографической и даже съ философской точки зрѣнія полинезійская поэзія заслуживаетъ изученія.

## IV. Литературныя произведенія.

Литературныя произведенія Полинезіи, по крайней мѣрѣ тѣ, которыя удалось собрать, могутъ быть подраздѣлены на три категоріи: къ одной принадлежитъ поэзія мифологическая, къ другой — легенды и рассказы объ античныхъ подвигахъ, и наконецъ къ третьей относятся случайныя поэтическія произведенія, среди которыхъ любовныя сюжеты занимаютъ большое мѣсто.

Утверждаютъ, что большіе національные мифы должны были возникнуть при самомъ началѣ происхожденія обществъ, въ періодъ существованія коммунальной общины, и эта гипотеза представляется правдоподобной съ одной стороны, потому что, вообще говоря, невозможно восходить до начального происхожденія мифовъ, а съ другой стороны потому что режимъ узкой солидарности, который царствуетъ въ первобытной общинѣ, особенно благопріятствуетъ принятію того или иного мифа и укорененію въ мозгахъ людей извѣстнаго вѣрованія; въ результатъ получается на столько живучее произведеніе, что оно передается отъ поколѣнія къ поколѣнію. Какъ бы то ни было, несомнѣнно, что въ Полинезіи мифическая литература составляетъ основу поэтическихъ произведеній и что она отличалась наибольшей живучестью въ наиболѣе архаическомъ изъ полинезійскихъ обществъ, именно въ Новой Зеландіи.

Эти античныя произведенія представляются космогоническими; съ большою наивностью, но иногда съ трогательнымъ величіемъ слога они описываютъ образованіе различныхъ частей вселенной, возникновеніе боговъ, похожденія ихъ и пр. Для ново-зеландцевъ эти сюжеты представляютъ еще захватывающій интересъ, и еще недавно этотъ вопросъ являлся обычной темой ихъ разговоровъ. Приведемъ образчикъ космогонической поэзіи, который по сжатости слога и сѣпленію идей напоминаетъ нѣкоторыя старинныя кельтическія произведенія.

*Космогоническія эпохи.*

Первый періодъ. (Эпоха возникновенія мысли.)

Отъ зачатія — прирость; отъ прироста, — мысль; отъ мысли — воспоминаніе; отъ воспоминанія — внутреннее ощущеніе; отъ внутренняго ощущенія — желаніе.

Второй періодъ. (Эпоха ночи.)

Рѣчь становится полезной. Она соединяется со слабымъ свѣтомъ. Она породила ночь — великую ночь, длинную ночь, — самую глубокою и

столь темную, что ее можно почувствовать и осязать, ночь-неведимку, ночь смерти. — Втеченіе этого періода не было свѣта; мѣръ имѣлъ глазъ.

### Третій періодъ. (Эпоха дня.)

Изъ ничего произошло начало; изъ ничего получился природъ изъ ничего — изобиліе, способность къ возрастанію, живое дыханіе. Оно въ свою очередь соединяется съ пустотой и производитъ атмосферу, которая находится надъ нами, — атмосферу, которая плаваетъ надъ землею. Великая твердь соединяется съ первой зарею и даетъ въ результатъ луну. Атмосфера верхнихъ слоевъ соединяется съ тепломъ и отсюда родится солнце. Луна и солнце являются глазами неба. Тогда небеса становятся свѣтлыми: первая заря, первый день, — середина дня, — пламя небеснаго дня.

Затѣмъ слѣдуютъ три творческихъ періода; одинъ для архипелаговъ второй — для боговъ и третій — для человѣка.

Необходимо хорошенько отмѣтить, что въ этой космогонической пѣснѣ все представляется одухотвореннымъ: мысль, воспоминаніе, ночь, заря, небесный сводъ, атмосфера, ничто, и проч., и проч. являются какими-то божественными существами на подобіе эллинскихъ боговъ: Кроноса, Океана, Эрота, Афродиты и проч. Когда поэтъ говоритъ, что полинезийскій небесный сводъ соединился съ зарей, то это не есть фигуральное выраженіе; въ такомъ случаѣ дѣло идетъ о настоящей связи, подобно связи Урана съ Геей въ греческой мѣологіи. Установивъ это обстоятельство, необходимо признать, что эта небольшая космогоническая поэма ни въ чемъ не уступаетъ аналогичнымъ произведеніямъ, существующимъ у высшихъ расъ. Первый періодъ, гдѣ вслѣдъ за зачатіемъ является природъ съ послѣдующимъ возникновеніемъ мысли, воспоминанія и проч., образуетъ даже вполне логическое построеніе. Судя по отрывистости слога, смутности идей, загадочности, весь ансамбль приведеннаго образца можетъ выдержать сравненіе съ нѣкоторыми мѣстами изъ Веды и другихъ античныхъ сборниковъ, величіемъ которыхъ принято восхищаться. Слѣдующее мѣсто содержитъ красоты того же порядка.

«Нечего печалиться, если земля покрыта водой; нечего грустить по поводу безконечности времени. — Царство океана окончится — поверхность воды станетъ шероховатой, — земля обнажится и горы выйдутъ изъ морскихъ волнъ; земля окружить море настоящимъ поясомъ; да, настоящій поясъ окружить море. Ты, о земля, будешь сломана! не огорчайся. Да, ты, именно ты, и проч., и проч.» Эти поэмы занимаютъ лишь общей космогеніей; другія передаютъ легенды, имѣющія отношеніе къ происхожденію боговъ и ихъ приключеніямъ. Изъ числа этихъ легендъ

наибольшее значеніе имѣеть легенда о *Рангуи* и *Папа* и затѣмъ о *Махуи*. Онѣ заслуживаютъ упоминанія.

### Дѣти *Рангуи* и *Папа*.

(*Рангуи* есть твердый небесный сводъ; *Папа* есть плоская земля.)

«Люди произошли отъ одной пары... *Рангуи*—обширное небо, которое простирается надъ ихъ головами, и *Папа*—обширная земля, на которой они живутъ. — Въ началѣ, эти оба существа пришли въ тѣсное единеніе и были закрыты темнотой. Дѣти отъ этого союза были очень многочисленны... Постоянная тѣма надоѣла сыновьямъ *Рангуи* и *Папа*. — Тогда, по обсужденіи, они сказали: «не нужно-ли ихъ убить или достаточно просто разлучить?» «Убьемъ ихъ, сказалъ *Ту-Матухуена*, самый свирѣпый изъ нихъ. — Убьемъ ихъ, это всего умнѣе». — «Нѣтъ! возразилъ *Тане-Махута*, отецъ и богъ лѣсовъ: — достаточно разлучить ихъ... Отодвинемъ *Рангуи*, небо, подальше вверхъ, далеко надъ нашими головами. Пусть даже оно станетъ для насъ чуждымъ! Но сохранимъ *Папа*, землю, у своихъ ногъ, чтобы она, земля, оставалась нашей доброй кормилицей». Пять братьевъ изъ шести высказались за разлученіе. *Ронгомане*, отецъ и богъ культурной нищи, всталъ первый, чтобы удалить *Рангуи* отъ *Папа*. Тщетныя усилія! *Тангороа*, отецъ и богъ рыбъ и земноводныхъ, попытался сдѣлать то же самое. Тщетныя усилія! Затѣмъ *Хауміатики-тики*, отецъ и богъ естественной нищи. Тщетныя усилія! Затѣмъ наконецъ *Тане-Махута*, отецъ и богъ лѣсовъ, птицъ, насѣкомыхъ и проч. Руками и ногами онъ отталкиваетъ другъ отъ друга своего отца и свою мать. Тщетныя усилія! Тогда онъ останавливается. Неужели онъ отказывается отъ своего намѣренія? Нѣтъ! Упершись головой и спиною въ землю (т. е. въ *Папа*), а ногами въ небо (т. е. отталкивая *Рангуи*), онъ напрягаетъ позвоночникъ, выпрямляетъ колѣнки и крѣпко, и сильно толкаетъ, сильно и крѣпко. — «Ты калѣчишь своихъ родителей; ты ихъ разрываешь; ты ихъ убиваешь. Это ужасно! это преступленіе!» Такъ кричатъ, вопятъ и безутѣшно стонутъ *Рангуи* и *Папа*.

«Но *Тане-Махута* крѣпко и сильно настаиваетъ на своемъ и продолжаетъ свое дѣло. Далекое, очень далеко онъ осаживаетъ *Папа* подъ собою. Далекое, очень далеко онъ отталкиваетъ кверху небо. И лишь только *Рангуи* и *Папа* были отторгнуты другъ отъ друга, тотчасъ-же появились свѣтъ, потемки, люди, словомъ всѣ существа, скрытыя до тѣхъ поръ между ними. Таковъ былъ результатъ чудеснаго усилія *Тане-Махута*».

Съ литературной точки зрѣнія это прекрасный примѣръ той потреб-

ности въ одухотвореніи всего и вся, которую испытываютъ первобытные поэты. Небо и земля вступаютъ здѣсь въ связь подобно мужчинѣ и женщинѣ, держать другъ друга въ жаркихъ объятіяхъ и порождаютъ живыя существа этимъ безконечнымъ союзомъ. Ихъ важнѣйшіе отпрыски олицетворяютъ въ свою очередь главныя категоріи живыхъ существъ естественныхъ явленій, культивированныя растенія, рыбы и гаидикія питательныя растенія, бури и вѣтры, наконецъ лѣса (*Тане-Махута*). Одному лишь богу лѣсовъ удастся разлучить небесный свѣтъ отъ земли, очевидно вслѣдствіе того, что онъ олицетворяетъ собой гучее возрастаніе лѣсныхъ великановъ.

Итакъ, всѣ эти образы совершенно вѣрны. Несомнѣнно, въ нихъ много ребяческаго, какъ много ребяческаго въ примитивной фантазіи; но нельзя имъ отказать въ извѣстной степени граціозности. Наконецъ, съ общаго точки зрѣнія, мнѣ о *Рануи и Папа* сильно напоминаетъ знаменитый эллинскій мифъ объ *Уранѣ и Геѣ*, воспѣтый Гезіодомъ. Неужели это простое случайное совпаденіе? Или же нужно видѣть въ этомъ указаніе на отдаленную общность генетическаго корня?

На эти вопросы теперь мы не могли бы дать точныхъ отвѣтовъ.

Прежде чѣмъ перейти къ инымъ вопросамъ, отмѣтимъ также, насколько въ этомъ небольшомъ произведеніи замѣчается пріемъ, общій всякому примитивному творчеству, т. е. повтореніе, къ которому такъ охотно прибѣгаютъ дикари и дѣти. Затѣмъ перейдемъ къ другой великой мифической легендѣ о Махуи.

### Легенда о Махуи.

Изъ этой легенды я ограничусь лишь приведеніемъ нѣсколькихъ мѣстъ и рассмотрю ихъ исключительно съ литературной точки зрѣнія. Происхожденіе ея, какъ и предыдущей, ново-зеландское. *Махуи*, мифическое лицо, имѣетъ отношеніе къ одному цѣнному изобрѣтенію для островитянъ, живущихъ продуктами рыбной ловли; дѣло идетъ объ изобрѣтеніи зубчатого крючка для удочки. Герой сначала не сказалъ ни слова о своемъ изобрѣтеніи, и такимъ образомъ ему удалось приобрести значительныя преимущества надъ своими собратьями. Основываясь на этомъ простомъ фактѣ усовершенствованія орудія рыбной ловли, фантазія туземцевъ, которая такъ-же мало, какъ и фантазія дѣтей, заботится о границахъ возможнаго, принялась строить свои догадки; изъ *Махуи* сдѣлали быль не простой рыболовъ, а человѣкъ, который на свою удочку ловитъ цѣлыя острова. *Махуи* превратился въ могучаго бога: солдаты ему послушно до такой степени, что когда однажды это свѣтило, представляемое во образѣ человѣка, удалилось на острова Товарищества, то *Махуи*, бывший въ это время на Сандвичевыхъ островахъ, сдѣлалъ изрядный скачокъ и сразу очутился въ Таити, гдѣ уже безъ всякаго

труда заставилъ себя повиноваться бога свѣта, который преспокойно возвратился въ Гавайю.

Что касается до чудесной рыбной ловли, производимой *Махуи*, то относительно этого предмета существуетъ нѣсколько поэтическихъ разсказовъ. Вотъ первая версія: «*Махуи* двинулъ свою пирѣгу. Онъ сидитъ на днѣ ея. Крючокъ отъ удочки виситъ справа, привязанный къ удилицу пучками волосъ. Онъ держитъ удилице въ рукахъ и опускаетъ крючокъ въ глубину. Онъ начинаетъ вытягивать лесу, и вытягиваетъ землю,—это чудо, подчиненное *Таароа!* Уже показалось ея основаніе. Уже онъ почувствовалъ громадный вѣсъ... Подалась земля. Онъ держитъ ее... эту землю, еще затерянную въ безконечности. Она попала къ нему на крючокъ. *Махуи* овладѣлъ этой великой рыбой, плавающей въ пространствѣ, и можетъ теперь произвольно управлять ею».

Упомянутое о богѣ *Таароа*, сдѣланное въ этой версіи, указываетъ, что поэма возникла на островахъ Товарищества. Приведемъ образецъ другой версіи на тотъ-же сюжетъ. Онъ принадлежитъ новозеландцамъ и отличается болѣе жизненнымъ характеромъ. «Подуй слегка въ сторону Квакаруа.—Подуй слегка въ сторону Маукаки.—Моя удочка опускается прямо.—Леса натянута крѣпко.—Рыба клюнула.—Она клюнула, она пришла.—Земля захвачена.—Земля находится въ рукѣ.—Земля, столь желанная.—Слава *Махуи!*—Великая земля, для которой онъ пошелъ въ море.—Слава завоевана». Эту небольшую пѣсенку можно разсматривать, какъ типическую модель хорошей примитивной поэзіи. Никакихъ предисловій. Дѣйствіе сразу начинается. Разные моменты всего происходящаго слѣдуютъ другъ за другомъ безъ всякаго перерыва. Все сведено къ данному моменту. Все совершается въ одно мгновеніе, и весь разсказъ ведется сжато и кратко; очевидно, поэтъ живо переноситъ себя на мѣсто своего героя, испытываетъ его эмоціи, живетъ вмѣстѣ съ нимъ и говоритъ такъ, какъ долженъ былъ говорить богъ.

Прежде чѣмъ разстаться съ космогенической поэзіей полинезійцевъ, я хочу привести еще легенду о *Таароа*.

Это былъ главный богъ въ Таити и въ Гавайѣ; но онъ былъ извѣстенъ и на другихъ островахъ подъ иными названіями; такъ, въ Тонга его называли Тангалoa, въ Самоа—Тагалoa, на Сандвичевыхъ островахъ—Тавалoa. Вотъ начало поэмы объ *Таароа*, записанное въ Таити авторомъ наиболѣе цѣннаго труда, которое мы имѣемъ относительно Полинезіи (Меренгутъ). Тѣмъ не менѣе необходимо отмѣтить, что поэма была записана въ Таити, обращенной въ протестантизмъ, подъ диктантъ стараго пастора, послѣдняго представителя жреческой фамиліи, перешедшей въ христіанство.

*Космогоническая легенда объ Таароа.*

«Онъ былъ: Таароа было его имя. Онъ находился въ пространствѣ. Не было ни земли, ни неба, ни людей. Таароа обращаетъ призывъ къ северу,—никто не отвѣчаетъ. Онъ обращается къ востоку,—никто не отвѣчаетъ. Онъ обращается къ югу,—никто не отвѣчаетъ. Существуетъ одинъ только онъ, и онъ превращается во вселенную. Все становится Таароа—горы, и пески; онъ самъ назвалъ себя Таароа. Таароа есть свѣтъ, онъ есть зародышъ, онъ основа, онъ несовратимъ, онъ могучъ, онъ тотъ, кто создалъ вселенную, великую и священную вселенную, яйцо Таароа. Это онъ далъ ей движеніе и сохраняетъ на ней гармонию.

«Вы, горы, вы, пески! Мы существуемъ. Теперь придите вы, которые должны образовать эту землю. Онъ ихъ сжимаетъ, сжимаетъ еще разъ, но эти вещества не желаютъ соединяться вмѣстѣ. Тогда своей правой рукой онъ бросаетъ семь небесныхъ сводовъ, чтобы образовать первую основу, и такъ создается свѣтъ; темнота болѣе не существуетъ. Все можно видѣть: внутренность земли горитъ. Богъ находится въ восхищенномъ экстазѣ при видѣ безконечности. Неподвижность прекратилась, существуетъ движеніе. Корни растений поставлены на свои мѣста, поставлены горы, разсыпаны пески. Небеса вращаются, небеса поднялись вверхъ, море наполнило глубокія мѣста, вселенная создана и т. д.»

Конечно было бы неосновательно разсматривать этотъ образчикъ миѳической поэзіи за точную передачу вѣрованій туземцевъ. Поэтъ, *Пачеро*, продиктовавшій этотъ отрывокъ, принялъ христіанство и часто посѣщалъ бѣлыхъ людей. Въ этой поэмѣ чувствуется вѣяніе индѣйскаго пантеизма, который нельзя встрѣтить въ другихъ поэтическихъ миѳахъ расы, и общій фонъ всѣхъ ихъ гораздо болѣе ребяческой. Но мы имѣемъ ввиду въ настоящее время исключительно литературную сторону дѣла, и она, съ точки зрѣнія формы, хорошо сохранила свой первобытный отпечатокъ. Когда поэтъ говоритъ о «вселенной», то мы видимъ, что онъ выражаетъ европейскую идею. Его соотечественники не знаютъ другой вселенной, кромѣ своего архипелага. Очевидно, здѣсь слиты вмѣстѣ полинезійскія преданія и пришлые извѣстныя миѳы. *Таароа* стала чѣмъ-то вродѣ *Жаве* (Jahveh); но картина творенія, даваемая намъ, полна красокъ и фантазій; она мало въ чемъ, съ литературной точки зрѣнія, уступаетъ нѣкоторымъ библейскимъ мѣстамъ, которыми мы привыкли восхищаться. Съ этой точки зрѣнія она заслуживаетъ полнаго нашего вниманія.

*Легенды не религіознаго характера.*

*Военныя тѣсни.* Космогоническая поэзія занимала большое мѣсто въ полинезійской литературѣ, но она не исключала и произведеній другого рода. Полинезійцы расцвѣтаютъ огромное множество легендъ; одиѣ



изъ нихъ, еще не освободившіяся вполне отъ мѣстнаго элемента, иногда имѣютъ своимъ предметомъ исторію боговъ; другія, въ качествѣ историческихъ или героическихъ легендъ, воспѣваютъ бывшіе военные подвиги и кочевки предковъ.

Одна изъ этихъ легендъ сообщаетъ, какъ *Махуи*, еще будучи ребенкомъ, но уже уставъ ѣсть пищу въ сыромъ видѣ, похитилъ огонь въ вулканѣ *Гавайки* (Гаваи), предварительно отрубивъ голову своему предку, который хотѣлъ ему въ томъ воспрепятствовать.

Другая легенда, легенда съ Маркизскихъ острововъ, рассказываетъ о происхожденіи крысъ. Эти животныя родились, въ количествѣ сорока штукъ, отъ одной прекрасной нукагивьянской принцессы, которая имѣла по ночамъ любовныя свиданія съ однимъ вождемъ, родомъ изъ Таити. Никогда она не видала своего любовника, ибо, подобно богу Любви въ легендѣ о Психеѣ, онъ удалялся ранѣ наступленія утра. Однако однажды ей удалось задержать его, спрятавъ его поясъ, и когда наступило утро, она наконецъ его увидела, — онъ оказался громадной крысой и проч. Легенды этого рода имѣютъ лишь то значеніе, что онѣ свидѣтельствуютъ о присутствіи у полинезійскихъ островитянъ живой фантазіи и потребности въ фиктивныхъ образахъ.

Наоборотъ, историческія легенды крайне любопытны. Ихъ можно сравнить со Скандинавскими *сагами*. Имѣется одна, которая со всѣми подробностями сообщаетъ прибытіе полинезійцевъ въ Новую Зеландію. Несомнѣнно, что не всѣ подробности здѣсь выдуманы.

Вслѣдствіе общественныхъ неурядицъ было рѣшено прибѣгнуть къ переселенію. Полинезійцы, въ качествѣ великихъ мореплавателей, давно привыкли снаряжать цѣлыя флотиліи въ различныя экспедиціи. Въ данномъ случаѣ экспедиція отплыла отъ острова, называемаго Гавайки (быть можетъ Гавай). Было выстроено известное количество двойныхъ пирогъ, получившихъ каждая особое названіе. Пирогы были нагружены различными сѣменами, плодами *карака*, крысами, *таро*, тыквенными бутылками, поугаями, собаками, румянами и проч. Всѣ лодки заразъ поставили паруса и старый вождь крикнулъ имъ: «Поѣзжайте съ миромъ, и когда доѣдете до мѣста, то не дѣлайте, какъ богъ *Тю*, богъ войны. Поѣзжайте и живите въ мирѣ со всѣми. Оставьте войну и ссоры позади себя».

Гавайская флотилія пристала къ берегамъ Новой Зеландіи, когда деревья были въ цвѣту, въ хорошее время года. Высадившись, эмигранты помолились и совершили жертвоприношеніе, чтобы расположить въ свою пользу духъ острова или гавани. Вотъ текстъ одной изъ этихъ молитвъ:

«Я прибылъ сюда: у меня подъ ногами незнакомая земля. Я здѣсь. Новое небо надъ моей головой; я прибылъ на эту землю. — Здѣсь будетъ мое мѣстожительство. О, духъ земли! иностранецъ смиренно предлагаетъ тебѣ свое сердце и пищу». Послѣ этой отпугивательной жертвы путешественники разбрелись по своему новому отечеству.

Другая легенда повидимому относится къ прибытію эмигрантовъ, быть можетъ ново-зеландцевъ въ Гавайю. Предварительно описывается катастрофа, которая повлекла за собою отъѣздъ переселенцевъ: «Обширные лѣса *Tana-nala* были сожжены; даже бездна была объята огнемъ. Земля *Tua-eu* была пустыня. — Птица сѣла на скалы *Oxara-xara*. — Втеченіе восьми ночей, втеченіе восьми дней — тѣ, кто воздѣлываетъ землю, были оглушены и утомлены посадкой травъ и изнемогали отъ лучей солнца. — Они съ безпокойствомъ озирались вокругъ и пр.» Затѣмъ идетъ порывъ восхищенія по адресу острова, послужившаго убѣжищемъ: «О Туан, о Туан, будь благословенъ! Земля посреди моря. — Она мирно лежитъ на лонѣ волнъ. — Поверни свое лицо по направленію къ пріятнымъ вѣтрамъ и пр.» «Море было путемъ, по которому можно было доѣхать до песчаныхъ береговъ отмелей *Taimu*; тропинка была скрыта; — *Kiro-za* былъ закрытъ бурей. *Pelea* сидитъ въ *Kiro-za* въ волканѣ и обжигаетъ огнемъ». *Pelea* была знаменитой вулканической богиней въ Гавайѣ, и весьма вѣроятно, что дѣло идетъ о переселеніи на Сандвичевы острова. Къ этимъ образцамъ національной литературы въ Полинезіи, нужно присоединить военную пѣснь, *Hgeris*. Всякое племя имѣло свою собственную военную пѣснь, свою собственную *Марсельезу*. Приведемъ одну изъ этихъ пѣсней, записанную въ Новой Зеландіи: «Когда вы желаете увеличить свою храбрость, — когда вы желаете укрѣпить свое мужество, приблизьте свой носъ къ носу своихъ дѣтей (скажите имъ: прощай). — Подобно высокой вершинѣ горы, храбрость обнаруживается. — Они уступаютъ! Они сдаются! — О слава!» До сихъ поръ всѣ пѣсни, которыя я приводилъ, принадлежать коллективной литературѣ клановъ и племенъ. Однако существуютъ произведенія болѣе личнаго характера, — произведенія, написанныя на извѣстный данный моментъ. Въ большинствѣ случаевъ это произведенія женщинъ любовнаго характера и ихъ духъ совершенно отличенъ отъ предыдущихъ образчиковъ.

*Любовная поэзія*. Вотъ любовный романсъ, распѣваемый на представленіяхъ ареонсовъ: «Вы, легкіе вѣтерки юга и запада, соедините свое ласковое дуновеніе надъ моею головою; спѣшите унести въ мѣстѣ на другой островъ. Вы тамъ найдете того, кто меня покинулъ, онъ сидитъ въ тѣни своего любимаго дерева. Скажите ему, что вы меня видѣли въ слезахъ, благодаря его отсутствію».

Эти любовные романсы, записанные по большей части на Таити, зачастую носятъ гораздо менѣ скромный характеръ, и имъ не чуждъ самый откровенный цинизмъ. Обыкновенно эти романсы носятъ названіе *мумусовъ*, т. е. они являются импровизаціей молодыхъ женщинъ и молодыхъ дѣвушекъ; вообще Таитяне не знакомы съ чувствомъ стыдливости. Въ заключеніе я приведу начало двухъ изъ этихъ дикихъ любовныхъ одъ, но только начало, ибо конецъ съ трудомъ можно было

бы изобразить даже по латыни. Первый изъ этихъ романсовъ былъ импровизованъ въ Нукагивѣ молодой дѣвушкой, очевидно принадлежащей къ разряду особъ, весьма опытныхъ.—«Да, конечно я люблю *Фарани* (французовъ); особенно я люблю ихъ вождей, которые говорятъ «оіи» и ложатся подъ одно одѣяло съ женщинами.—Только плохіе вожди бьютъ женщинъ—*Фарани* съ морскихъ судовъ привѣтствуютъ женщинъ рукопожатіемъ. Сними одежду, которая закрываетъ твою грудь, о женщина и пр.» Наконецъ вотъ начало другой небольшой любовной элегии: «Не ѣзди вдаль, ибо я скоро умру, *Э-ху-ро-ти* (радостное восклицаніе).—Когда я умру, ты придешь за моимъ кольцомъ. *Э ху ро ти!* Будь счастливъ! Вотъ пришелъ человекъ, котораго ты любишь. *Э ху ро ти!* Я гуляла, когда услышала твой обманчивый голосъ. *Э ху ро ти!* Я ждала тебя такъ долго, что солнце скрылось, и пр., и пр. *Э ху ро ти!*» Первые строфы этого *мумуса* звучатъ сантиментальностью, которая свойственна и нашей европейской поэзіи. Конецъ романа слишкомъ грубъ, чтобы его цитировать здѣсь, но не слѣдуетъ забывать, что полинезійцы были еще большими дѣтьми, которыя безъ стыда предавались свободной любви.

Однако, если полинезійки очень высоко ставили половое чувство, то все же онѣ были способны къ благоразумію въ дѣлѣ этого чувства и вкладывали въ него извѣстное духовное начало, какъ то доказываетъ одно небольшое произведеніе, которое я могу привести здѣсь: «О, мой дорогой, мой умъ теперь смущенъ и не можетъ успокоиться; подобно роднику, онъ волнуется и жаждетъ покоя. Я похожа на вѣтвь, сломанную бурей; она упала на землю и не можетъ уже составить одного цѣлаго со стволомъ, на которомъ росла. Ты уѣхалъ, чтобы болѣе не возвращаться. Твое лицо было отъ меня скрыто, и я болѣе не увижу его. Ты былъ подобенъ вьющемуся растенію, которое я находила возлѣ своей двери; его корни далеко ушли въ почву. Мое тѣло хотѣло бы послѣдовать за тобой, но оно тщетно пытается пересадить себя; оно сломилось и упало, какъ камень, который катится до дна необозримаго моря. О, мой другъ, такова моя любовь, она связана со мною, какъ собственная жизнь. Привѣтъ тебѣ, мой маленькій многолюбимый другъ, во имя истиннаго бога, Иисуса Мессіи, царя міра». Этотъ небольшой романсъ замѣчательенъ количествомъ и выборомъ сравненій; ему также нельзя отказать въ извѣстномъ изяществѣ. Слѣдующій куплетъ, которымъ мы и закончимъ наши цитаты, отличается еще большей яркостью красокъ и прелестью. «Цвѣты холмовъ распространяютъ свой ароматъ, не преслѣдуя никакой особой цѣли; птица, когда она поетъ, не знаетъ, будутъ ли ее слышать, или нѣтъ. Такъ и твоя краса, хоть ты о ней и не думаешь, благоухаетъ, подобно аромату цвѣтка». Этихъ образцовъ, притомъ различнаго рода, вполне достаточно, чтобы составить себѣ понятіе о поэтической литературѣ поли-

незіяцевъ, но прежде чѣмъ перейти-къ ея оцѣнкѣ, необходимо сказать нѣсколько словъ объ ораторскомъ искусствѣ у островитянъ.

*Ораторское искусство въ Полинезій.* Искусство говоренія очевидно цѣнится въ Полинезій, во всякомъ случаѣ не меньше храбрости. Для восхваленія своихъ прежнихъ вождей полинезійцы кичатся не ихъ могуществомъ или предприимчивостью, а краснорѣчіемъ. «Это былъ человекъ, который хорошо (красно) говорилъ». Подобнаго рода вкусъ развился подъ влияніемъ особенностей политической организаціи страны. Однако то было время суровыхъ порядковъ и сильной варварской монархіи. Внизу общества трепетала масса рабовъ, а наверху засѣдалъ деспотическій вождь, но вождь-феодалъ. принужденный считаться съ своими аристократическими вассалами, которые ему были абсолютно необходимы во время войнъ и которыхъ ему поминутво приходилось усмирять. Искусство говоренія такимъ образомъ являлось дѣломъ первостепенной важности, и потому полинезійцы имѣли учителей риторики и школы, въ которыхъ преподавалось ораторское искусство. Одного искусства однако было недостаточно, необходимо было присоединить къ этому эрудицію, знакомство съ пѣніемъ и съ легендами, образующими національную литературу. Изъ этого фонда приходилось выуживать цитаты для украшенія своихъ рѣчей. Произнесеніе рѣчи сопровождалось подходящими жестами и принятіемъ соотвѣствующихъ позъ. Зачастую ораторъ при произнесеніи рѣчи размахивалъ оружіемъ. Рѣчи отличались вычурностью, двѣтностью, были полны метафоръ и сравненій. Приведемъ одинъ образчикъ. Вождь упрекаетъ европейцевъ за желаніе въ одинъ мигъ измѣнить полинезійскую цивилизацію: «Вы ждете отъ насъ большаго, чѣмъ можете дать народъ, находящійся въ нашемъ положеніи. Будучи воспитаны въ обычаяхъ и привычкахъ, несвойственныхъ европейскому человеку, намъ не легко отрѣшиться отъ нихъ. Взгляните на эти кокосовыя пальмы, растущія на берегу. Старые корни держатъ ихъ такъ крѣпко, что онѣ противятся вліянію вѣтровъ и бурь; тщетно море втеченіе долгихъ лѣтъ, пытается ихъ сокрушить, онѣ поддадутся лишь тогда, когда время и волны уничтожатъ послѣдніе корни. То-же самое и съ нами. Наши привычки и наши пороки, будучи крѣпко укоренены, могутъ быть уничтожены лишь постепенно и не скоро; подобно нашимъ кокосамъ, ихъ удастся вырвать и удалить». Этотъ образецъ ораторскаго краснорѣчія не лишень граціозности, но очень примитивенъ въ томъ отношеніи, что онъ убѣждаетъ не приведеніемъ серьезныхъ аргументовъ, а простыми сравненіями и аналогіями между предметами и существами, абсолютно не схожими между собой. Это отличительная привычная манера разсужденія свойственна дикарямъ и даже цивилизованнымъ расамъ, умъ которыхъ еще не окрѣпъ и не достигъ зрѣлости.

## V. Эволюція и оцѣнка полинезійской литературы.

Изъ числа примитивныхъ литературъ, изученныхъ нами до настоящаго времени, полинезійская литература безъ сомнѣнiя является наиболѣе интересной. Кромѣ того, такъ какъ она варьируетъ въ большей или меньшей степени въ силу обособленности острова, то каждый архипелагъ имѣетъ свою собственную литературную физиономiю, возникшую въ извѣстную опредѣленную эпоху политической культуры.

Среди этихъ архипелаговъ самымъ отсталымъ является архипелагъ Новой Зеландiи; его литература носитъ отпечатокъ наибольшей первобытности и обнаруживаетъ связь еще со стадiей республиканской общины. Вслѣдствiе этого означенная литература преимущественно посвящена сюжетамъ, имѣющимъ общiй интересъ, космогонiи, мифологии, военнымъ пѣснямъ. Наоборотъ, на островахъ Товарищества, гдѣ культура выше, но гдѣ монархическая власть давно укрѣпилась и гдѣ существуетъ понятiе о частной собственности, литература представляется въ одно и то же время и менѣе суровой, и болѣе частной. Здѣсь охотнѣе слагаются произведенiя, имѣющiя случайный характеръ, здѣсь культивируется любовная поэзiя, въ которой особенно отличаются женщины. Между этими двумя крайностями располагаются остальные архипелаги, сближаясь то съ Новой Зеландiей, то съ Таяти. Итакъ, можно сказать, что литература въ Полинезiи развивалась, восходя отъ общаго къ частному. Въ дальнѣйшемъ теченiи нашего изслѣдованiя мы убѣдимся, что подобный ходъ является наиболѣе обыкновеннымъ.

Если бросить общiй взглядъ на литературную эстетику полинезiйцевъ, то нетрудно выяснитъ ея значенiе съ точки зрѣнiя формы и главныхъ основъ. Мы уже неоднократно отмѣчали, что эта литература во многихъ отношенiяхъ представляется ребяческой. Она часто прибѣгаетъ къ повторенiямъ и даже злоупотребляетъ ими; она совершенно не различаетъ возможное отъ невозможнаго и даже несколько не смущается этимъ обстоятельствомъ. Богъ Рангуи преспокойно využívаетъ цѣлый островъ перламутровой удочкой; Махуи шагаетъ съ Гавайи на Таяти и т. д. Полинезiйскiе поэты не занимаются наблюдениемъ; самыя отдаленныя аналогiи считаются достаточными для ассимиляци живыхъ существъ и предметовъ, наиболѣе несхожихъ между собою. Гавайская пѣснь, которая разсказываетъ о смерти капитана Кука, въ слѣдующихъ выраженiяхъ описываетъ англiйскiя суда и ихъ экипажъ:

«На разсвѣтѣ я замѣтилъ два плавучихъ лѣса (два корабля Кука «*Resolution*» и «*Discovery*»). Вблизи эти острова походили на очень большiе дома, выстроенные на водѣ, но на нихъ были прямыя деревья безъ листьевъ. На этихъ островахъ находились боги, весьма отличные отъ насъ; они ѣли и пили кровь; они бросали въ море куски толстой

зеленой кожи, освобожденные отъ мяса (арбузные корки). Другіе раздували огонь и курили его ртомъ и ноздрями. У всѣхъ было ослѣпительно бѣлое лицо и блестящіе глаза. Ихъ тѣло было покрыто кожами разныхъ цвѣтовъ. На бокахъ у нихъ были отверстія (карманы), въ которыя они засовываютъ руки. Въ этихъ отверстіяхъ было запрятано много множество предметовъ, и они были наполнены богатствами. Въ этомъ отрывкѣ почти столько же грубѣйшихъ иллюзій, сколько и словъ: корабли называются островами, мачты — деревьями, матросы оказываются богами, а красное вино, которое они пьютъ, кровью. Трубка является снарядомъ для раздуванія пламени, одежда состоитъ изъ кожъ и т. д. И однако здѣсь дѣло идетъ не о фантастическомъ отношеніи, а о простомъ разказѣ очевидца.

Съ точки зрѣнія излюбленныхъ сюжетовъ, курьезное преобладаніе космогоническихъ и міеологическихъ темъ свидѣтельствуетъ, что у этихъ большихъ дѣтей любознательность повышена въ той мѣрѣ, какую намъ еще не приходилось встрѣчать. Полинезійцы не смотрѣли на природу съ тупой беззаботностью, свойственной самымъ низшимъ расамъ, которыя живутъ исключительно животной жизнью. Они любятъ уже копаться въ прошедшемъ и добиваться причины вещей. Несомнѣнно, что имъ ни разу не удавалось открывать эти причины, и они должны были довольствоваться наивными гипотезами и дѣтскими объясненіями; но уже одинъ фактъ желанія или исканія генезиса свидѣтельствуетъ о высшемъ умственномъ развитіи.

## ГЛАВА V.

### Литература дикой Америки.

I. Литература у туземныхъ американцевъ. — Три литературныя группы. — Литературная градація. — Литературная эстетика фуэгіенцевъ и индѣйцевъ Южной Америки.

II. Литературная эстетика краснокожихъ индѣйцевъ. — *A. Танцы.* — Танцы общественныя и мимическія. — Балетъ съ пѣніемъ. — Военныя танцы. — Танецъ буйволовъ и пр. — *B. Музыка.* — Музыкальные инструменты. — Хоры. — Серенады. — *C. Литература въ собственномъ смыслѣ слова.* — Мимическій языкъ. — Языкъ фигуральный.

III. Краснорѣчіе краснокожихъ. — Профессиональныя ораторы. — Ораторы-женщины. — Политическое краснорѣчіе. — Мнемоническія четки. — Метафорическое краснорѣчіе. — Примѣры.

IV. Пѣніе, сказни, легенды. — Пѣніе съ междометіями. — Национальныя пѣсни. — Отсутствие метрики. — Пѣніе въ честь мертвыхъ. — Религіозное пѣніе. — Военныя пѣсни. — Образецъ пѣсни въ честь мертвыхъ. — Любовныя романсы. — Колыбельная пѣснь. — Описательныя пѣсни. — Легенды. — Космогоническія легенды.

V. Литературная эволюція дикихъ американцевъ.

#### I. Литература у дикихъ американцевъ.

Въ нашемъ быстромъ обзорѣ литературы человѣческаго рода мы поневолѣ ограничиваемся крупными явленіями и, такъ сказать, срываемъ лишь цвѣты этого обширнаго сюжета. Литература туземной Америки должна быть распредѣлена на три главные отдѣла: литература дикихъ индѣйцевъ и краснокожихъ Южной Америки; литература эскимосовъ и наконецъ литература старинныхъ варварскихъ имперій Центральной Америки. Въ настоящей главѣ мы рассмотримъ лишь литературу дикихъ индѣйцевъ, которая является вполнѣ американской. Что касается до эскимосовъ, которые очевидно являются пришельцами изъ Азіи, то ихъ литературу мы изучимъ совмѣстно съ литературой монголовъ и монголюдовъ Азіи. Наконецъ великія исчезнувшія имперіи Центральной Америки, Мексика и Перу, составятъ предметъ слѣдующей главы.

Среди дикихъ туземцевъ Америки краснокожіе занимаютъ первое

мѣсто; ихъ крайне любопытная литература займетъ наибольшую часть настоящей главы, но нельзя пройти молчаніемъ многочисленныя дикая племена, разбѣянные на громадномъ американскомъ континентѣ имѣющія весьма отдаленныя и даже сомнительныя отношенія къ краснокожимъ. Эти народности, значительно болѣе низкія по развитію чѣмъ краснокожіе, представляютъ болѣе примитивныя стадіи эволюціи и уже по одному этому заслуживаютъ особаго вниманія.

Туземцы Огненной Земли, фуегійцы, очень близки къ животному состоянію и могутъ быть разсматриваемы въ качествѣ представителей первобытнаго американскаго человѣка. По языку они родственны пататакамъ, аураканамъ и пуэльхамъ. Въ эстетическомъ отношеніи у нихъ всего яснѣе выражена любовь къ украшеніямъ. Они раскрашиваютъ свое тѣло, надѣваютъ на себя раковины, украшаютъ себя перьями и вообще стремятся къ красотѣ. Фуегинцы еще не знакомы съ танцами, но весьма вѣроятно, что наблюденія путешественниковъ въ этомъ отношеніи вполне достовѣрны. Музыкальныхъ инструментовъ у нихъ не имѣется, но зачастую они поютъ, и ихъ аріи, хотя и веселыя въ большинствѣ случаевъ, исполняются въ минорномъ тонѣ. Слова у нихъ едва скомбинированы съ пѣніемъ, и во время пѣнія они довольствуются безконечнымъ повтореніемъ одного и того же слова, а иногда даже одного слога. Немудрено, что эта народность еще не создала ничего, что можетъ претендовать на названіе поэзіи или литературы, хотя ихъ языкъ такъ-же образенъ, какъ вообще языкъ дикарей и дѣтей.

Мы знаемъ очень мало о дикой литературѣ въ остальной Южной Америкѣ, и все, что намъ извѣстно, ограничивается тѣмъ, что любовь къ музыкѣ здѣсь очень сильна. Индѣйскими инструментами являются флейты и барабаны. У моксосовъ эти первобытныя флейты иногда достигаютъ въ длину до 6 футъ.

Тусы, моксосы, шикитосы, ширигуаносы и пр. отличаются большою любовью къ музыкѣ и къ танцамъ. Шикитосы—всѣ природные музыканты и проводятъ всю свою жизнь въ пѣніи и въ сочиненіи аріи. Когда Христофоръ Колумбъ высадился на островѣ Кубъ, то островитяне были очарованы звономъ колокольчиковъ; не колебаясь, они давали слитки золота въ обмѣнъ на эти мелодичные инструменты и не сомнѣвались, что заключили выгодную сдѣлку. Можно привести и другіе факты подобнаго же рода, которые наблюдались у всѣхъ народностей южной Америки. Если перейдемъ къ краснокожимъ, которые изучены гораздо полнѣе и представляютъ болѣе интересъ.

## II. Литературная эстетика у краснокожихъ индѣйцевъ.

Если краснокожіе индѣйцы были подвергнуты тщательному изученію, то они вполне этого заслуживаютъ. Будучи болѣе развиты, чѣмъ индѣйцы южной Америки, они должны были возникнуть, благодаря



смѣшенію американскихъ монголоидныхъ племенъ съ эмигрантами бѣлой расы, выѣхавшими изъ Европы. Нравственно и умственно краснокожіе являются избранниками дикой Америки; также и ихъ литература, какъ мы увидимъ, отличается относительнымъ богатствомъ, но эта литература зачастую еще расцвѣтается или соединена съ танцами. Кромѣ того она имѣетъ еще одну частную особенность, т. е. она является литературой общины, общины первобытной и республиканской и наконецъ въ существенныхъ своихъ чертахъ представляется коллективной.

А. *Танецъ*. Этотъ коллективный характеръ особенно поражаетъ при танцахъ, которые неизмѣнно сопровождаются хоровымъ и всегда мимическимъ пѣніемъ. У краснокожихъ танецъ служитъ средствомъ для самыхъ серьезныхъ выраженій своихъ мыслей, и онъ присоединяется ко всѣмъ сколько-нибудь важнымъ проявленіямъ общественной жизни. Это больше чѣмъ дивертисментъ, это серьезная обязанность, въ которой женщины никогда не принимаютъ участія; однако абенаки дозволяютъ своимъ женщинамъ танцевать другъ съ другомъ, но послѣ мужчинъ и скрытно отъ нихъ.

Для краснокожихъ танецъ является серьезнымъ занятіемъ, настоящей церемоніей, у нихъ имѣются военные танцы, танцы дипломатическіе, танцы охотничьи, мифологическіе, въ честь жатвы, въ честь покойниковъ, по случаю родинъ, браковъ и пр. Наконецъ имѣются и такіе танцы, которые можно назвать частными: танцы медицинскіе и танцы спеціально въ качествѣ увеселенія.

Національные танцы считаются самыми знаменитыми и старинные хроникеры не разъ описывали ихъ. Эти танцы выполняются лишь въ случаѣ важныхъ событій, при заключеніи мира, при объявленіи войны, въ честь приглашеннаго племени или въ честь важнаго лица. Лѣтомъ празднество устривается на чистомъ воздухѣ, въ тѣни деревъ, на большой камышевой цыновкѣ, гдѣ предварительно раскладываютъ *маниту*, принадлежащую главному танцовщику (змѣя, птица, колъ и пр.). Избранные заранѣе хористы занимаютъ наиболѣе почетныя мѣста. Главный танцоръ беретъ трубку мира (*калуметъ*), показываетъ ее всему собранію, обращаетъ къ солнцу, приближаетъ ко рту присутствующихъ, причемъ все это дѣлается въ тактъ и напоминаетъ приемы нашихъ балетныхъ танцовщиковъ. Въ этомъ заключается первая сцена представленія. Затѣмъ молодые люди въ военномъ убранствѣ, съ перьями на головѣ и съ перьями въ рукахъ въ видѣ вѣера, танцуютъ вокругъ священной трубки мира, или же представляютъ своеобразную борьбу между однимъ воиномъ, вооруженнымъ лукомъ и топоромъ, и противникомъ, все оружіе котораго заключается въ этой священной трубкѣ мира. Происходитъ атака, бѣгаютъ, бьютъ, отражаютъ удары; причемъ все это совершается въ тактъ подъ звуки барабана. Таковъ танецъ въ честь трубки мира, — танецъ, который вполне заслуживаетъ названія національнаго; варианты его различны, смотря

по различію отдѣльныхъ племенъ. Этотъ танецъ является въ одно и то же время хоральнымъ и пантомимнымъ. Всѣ танцы краснокожихъ имѣютъ тотъ же самый характеръ.

При исполненіи *военной пляски* вождь племени, весь вымазанный киноварью, является запѣвалой подь аккомпаниментъ барабана и трещетки. Слова его повторяются хоромъ. Черезъ интервалъ, дѣлající втеченіе нѣсколькихъ минутъ, вождь останавливается и испускаетъ военный крикъ. При исполненіи этого военного балета слова сообразуются съ мимикой. Приведемъ небольшой образчикъ.

«Слушайте мой голосъ вы, птицы битвы! — Я готовлю для васъ праздникъ, отъ котораго вы разжирѣете, я вижу, какъ вы проходите сквозь непріятельскія линіи; я стану подражать вамъ. — Я завидую вашимъ крыльямъ, я завидую крѣпости вашихъ когтей. — Я собираю своихъ друзей. — Я слѣдую за вашимъ летомъ. — О, вы, молодые люди, вы, воины, — соберите всю свою ярость на полѣ битвы.»

Этотъ небольшой свирѣбный романсъ сильно напоминаетъ дикую поэзію скандинавовъ; это какое то рычаніе дикаго животнаго. Въ качествѣ дополненія военной пляски вождь, продолжая самъ плясать, ударяетъ своимъ кастетомъ по дверному косяку, и каждый, кто идетъ вмѣстѣ съ нимъ въ экспедицію, дѣлаетъ то-же самое.

И нынѣ еще въ Новой Мексикѣ такъ называемый танецъ *стрѣлы* представляетъ точную сценическую копію, точное воспроизведеніе войны, хотя на сцену и допускаются женщины. Актеры предсхавляютъ сраженіе, снимаютъ скальпы и пр., наконецъ вся церемонія заканчивается залпомъ изъ огнестрѣльнаго оружія.

*Танецъ открытій* также составляетъ мимическое воспроизведеніе военныхъ инцидентовъ. Одинъ танцоръ-солистъ изображаетъ отъѣздъ воиновъ, походъ, остановку для устройства лагеря, военное бѣшенство и пр.

*Танецъ буйвола* является уже хоральнымъ танцемъ; онъ ведется въ видѣ хоровода, причемъ каждый участникъ имѣетъ головное украшеніе и держитъ въ рукахъ оружіе. Во время охотничьихъ танцевъ танцоры зачастую облакаются въ шкуру того животнаго, которое они собираются убить; они становятся на четвереньки, подражаютъ движеніямъ данаго животнаго, напр. движеніямъ оленя, который пасется и зорко посматриваетъ по сторонамъ. Если дѣло идетъ о буйволѣ, то стараются изобразить смерть животнаго. Такъ какъ уставшіе танцоры тотчасъ же замѣняются свѣжими, то церемонія можетъ длиться втеченіе безконечнаго времени, цѣлыми недѣлями.

Эти большія пляски являются настоящими общественными танцами; они интересуютъ всѣхъ членовъ общины; но имѣются, такъ сказать, и частные танцы, напр. танцы, производимые по распоряженію колдуновъ, врачей, въ видахъ исцѣленія отъ болѣзни. Въ этихъ случаяхъ также водятъ хороводы подь аккомпаниментъ музыки. Эти мимическіе танцы,

этотъ балетъ, сопровождаемый пѣніемъ, представляетъ прекрасный образчикъ примитивной литературы общины. Они бывають въ ходу при самыхъ зачаточныхъ ступеняхъ развитія общества, когда социальная единица слагается изъ небольшой группы общинниковъ, когда еще все принадлежитъ всѣмъ и когда еще нѣтъ мѣста для индивидуальной литературы.

*В. Музыка.* Хотя у краснокожихъ музыка всего чаще соединяется съ танцами, но все же необходимо сказать о ней особо. Эта музыка бываетъ вокальной или инструментальной. Инструменты очень просты и ихъ значеніе совершенно отодвигается и умалется танцами. Эти инструменты состоятъ изъ барабановъ, трещетокъ—нѣчто вродѣ кожаныхъ буйволовыхъ мѣшковъ, наполненныхъ мелкими камнями, и флейтъ или дудокъ. Никакихъ пастушескихъ свирѣлей, никакой гитары, какъ это было въ Перу. Пѣніе по преимуществу хоровое, и пѣвцы сопровождаютъ его выразительными жестами. Аріи отличаются медленнымъ, протяжнымъ характеромъ, причеиъ темпъ ихъ всегда строго сохраняется. Женскіе голоса зачастую отличаются крайней нѣжностью, и вообще онѣ имѣють большое тяготѣніе къ музыкѣ. И это не удивительно.

Въ самомъ дѣлѣ, намъ извѣстно, что музыкальныя наклонности представляются чѣмъ-то оригинальнымъ, самостоятельнымъ, и не стоятъ въ опредѣленномъ отношеніи къ интеллектуальному развитію.

Хоральная литература американской общины не исключаетъ вполне извѣстнаго чисто индивидуальнаго литературнаго и музыкальнаго творчества. Напр. зачастую молодежь среди краснокожихъ даетъ серенады молоденькимъ дѣвушкамъ, которыхъ они собираются взять себѣ въ жены. Влюбленный сперва играетъ на флейтѣ, затѣмъ поетъ небольшой романсъ собственнаго сочиненія. Стиль романсовъ обыкновенно весьма вычурный, цвѣтистый. Любовникъ сравниваетъ прелести и чары своей милой съ ароматомъ цвѣтовъ, съ прозрачностью родника, съ растеніями и цвѣтущими берегами рѣки. Если индивидуальная литература существуетъ нынѣ въ общинахъ краснокожихъ, то это объясняется ослабленіемъ строгихъ основъ ихъ первоначальной организаціи и постепеннымъ освобожденіемъ личности изъ подъ гнета коммунальнаго деспотизма. Тѣмъ не менѣе важнѣйшіе образцы литературы остаются хоральными и общественными.

*С. Литература въ собственномъ смыслѣ слова.* Эту сторону дѣла мы должны спеціально изучить. Она слагается изъ массы мелкихъ мѣстныхъ произведеній, потому-что всякое племя говоритъ на своемъ особомъ нарѣчій, значительно разнящемся отъ нарѣчія сосѣдей. Зачастую племена, имѣющія даже общее происхожденіе (общій *tstem*), не понимаютъ другъ друга при разговорѣ и должны прибѣгать къ языку знаковъ, о

которомъ мною выше упомянуто и который играетъ существенную роль при взаимныхъ отношеніяхъ между собою отдѣльныхъ племенъ.

Если разговорный языкъ не могъ уединообразиться у индѣйцевъ, то далеко того же нельзя сказать о языкѣ знаковъ, который съ теченіемъ времени усовершенствовался и превратился въ своеобразный международный языкъ, отличающійся большею точностью и понимаемый отъ Аляски до Мексики и даже до областей Южной Америки. Всякое племя имѣетъ прежде всего спеціальныя жесты для обозначенія своего имени: плоскоголовые кладутъ руку на голову, *крау* подражаютъ шуму летящей птицы, продыравленные носы указываютъ на свой носъ и т. д., и т. д. Имѣются условныя жесты для обозначенія огня, воды, торговли и пр., и въ результатъ получается цѣлый мимическій словарь. Что касается до разговорнаго языка краснокожихъ, то онъ имѣетъ признаки, общія всѣмъ первобытнымъ языкамъ, онъ очень бѣденъ для выраженія общихъ и отвлеченныхъ идей и богатъ яркими сравненіями. Индѣйцы свободно владѣютъ образной, символической рѣчью, любятъ метафоры, къ которымъ мы прибѣгаемъ лишь въ поэзи и въ спеціальныхъ отдѣлахъ творчества. Всѣ ихъ мужскія и женскія имена содержатъ сравненіе, заимствованное прямо изъ природы. Приведемъ нѣсколько образчиковъ.

*Мужскія имена:*

Четыре медвѣдя.  
Обманщикъ волкъ.  
Бѣлый буйволъ.  
Красный медвѣдь.  
Оленья голова.  
Конскій пометъ.  
Движущійся навозъ.  
Кровавыя руки.

*Женскія имена:*

Розовый бутонъ.  
Склонившійся цвѣтокъ.  
Плачущій столбъ.  
Надушенная трава.  
Горный хрусталь.  
Бѣлое облако.  
Плавающая лань.  
Полярная звѣзда.  
Чистый фонтанъ.

Второй губернаторъ французской Канады назывался «Montmagny». Индѣйцы, которымъ перевели это имя, тотчасъ же перекрестили его въ «Большую Гору», и понынѣ продолжаютъ давать это названіе всякому новому губернатору, который назначается послѣ «Montmagny».

Самыя простыя идеи выражаются у краснокожихъ вычурнымъ образнымъ языкомъ, сильно отдающимъ риторикой. Вотъ нѣсколько образцовъ ихъ разговоровъ:

«Черная туча поднимается на горизонтѣ», т. е. намъ «грозитъ война». — «Тропинка уже занята» (Война началась). — «Зарыть въ землѣ топоръ» (Заключить миръ). — «Вы говорили губами, а не сердцемъ» (Вы хотѣли меня обмануть). — «Вы мнѣ закрыли уши» (Вы мнѣ сообщили секретъ). — «Не слушайте пѣнія птицъ» (Не вѣрьте баснямъ, которыя вамъ рассказываютъ). — «Зажечь огонь совѣщанія» (Собратъ для совѣщанія). — «Не позволять травѣ расти на тропинкѣ войны», т. е. вести войну со всѣмъ племемъ.

Подобная форма языка, подобная любовь къ цвѣтистымъ выраженіямъ, подобная потребность украшать самыя простыя идеи — являются условіями, существенно благопріятствующими литературному творчеству, а потому небольшія поэтическія произведенія краснокожихъ представляютъ извѣстную цѣнность и для насъ, хотя намъ приходится знакомиться съ ними въ переводѣ, зачастую несовершенномъ и обезцвѣчивающемъ подлинникъ. Мы рассмотримъ въ послѣдовательномъ порядкѣ различныя роды литературнаго творчества краснокожихъ. — Но между этими родами имѣется одинъ, въ которомъ они, на свой ладъ, сильно преусибли, онъ особенно доступенъ нашей оцѣнкѣ. Мы имѣемъ въ виду ораторское искусство, на которомъ и остановимся.

### III. Краснорѣчіе краснокожихъ.

Можно съ увѣренностью сказать, что краснорѣчіе, родилось и возникло въ первобытной республиканской общинѣ, ибо ей ежедневно приходилось сообщая дебатировать вопросы, имѣющіе общій интересъ. Разсматривая политическую эволюцію обществъ, легко въ самомъ дѣлѣ убѣдиться, что ораторское искусство, по крайней мѣрѣ политическое краснорѣчіе, обыкновенно падаетъ по мѣрѣ прогрессивнаго развитія абсолютизма. Сперва и втеченіе довольно долгаго періода времени царьки этихъ варварскихъ племенъ терпятъ представленія и ораторскія упражненія. Затѣмъ, когда ихъ власть значительно окрѣпнетъ, они затыкаютъ рты ораторамъ. Разговора больше не требуется, отнынѣ нужно умѣть слушать и повиноваться.

Краснокожія общины были еще очень далеки отъ этого періода рабства.

Почти всѣ пользовались вполне республиканскимъ режимомъ и широко эксплуатировали ораторское искусство. Даже должность ораторовъ специализировалась. Въ каждомъ селеніи имѣлся свой собственный присяжный ораторъ, который всегда отлично говорилъ и обыкновенно былъ уполномоченъ представлять свою группу на публичныхъ совѣщаніяхъ и общихъ собраніяхъ. Назначеніе этихъ ораторовъ сводилась къ представленію отчетовъ о ходѣ дѣлъ, обсуждаемыхъ въ секретныхъ совѣщаніяхъ, къ доставленію также отчетовъ всякаго рода совѣщаній и веденіе переговоровъ съ властями отъ имени селенія или націи, т. е. племени. Когда ораторъ былъ облеченъ этого рода полномочіемъ въ качествѣ делегата, то онъ не былъ предоставленъ одному себѣ.

Особые помощники, избираемые специально на этотъ случай, держались возлѣ него и слѣдили, чтобы онъ говорилъ именно то, что слѣдуетъ въ извѣстномъ порядкѣ. Въ случаѣ надобности они дѣлали ему нужное напоминаніе. Эти помощники были обязаны выполнять свою миссію прилично и скромно, не прерывая оратора, подобно тому какъ театральные суфлеры являются на помощь «ослабѣвшей памяти» актеровъ.

Политическими ораторами всегда являлись мужчины, но были также женщины-ораторы, и онѣ не выступали въ этой роли лишь въ томъ случаѣ, когда приходилось фигурировать въ посольствѣ или въ совѣщаніяхъ націй. Краснорѣчіе краснокожихъ обыкновенно проявляется по поводу политическихъ сюжетовъ. Однако существуютъ также и духовные ораторы, которые начинаютъ проповѣдывать во время жертвоприношенія въ честь *маниту*, особливо въ честь *китши маниту*, т. е. солнца къ которому они обращаются съ рѣчью и предлагаютъ ему въ то время трубку, набитую табакомъ и раскуренную.

Ораторскій талантъ краснокожихъ нерѣдко возбуждалъ восхищеніе среди европейцевъ. Ихъ рѣчь въ самомъ дѣлѣ отличается необычайно нымъ благородствомъ, опредѣленностью и яркостью. Никогда они не начинаютъ говорить, прежде чѣмъ тщательно не обдумаютъ и не готовятъ своей рѣчи. И замѣчательно, хотя языкъ знаковъ присутствуетъ во всѣмъ индейцамъ сѣвера Америки, краснокожіе ораторы совершенно выдерживаются отъ жестукаляцій. Повидимому крайнее напряженіе вниманія по отношенію къ собственной рѣчи парализуетъ рефлекторныя движенія ихъ членовъ. Имъ достаточно одного слова, и оно всегда сопровождается тономъ глубокаго убѣжденія; слушая ихъ, можно ясно видѣть, что они искренно вѣрятъ въ то, что говорятъ. Одна изъ чертъ ихъ краснорѣчія свойственна вообще дикой поэзіи, это вообще привычка къ повтореніямъ. Такъ, имъ зачастую приходится повторять одну и ту-же фразу по 8 и 10 разъ; на столько они опасаются быть не понятыми. Ихъ языкъ очень цвѣтистъ. Они любятъ звонкія фразы и пикантные образы. Ораторъ, оставаясь на патетическомъ почвѣ, не утрачиваетъ ловкости и способенъ къ быстрымъ возраженіямъ.

На собраніяхъ, созванныхъ для выясненія и обсужденія важныхъ дѣлъ, произносится много рѣчей; зачастую онѣ очень длинны, и чтобы не потерять нить своихъ аргументацій, ораторы прибѣгаютъ къ мнемоническому приему, обыкновенно къ помощи четокъ, состоящихъ изъ раковинъ въ видѣ зеренъ. Помощью этихъ зеренъ, нанизанныхъ на нити длиною въ локоть, получаютъ связки въ 6 или 7 рядовъ. Зерна окрашены въ различную краску, сообразно данному случаю, напримѣръ въ красный цвѣтъ, если дѣло идетъ о войнѣ. Ораторъ беретъ столько четокъ, сколько у него имѣется главныхъ предложеній или точекъ отправления въ проектированной рѣчи, и по окончаніи всякаго періода торжественно вѣшаетъ эти ожерелья на веревку, натянутую между двумя колышками. Вѣшая ожерелье, ораторъ говоритъ: «это ожерелье содержитъ мои слова», какъ будто онъ воплотилъ свою идею въ предметъ, напоминавшій ему ее.

Метафорическіе обороты, свойственные краснокожимъ, такъ-же какъ и вообще всѣмъ дикарямъ, придаютъ зачастую ихъ мыслямъ особое

яркое одѣяніе, нѣчто крайне жизненное. Фигуральность языка, которая свойственна нашей риторикѣ или особымъ видамъ поэзіи, свойственна даже самымъ вульгарнымъ краснокожимъ.

Одинъ утауецъ, большой пьяница и человѣкъ, плохо обращенный въ христіанство, когда его спросили, изъ чего состоитъ водка,—отвѣтилъ, что это «экстрактъ изъ языковъ и сердецъ, ибо,—какъ сказалъ онъ.—когда я пью, я ничего не боюсь и говорю на славу». Одинъ новообращенный индѣецъ увѣрялъ миссіонера, что его предки говорили однѣ лишь глупости, потому что «Богъ еще не далъ имъ вкусить свою мысль». Одинъ индѣйскій ораторъ, отвѣчая на циркуляръ, составленный прежнимъ французскимъ губернаторомъ Канады, началъ такъ: «Слушай мою рѣчь, Ононтію»; «мой голосъ идетъ къ твоему уху». Одинъ вождь племени пуантовъ отвѣтилъ американскому генералу, который предложилъ ему уступить землю, принадлежавшую индѣйцамъ, краснорѣчивою тирадой, изъ которой приведемъ нѣсколько фразъ:

«Намъ говорили, что насъ не будутъ болѣе беспокоить на земляхъ, на которыя мы удалились. . . и я, простое дитя природы, имѣя одинъ лишь языкъ, повѣрилъ искренности этихъ обѣщаній. . . Братъ мой, ты мой другъ, скажи нашему Глазѣ, что, прежде чѣмъ пойти въ новое изгнаніе, его дѣти имѣютъ нужду въ болѣе продолжительной остановкѣ и что дерево, которое начнутъ безирестанно пересаживать, окончатъ тѣмъ, что погибнетъ.»

Не смотря на печальную участь, испытанную расой, не смотря на быстрое ея вырожденіе, благодаря притѣсненіямъ и жестокостямъ со стороны эмигрантовъ бѣлой расы, образное краснорѣчіе краснокожихъ пережило всѣ эти испытанія и сохранилось до настоящаго времени.

Я приведу лишь два недавнихъ примѣра. Въ 1872 году 12 индѣйскихъ племенъ изъ числа наиболѣе культурныхъ образовали союзъ для основанія земледѣльческаго государства по образцу, существующему въ Европѣ. Руководило дѣломъ племя прокезовъ, отличающееся наибольшимъ развитіемъ; оно сплотило эти племена и между ними племя натшесовъ. Индѣйцы рѣшительно приступили къ дѣлу и отдали лишь на созданіе однѣхъ школъ громадную сумму въ 200.000 мет. рублей. Затѣмъ делегаты отдѣльныхъ племенъ собрались на собраніе для установленія солиднаго законодательства будущей конфедераціи; но представители племени прокезовъ, у которыхъ уже давно существовали школы и даже издавались журналы, потребовали, чтобы конституція, редижируемая ими, не была писанной.

«Мы должны, сказали они, заняться тѣмъ, чтобы запечатлѣть наши установленія въ сердцахъ нашихъ согражданъ; только такой способъ проченъ. Что касается записанія постановленныхъ нами рѣшеній на бумагу, та это не лучше, чѣмъ доверить ихъ корѣ деревьевъ. Дубъ въ лѣсу растетъ ежегодно и ежегодно мѣняетъ свою кору. То-же самое происходитъ и съ индѣйской народностью.

Только двѣ вещи остаются неизмѣнными: умъ человѣка и сердцевина дуба. Потому обратимся къ разуму народа, если мы хотимъ жить и существовать.

Въ итогѣ проказы вѣрують въ медленное вліяніе образованія и рѣшительно не довѣряють или даже не придаютъ никакой магической силы скоропалительнымъ конституціямъ. Для полудикихъ людей нужно знать, что разсужденіе это весьма недурно. Этимъ я и заканчиваю свой первый примѣръ.

Въ заключеніе этого краткаго очерка краснорѣчія у краснокожихъ я приведу почти цѣликомъ рѣчь, произнесенную нѣкимъ знаменитымъ вождемъ, *Ситтингъ Булемъ*, («Сидящимъ Быкомъ»), который погибъ въ недавнемъ возстаніи племени Сиу. Нѣкогда разбитый американскими солдатами при первомъ возстаніи, «Сидящій Быкъ» долженъ былъ скрыться въ Канадѣ съ остатками своего небольшого войска. Это войско состояло изъ нѣсколькихъ сотъ индѣйцевъ, всѣ были верхомъ, какъ и онъ самъ. Всѣ изнемогали отъ изнуренія и имѣли крайне жалкій видъ. На Канадской границѣ бѣглецы были встрѣчены англійскимъ маіоромъ въ сопровожденіи военнаго отряда. Подѣхавъ къ англичанамъ, *Сидящій Быкъ* воспроизвелъ точно сцену знаменитой сдачи Вердингеторика, такъ какъ объ ней разсказываютъ Плутархъ и Юлій Цезарь. Отдѣлившись отъ своихъ людей, онъ нѣсколько разъ въ галопѣ объѣхалъ англійскій отрядъ, затѣмъ остановился противъ англійскаго маіора, издавъ жалобный, раздирающій душу крикъ и бросилъ къ ногамъ офицера свое ружье, револьверъ и свой головной уборъ. Потомъ онъ слѣзъ съ лошади, сдѣлалъ три шага впередъ и произнесъ по французски, такъ какъ онъ былъ воспитанъ канадскими іезуитами, слѣдующую рѣчь:

### *Рѣчь Ситтингъ-Буля.*

«Кто я таковъ? Вѣднй индѣецъ. У меня остается одинъ лишь другъ Великая Мать (королева Викторія) и одно лишь упованіе на Великаго духа... Моё сердце обливаётся кровью.—Мы были Великій народъ. Нынѣ наша нація слаба. Руки Бостонцевъ (американцевъ) направлены противъ насъ. Какое зло мы сдѣлали?.. Великій духъ помѣстилъ насъ на Западѣ съ извѣстнымъ намѣреніемъ, и конечно не для того, чтобы насъ тамъ какъ волковъ вѣшали на деревьяхъ... Бостонцы называютъ себя цивилизованными людьми, а насъ называютъ дикими! Но ихъ преступленія могутъ заставить содрогнуться всякаго... Бостонцы покрыты кровью моихъ бѣдныхъ дѣтей... Они утверждаютъ, что любятъ Бога, такъ-же какъ и мы! Богъ справедливъ. Онъ смотритъ съ ужасомъ на убійцъ и воровъ... Я вѣрую, что Онъ мнѣ поможетъ поразить бостонцевъ. Я не говорю, что это совершится завтра или въ близкомъ будущемъ, но все же произойдетъ раньше моей смерти. Со всякой зарей я молю объ этомъ Великаго Духа. Зачастую я хотѣлъ бы лежать подъ землею вмѣстѣ съ моими мертвыми дѣтьми... Когда я находился по ту сторону границы, мой сонъ былъ ужасенъ, мои сновидѣнія — кровавы. Мрачныя мысли заставляли меня пробуждаться и приводили въ трепетъ.—Агенты бостонцевъ — сущіе дьяволы. Они заставили пить мой народъ огненную воду. Бѣдные индѣйцы теряли расудокъ, и ничто не препятствовало агентамъ ихъ обкрадывать. Въ такихъ случаяхъ, если я пытался защищать свой народъ, Великій Отецъ (президентъ Соединенныхъ Штатовъ) присылалъ своихъ солдатъ, которые убивали



Безъ сомнѣній, онъ былъ обманутъ своими агентами и миссіонерами... Я не хочу вѣрить, чтобы Великій Отецъ поддерживалъ этихъ убійцъ. Много разъ мнѣ приходилось совѣщаться съ офицерами Великаго Отца, и мнѣ пришлось выслушать много живыхъ словъ... Я потерялъ всякое довѣріе къ бостонцамъ. Я могу лишь воевать съ ними. Я знаю, что мы слабы. Безъ сомнѣнія они насъ убьютъ до послѣдняго человѣка. Въ такомъ случаѣ я предпочитаю пасть вмѣстѣ съ храбрыми. Если мы должны уступить наши территоріи блѣднолицамъ, если такова воля Великаго Духа, пусть это свершится! Но Великій Духъ—хорошій отецъ. Онъ не хотѣлъ, чтобы нашъ народъ, ставшій слабымъ, былъ приговоренъ къ смерти подобно ядовитымъ животнымъ. Я кончилъ.»

Эта рѣчь была записана вслѣдъ за ея произнесеніемъ однимъ французомъ, свидѣтелемъ означенной сцены. Такимъ образомъ подлинность ея не подлежитъ ни малѣйшему сомнѣнію, и она сама лучше всего свидѣтельствуешь о характерѣ и интеллигенціи своего автора.

#### IV. Пѣсни, легенды, басни и пр.

У краснокожихъ имѣется литература двоякаго рода: часть произведеній распѣвается—это поэзія; другая часть слагается въ разговорной формѣ—это проза. Пѣніе ведется въ видѣ речитативовъ въ минорной формѣ, это какія-то монотонныя стенанія, не поддающіяся буквальному переводу.

Въ поэтическихъ произведеніяхъ стихъ едва намѣченъ, и онъ въ большинствѣ случаевъ лишень рѣзкой, риторическихъ фигуръ, размѣра, ударенія и даже простого созвучія гласныхъ. Индѣйцы кромѣ того широко пользуются и даже злоупотребляютъ повтореніями. Текстъ сочиненій варьируетъ зачастую сообразно капризу пѣвца. Почти всегда романсъ прерывается припѣвомъ, зачастую простымъ междометіемъ, лишеннымъ всякаго смысла. Зачастую даже огромное большинство романсовъ лишено всякаго смысла, и весь романсъ слагается изъ однихъ междометій. Если пѣніе предшествовало членораздѣльной рѣчи, то эти романсы, въ видѣ восклицаній и междометій, являются наисовершенными образчиками той еще животной поэзіи, которую можно назвать антропологической поэзіей. Военная пѣсня ирокезовъ представляется именно пѣсней такого рода. Обыкновенно припѣвъ подхватывается всѣми присутствующими. При пѣніи въ сопровожденіи словъ смыслъ зачастую весьма ограниченъ; употребляемыя слова являются простымъ мнемоническимъ приемомъ, назначаемымъ къ тому, чтобы вызвать въ умѣ слушателей факты и подробности давно извѣстной исторіи. Обыкновенно пѣніе выполняется передъ многочисленнымъ собраніемъ, которое отмѣчаетъ тактъ восклицаніемъ *хе*.

Публичное національное пѣніе, представляющее собою поэзію общины, является въ видѣ военныхъ пѣсней, въ видѣ пѣсней въ память умершихъ, наконецъ въ видѣ духовныхъ пѣснопѣній. Духовныя пѣсни представляютъ изъ себя нѣчто весьма нестройное; куплеты не имѣютъ между собой должной связи, но обыкновенно ихъ распѣваютъ втеченіе извѣстнаго танца или церемоніи и мимика актеровъ является на по-

мощь недостающимъ словамъ. Имѣются племена, напр. племя шониро, которыя распѣвають традиціонныя священныя пѣсни, сохранившіяся отъ временъ давно прошедшихъ; эти пѣсни заучиваютъ подь секретомъ и поютъ не болѣе одного, двухъ разъ въ году.

Война также сопровождается пѣніемъ различнаго характера.

Вождь, задумавшій экспедицію, намѣревающійся «поднять топоръ» приглашаетъ мужчинъ своей общины на большое празднество; онъ принимаетъ ихъ вооруженнымъ, съ разрисованнымъ или зачерненнымъ лицомъ и грудью; затѣмъ онъ поетъ, прежде чѣмъ начать празднество въ честь *маниту*, къ которому онъ обращается съ молитвой. Когда открыты военныя дѣйствія, когда индѣйцы располагаются лагеремъ на границѣ вражеской территоріи, то воины, какъ бы реализуя свои сновидѣнія, затягиваютъ пѣсни въ честь мертвыхъ, примѣшивая къ нимъ, въ видѣ намековъ, рассказы о своихъ сновидѣніяхъ. Если слушателямъ не удастся проникнуть въ смыслъ этихъ темныхъ пѣсенъ, то пѣвцы имѣютъ право отказаться отъ экспедиціи и вернуться во-свои.

Отсутствіе рѣзкости въ индѣйской поэзіи дѣлаетъ импровизацію весьма легкой, причемъ достаточно просто произносить слова подь звуки известного мотива. Особливо въ пѣсняхъ въ честь мертвыхъ краснокожіе даютъ полную волю своему литературному творчеству. Военнопленные поютъ втеченіе всего времени своего заключенія и не прекращаютъ пѣсенъ ни днемъ, ни ночью; особливо много поется въ день казни вплоть до момента послѣдняго вздоха. Въ эти похоронныя импровизаціи краснокожій индѣецъ вноситъ все то, что можетъ усилить его личную славу и славу его націи, а также все то, что можетъ оскорбить и раздражить его палачей. Онъ кичится своими поступками и дѣяніями своихъ ближнихъ и рассказываетъ о пыткахъ, которыя нѣкогда продѣлалъ съ друзьями и родственниками своихъ мучителей. Онъ угрожаетъ имъ мстью своихъ приближенныхъ, подтруниваетъ надъ ихъ тщетными усиліями заставить его страдать, поносить ихъ и проч.

Въ Бразиліи индѣйцы, которые, подобно краснокожимъ, имѣютъ обычай подвергать пыткѣ своихъ пленныхъ, занимаются кромѣ того людоедствомъ, и воины, послѣ перенесенной пытки, между прочими бравадами похваляются также своими людоедскими подвигами. Монтань привождаетъ смыслъ одного изъ подобныхъ куплетовъ.

«Пускай они смѣло идутъ и собираются пообѣдать имъ (пѣлъ приговоренный къ казни), они будутъ ѣсть своихъ отцовъ и своихъ предковъ, послужившихъ вещей для этого тѣла; эти мышцы, — говорилъ онъ, — это мясо и эта кровь принадлежатъ вамъ же самимъ, бѣдные глушцы; развѣ вы не видите, что вещество членовъ вашихъ предковъ еще держится здѣсь; хорошенько смакуйте его, вы найдете здѣсь вкусъ вашего собственнаго мяса.»

Краснокожіе, когда ихъ узнали европейцы, уже не были болѣе каибалами; но ихъ предки были людоедами и конечно пѣли все то, что приводитъ авторъ «Essais».

Кромѣ этихъ военныхъ, погребальныхъ и религіозныхъ пѣсень, имѣются еще и другія случайныя сочиненія, напр. импровизаціи, въ которыхъ при свѣтѣ лагерныхъ костровъ передаются всѣ происшествія истекшаго дня. Поэтъ даннаго племени импровизируетъ музыку и куплеты, причѣмъ все собраніе подхватываетъ первый или два первыхъ стиха, въ видѣ припѣва. Если вѣрнѣе миссіонеру Шарлевуа, въ прошломъ столѣтіи краснокожіе еще не знали любовныхъ романсовъ. Нынѣ таковыя у нихъ имѣются, и я не замедлю привести одинъ изъ образчиковъ.

Кромѣ романсовъ, краснокожіе имѣютъ легенды и былины, облакаемыя иногда въ поэтическую форму, но нерѣдко эти произведенія просто пересказываются при свѣтѣ костровъ. Нѣкоторыя изъ этихъ легендъ имѣютъ космогоническій характеръ, другія—и число ихъ очень велико—толкуютъ о всемірномъ потопѣ. Нѣкоторыя легенды сообщаютъ о битвахъ предковъ съ чудовищами и гигантами или сообщаютъ о переселеніяхъ прежнихъ племенъ, или наконецъ повѣствуютъ объ отношеніяхъ туземцевъ къ бѣлымъ людямъ. Многія другія басни не войдутъ въ эти категоріи и являются плодомъ чистѣйшей фантазіи. Приведу нѣсколько образцовъ различныхъ литературныхъ родовъ, оставляя въ сторонѣ лишь пѣсни и припѣвы, почти лишеныя смысла и состоящіе изъ нѣсколькихъ словъ, повторяемыхъ чисто механически, машинально.

#### *А. Религіозныя пѣсни.*

Пѣніе, которымъ сопровождаются большіе религіозные танцы, является нѣсколько болѣе сложнымъ, чѣмъ въ другихъ случаяхъ, но все же оно весьма элементарно. У племени наваясовъ «Пѣснь горы», которую не охотно сообщаютъ иностранцамъ, слагается изъ короткихъ фразъ, повторяемыхъ много разъ подрядъ.

Мужчины, почти совершенно нагіе, поютъ эти фразы, бѣгая вокругъ большого костра; иногда въ рукахъ у нихъ факель, иногда факела нѣтъ. Привожу экстрактъ такой пѣсни.

«Туа! Туа!—Это голось свыше, голось грома.—Изъ темной тучи исходитъ этотъ голось.— Туа! Туа! Голось, который краситъ землю! Голось изъ преисподней,— голось кузнечика—среди травъ--раздается безпрерывно.—Голось, который краситъ землю.»

Очевидно здѣсь дѣло идетъ о мифическихъ вѣрованіяхъ по отношенію къ грому, огню, солнцу; но большая часть куплетовъ этой длинной пѣсни вполне безсодержательна.

#### *В. Военныя пѣсни въ честь мертвыхъ.*

Военныя пѣсни не лишены извѣстнаго поэтическаго колорита, но въ нихъ чувствуется жестокость вполне животнаго характера:

«Слушайте мои крики вы, жрецы войны, я приготовляю для васъ пиршество! О почему у меня нѣтъ крыльевъ орла, чтобы ринуться на непріятеля! Я попытываю истребить его когтей, я слѣдую за его полетомъ. Я посвятилъ свое тѣло

духу сражений, я запылённёвъ отъ бездѣйствія. Подобно орлу, я пролечу свавольно ряды непріятелей; мой топоръ и мое копье покроются ихъ кровью. Смотрите, дѣлаются, что это развѣвается передъ моею хижиною. Это скальны побѣжденныхъ, дѣлаются, рыхъ я умертвилъ. О вы, молодые воины, уиивайтесь видомъ браннаго поля! Вѣйте, нападайте, убивайте, наступилъ день отомщенія!»

По правдѣ говоря, приведенная пѣснь и многія другія того же рода являются простымъ рыканіемъ хищника. Къ сожалѣнію я не могу привести ни одной пѣсни въ честь павшаго воина, ибо эти погребальныя импровизаціи, произносимыя притомъ передъ палачами, передъ которыми они бравируютъ, рѣдко сохраняются. Привожу погребальную пѣснь другого рода, такъ какъ пѣснь въ честь мертвыхъ не присуща спеціально военноплѣннымъ. Это пѣснь сложена молодой женщиной, которая, будучи оставлена своимъ мужемъ, съѣла вмѣстѣ со своимъ малымъ ребенкомъ въ лодку и пустила ее на волю теченія, къ водопаду св. Антонія.

«Его я любила со всѣмъ пыломъ своего сердца. — Сердце мое было привязано къ моему супругу и для меня моя любовь была выше всего на свѣтѣ. — Но он оставилъ меня для другой, и жизнь теперь стала для меня непосильнымъ бременемъ. — Мой ребенокъ является также для моего сердца источникомъ печали. Онъ такъ на него похожъ!.. Я возвышаю свой голосъ противъ учителя жизни. Я прошу его взять эту жизнь, которую онъ мнѣ даровалъ. Я не хочу ея болѣе. Я плыву по теченію, которое влечетъ меня и не замедлитъ удовлетворить мои желанія и мою просьбу. Я вижу, какъ пѣнятся и кипятъ вода. Она будетъ моимъ саваномъ. Я слышу глубокой ропотъ бездны, это моя погребальная пѣснь. Прощай! Прощай!»

Допуская даже, что эта пѣснь подверглась довольно вольному переводу, нельзя не признать, что въ ней выражены весьма деликатныя чувства и сказывается глубокое и рѣшительное отчаяніе, причемъ въ итогѣ обнаруживаются чувства, которыя не имѣютъ ничего общаго съ варварствомъ.

Вообще говоря, нерѣдко можно встрѣтить въ любовныхъ романахъ краснокожихъ изображеніе весьма тонкихъ чувствъ, которыя сдѣлали бы честь цивилизованному человѣку.

### С. Сантиментальные романы.

Приводимъ образецъ сантиментальной пѣсенки, сообщенной юной индѣйской женщиной племени ацтековъ; пѣсенка эта обнаруживаетъ весьма утонченныя чувства:

«Уѣзжалъ ли ты, или нѣтъ? я этого не знаю. — Съ тобою вмѣстѣ я сплю, съ тобою я вѣтаю. — Въ моихъ сновидѣніяхъ я не расстаюсь съ тобою. — Если мои серъги дрожать — я понимаю. Это ты шевелишься въ моемъ сердцѣ.»

Приводимъ теперь образчикъ серенады, слѣтой своей возлюбленной однимъ индѣйцемъ изъ племени Шипіу. Въ серенадѣ замѣчается постепенное и умѣло расположенное наростаніе влюбленныхъ поползновеній:

«Я хочу проникнуть въ жилище одной особы; я хочу войти въ жилище одной особы. Въ твоё темное жилище, моя ненаглядная. Въ одну изъ ночей я приду, я приду. Въ одну изъ ночей этого лѣта, моя ненаглядная. Въ твоё темное жилище я приду. Даже сегодняшнюю ночь, моя милая. Въ твоё темное жилище я приду.»

Приведемъ еще другой небольшой романсъ, который носитъ печать известной окраски. Любовникъ объявляетъ своей возлюбленной, что онъ владѣетъ магическими чарами, которымъ она тщетно стала бы сопротивляться!

«Голубинный глазъ, слушай звуки моей флейты. Слушай звуки моего голоса. Это мой голосъ.— Не краснѣй. Всѣ твои мысли известны мнѣ.— На мнѣ мой магическій уборъ.— Тебѣ не избѣгнуть меня.— Я всегда привлеку тебя къ себѣ, если бы ты даже находилась на самомъ отдаленномъ островѣ Великихъ Озеръ... Не удайся отъ меня... Я отправлюсь и найду тебя даже за облаками... Мой талисманъ хорошъ: когда я хочу, онъ привлекаетъ ко мнѣ изобиліе съ небесъ или съ земли. Великій Духъ за меня, моя невѣста. Слушайся голоса моихъ пѣсней; это мой голосъ».

Для заключенія ряда сантиментальныхъ романсовъ я приведу еще одну колыбельную индѣйскую пѣсню. Ее распѣваютъ, покачивая дѣтскую люльку, привѣшанную на древесной вѣтви или на перекладинѣ.

«Качайся, качайся, моя люлька; шуми, шуми, воздушная волна; спи, спи, малое дитя, спи. Милый крошка, ты составляешь любовь своей матери.— Спи, спи, мое дитя; спи, спи, спи. Милая колыбелька, качайся, качайся, качайся, мое дитя, возлѣ меня. Милая крошка, не плачь.— Твоя мать возлѣ тебя. Шуми, шуми, воздушная волна. Баюкай моего ребенка, который спитъ. Мать не спитъ и сторожитъ его. Она не оставитъ ребенка одного. Качайся, милая колыбелька. Баю, баю, милое дитя.»

Несомнѣнно, что авторы этихъ маленькихъ поэтическихъ произведеній принадлежатъ къ числу избранниковъ своей расы, но тѣмъ не менѣе они обыкновенные дикари и самыя грубые бѣлые люди крѣпко ихъ презираютъ.

Огромное множество романсовъ и легендъ краснокожихъ олицетворяютъ и одухотворяютъ то или иное явленіе природы. Приведемъ небольшую пѣсенку, въ которой зима является духомъ:

«Смотри на бѣлый духъ, который закутанъ въ свой свѣжннй плащъ.— Какъ затрудняетъ онъ наше дыханіе съ высоты небесъ. Холодно и тяжело замерзшей землѣ. Бѣлый духъ наъ давить; онъ сильно насъ морозитъ.— Увы! вы такъ холодно, перестаньте, оставьте. Влестящій духъ, котораго Манедо заставилъ спуститься съ небесъ, — перестаньте насъ давить и вернитесь на небо. — Когда вы уйдете, Сигвунъ (весна) вернется.»

### Д. Легенды.

У краснокожихъ разговорная литература, проза, гораздо богаче литературы поэтической. Собрано великое множество американскихъ легендъ. Нѣкоторыя изъ нихъ касаются известнаго племени, напр. легенда, въ которой Озаги сообщаютъ, какъ ихъ предокъ женился на дочери вождя бобровъ и имѣлъ отъ нея дѣтей, ставшихъ родоначальниками ихъ націи; имѣются и другія легенды, въ которыхъ разсказывается о любви къ небеснымъ нимфамъ.

Многія изъ этихъ легендъ преслѣдуютъ моральную цѣль. Такъ напримѣръ, одна изъ нихъ передаетъ, какъ одинъ дакотскій воинъ, преступившій заповѣдь, воспрещающую ѣсть животное, которое только-

что шло воду, былъ превращенъ сперва въ рыбу, а затѣмъ въ песчаный заносъ, запрудившій рѣку.

Животныя и превращенія играютъ огромную роль въ этихъ легендахъ; иногда онѣ очень длинны и представляютъ изъ себя настоящія поэмы, такъ какъ племя не имѣетъ недостатка въ фантазій. Одна аллегорическая легенда сообщаетъ, какъ молодой образцовый воинъ, желая отомстить бездушвой кокеткѣ, сфабриковалъ, помощью магическихъ приемовъ изъ тряпокъ, костей животныхъ и снѣга, живого молодого чело-вѣка. Надменная красавица влюбилась въ этого искусственнаго чело-вѣка, который, женившись на ней, растаялъ на солнцѣ.

Нравоучительныя басни очень въ ходу у краснокожихъ. Приведемъ одну изъ нихъ, въ которой хотя и дѣйствуютъ нѣсколько иные приемы, но она сильно напоминаетъ Лафонтеновскую басню о воронѣ и лисицѣ.

«Однажды зимою голодная рысь замѣтила зайца, который сидѣлъ на скалѣ; на вершину этой скалы рысь не могла взобраться. Тогда, обращаясь къ зайцу, она сказала: «Уабузе, Уабузе, сходи внизъ, мой бѣленькій. Я хочу поговорить съ тобой». «О, пѣтъ, — отвѣтилъ заяцъ, — я боюсь васъ, и моя мать наказала мнѣ никогда не разговаривать съ посторонними». «Вы очень милы, — воскликнула рысь, — и слушаетесь своихъ родителей; но вы должны знать, что я прихожусь вамъ двоюродной сестрой. Мнѣ нужно послать важную новость въ вашу хижину. Идите сюда!» Заяцъ, польщенный тѣмъ, что его находятъ очень милымъ, сошелъ со скалы и тотчасъ же былъ разорванъ на части рысью.»

Здѣсь читатель еще разъ можетъ видѣть, что нравоучительная басня приходится особенно по душѣ дикарямъ.

Въ нижеслѣдующей легендѣ, которую мы приводимъ всю цѣликомъ, имѣется весьма удачная смѣсь вѣрныхъ наблюденій съ мифологическими вымыслами.

### *Ни-Ну и Ниагара.*

(Легенда Сенекп.)

«Красивая индѣйская дѣвушка была вынуждаема своей семьей выйти замужъ за отвратительнаго индѣйскаго старца. Отчаяніе овладѣло ея сердцемъ. Не видя никакой возможности избѣгнуть своей участи и будучи виѣ себя, она вспрыгнула въ лодку, отпихнулась отъ берега и понеслась къ пѣнищимся волнамъ Ниагарскаго водопада. Смерть была ей не страшна! Объятіямъ своего ужаснаго жениха она предпочитала яростныя волны. Духъ облаковъ и дождя, великій *Ни - Ну*, который слѣдитъ за жатвой, имѣлъ своимъ мѣстопробываніемъ пещеру позади водопада. Изъ своего жилища онъ увидалъ, какъ безпомощно неслась лодочка молодой дѣвушки; онъ видѣлъ, что гибель ея почти неизбежна. Расправивъ свои крылья, онъ полетѣлъ на помощь къ ней и схватилъ ее какъ-разъ въ тотъ моментъ, когда ея утлая ладья должна была разбиться объ нижніе утесы. Признательная молодая дѣвушка прожила нѣсколько недѣль въ пещерѣ у *Ни - Ну*. Духъ научилъ ее многимъ новымъ вещамъ. Отъ него она узнала, зачѣмъ люди умираютъ въ такомъ огромномъ числѣ, почему болѣзнь не даетъ имъ никакой отсрочки. Онъ ей сказалъ, что подъ землей ихъ селей находится змѣя, свернувшаяся клубкомъ; онъ ей объяснилъ, какъ ползаетъ эта змѣя и отравляетъ источники; змѣя эта живетъ на счетъ людей и ненасытно жаждетъ ихъ плоти. Она никогда

не была бы удовлетворена, еслибы люди умирали естественной смертью. *Ни-Ну* удержал молодую дѣвушку возлѣ себя до того дня, когда она узнала о смерти своего стараго вздыхателя. Онъ пригласилъ ее вернуться домой и объявить своему племени обо всемъ, что она узнала отъ великаго *Ни-Ну*. Она сообщила своимъ обо всемъ, что повѣдала ей Духъ, и побудила ихъ покинуть свою стоянку и перекочевать къ озеру; ея совѣтъ былъ принятъ. Втеченіе нѣкотораго времени болѣзнь исчезла, затѣмъ появилась вновь, такъ какъ змѣя была очень хитра и не дозволила провести себя такъ легко. Медленно, но настойчиво она поползла въ погоню за племенемъ и хотѣла также погубить новую стоянку, какъ погубила прежнюю. Но *Ни-Ну* не спускалъ съ нея глазъ и, избравъ удобный моментъ, поразилъ ее молніей; страшный грохотъ пробудилъ всѣхъ прибрежныхъ жителей. Но змѣя была лишь ранена. Тогда *Ни-Ну* бросилъ еще разъ молнію, и затѣмъ еще два раза, чтобы убить отравительницу. Трупъ огромной змѣи былъ такъ великъ, что когда его понесли волны *Ниагары*, то онъ представлялся въ видѣ горы. Такъ какъ онъ не могъ пройти между скалъ, то тѣло застряло, образовавъ запруду, и вода поднималась кверху горой, чтобы преодолѣть это препятствіе. Однимъ своимъ вздохомъ чудовище низвергло скалы, и такимъ образомъ получила та форма водопада, которая называется «Лошадиной подковкой» и которая сохраняется до нашихъ дней. Но лихорадка прекратилась съ тѣхъ поръ въ лагерѣ индѣйцевъ.»

Эта граціозная легенда представляетъ прекрасный примѣръ того какимъ образомъ образуются мифы. Дикарь наблюдаетъ, положимъ, извѣстный фактъ, на примѣръ, какъ въ данномъ случаѣ, что послѣ продолжительной и долгой стоянки племени на одномъ мѣстѣ вода ближайшихъ источниковъ заражается и въ результатѣ появляется эпидемія брюшнаго тифа. Но этотъ реальный фактъ онъ объясняетъ путемъ одухотворенныхъ фантастическихъ представленій; такъ создается представленіе о гигантской змѣѣ, которая тайкомъ ползаетъ подъ землею и отравляетъ колодцы, чтобы имѣть больше труповъ для утоленія своего ненасытнаго голода. Здѣсь мифъ еще понятенъ, потому что онъ молодъ. Съ теченіемъ времени онъ можетъ осложниться, затемняется деталями и повидимому утрачиваетъ всякую связь съ дѣйствительностью.

Цѣлая группа индѣйскихъ легендъ, наиболѣе длинныхъ и украшенныхъ величавыми подробностями, очевидно была внушена всеобщимъ бѣдствіемъ, своеобразнымъ геологическимъ переворотомъ, который произвелъ на предковъ теперешнихъ индѣйцевъ неизгладимое впечатлѣніе.

Такъ-же какъ и въ Библии, дѣло идетъ о потопѣ, истребившемъ родъ людской, и о послѣдующемъ затѣмъ смѣненіи языковъ.

### Е. Былины. Преданія.

Вообще у краснокожихъ имѣется цѣлая группа легендъ, которыя требуютъ спеціальнаго рассмотрѣнія, потому что онѣ относятся къ ряду преданій, т. е. изображаютъ извѣстныя историческія событія или явленія природы извѣстной важности. Это то, что можно назвать

первобытной исторіей, основаніе которой, будучи вполне реальнымъ, послужило для дальнѣйшей гарнировки всевозможными баснословными разсказами, проистекающими изъ дѣтской фантазіи индѣйцевъ. Наибольше цивилизованные изъ числа краснокожихъ, племя Начезони имѣли особыхъ молодыхъ людей, называемыхъ «архивомъ прошлаго времени». Эти молодые люди образовывали нѣчто вродѣ историческаго собранія и отъ времени до времени воспроизводили передъ старцами словесныя былинны, для обереганія и сохраненія которыхъ они были приставлены. Подобнымъ способомъ отголосокъ важнѣйшихъ событій могъ передаваться отъ поколѣнія къ поколѣнію, подвергаясь однако что пути значительнымъ измѣненіямъ. Такъ, одна легенда сообщаетъ на превосходство бѣлыхъ надъ индѣйцами зависить отъ одной таинственной книги, которую краснокожіе не умѣли понять и которую они неосторожно отдали бѣлымъ, когда тѣ пріѣхали первый разъ на американскій материкъ. Воспоминаніе объ ихъ пріѣздѣ сохранилось данной легендой, но на этомъ реальномъ фактѣ разрослась уже басня.

Огромное число легендъ относится къ потопу, случившемуся очень давно. Эти легенды должно принимать, слѣдуя пословицѣ, «за что купилъ, за то и продалъ». Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ разсказывается, какъ Богъ, негодуя на дурное поведеніе человѣка, рѣшилъ уничтожить человѣчскій родъ путемъ обширнаго наводненія и затопленія водой всей земли вплоть до Скалистыхъ горъ. Затѣмъ въ извѣстный моментъ выдра, нырнувъ, принесла немного земли, что указывало на скорое окончаніе потопа. Другія легенды разсказываютъ о постройкѣ чего-то вродѣ Вавилонской башни, о смѣшеніи или объ умноженіи языковъ, послѣдовавшемъ послѣ взрыва воспламененной горы. и пр., и пр.

Всѣ эти легенды могли конечно произойти подъ вліяніемъ христіанскихъ проповѣдей. Однако въ нѣкоторыхъ изъ нихъ замѣчается вполне туземный оттѣнокъ, напр. въ легендѣ Зуни о «*Высыханіи земли*». Я могу здѣсь лишь вкратцѣ резюмировать суть дѣла. Вслѣдъ за потопомъ люди появились на свѣтъ въ темной пещерѣ, надъ которой былъ расположенъ въ три яруса рядъ другихъ пещеръ. Быстро они размножились и имъ стало тѣсно. Солнце послало имъ тогда двухъ своихъ дѣтей, такихъ-же могущественныхъ, какъ оно само, и сдѣлавшихъ изъ одного съ нимъ вещества, причемъ эти послѣдствія разрѣзали земную поверхность магическимъ кремневымъ ножомъ, проникли въ самыя глубокія пещеры и перевели людей въ высшіе этажи. Люди здѣсь еще разъ размножились, и «двое» перевели ихъ въ третью пещеру, затѣмъ въ четвертую и наконецъ вывели на свободу. Земля была покрыта водой, всюду было сыро и неудобно. Землетрясенія колебали земную поверхность, странныя существа, чудовища и хищники кишѣли повсюду. Подобно островку, затерявшемуся среди обширнаго воднаго пространства, люди подвергались лучамъ, исходящимъ отъ ихъ отпа-



солнца. Солнце слѣпило ихъ и жгло такъ сильно, что они падали, жалобно вопили и закрывали глаза голыми руками. Люди въ то время были черны, какъ тѣ пещеры, изъ которыхъ они вышли; они были наги... ихъ глаза, подобно глазамъ совы, были непріучены къ солнечному свѣту... «Двое дѣтей» увидали, что надо высушить и уплотнить землю, такъ какъ повсюду изъ-подъ ногъ струилась вода и чудовищныя животныя, выплывая изъ глубины, пожирали дѣтей человѣческихъ. «Двое» высушили земную поверхность ударами грома. Затѣмъ, чтобы обезпечить существованіе людей, они превратили въ каменья большую часть дикихъ животныхъ и хищниковъ.

«Для того чтобы вы не имѣли возможности вредить людямъ, и наоборотъ, чтобы могли имъ идти на пользу, мы навсегда превращаемъ васъ въ скалы... И потому-то мы встрѣчаемъ тамъ и сямъ на землѣ, въ видѣ скалъ, странныя формы этихъ животныхъ, иногда оставшихся почти безъ измѣненій, иногда въ значительно искаженномъ видѣ. Зачастую мы встрѣчаемъ также среди утесовъ и скалъ формы многихъ существъ, которыя уже болѣе не живутъ, но которыя свидѣлствуютъ, что въ первое время все было отлично отъ теперешняго» \*).

Этотъ разъ мы имѣемъ дѣло съ легендой, которая не имѣетъ повидимому подлиннаго характера: въ ней, въ видѣ смутныхъ и безформенныхъ воспоминаній, даются указанія на бывшее нѣкогда наводненіе, припоминается время существованія пещернаго человѣка и ужасныхъ условій жизни той эпохи.

Эти легенды совпадаютъ со многими другими, собранными у различныхъ расъ. Онѣ имѣютъ свою цѣнность и кромѣ того свидѣлствуютъ, что историческое сознаніе начало уже пробуждаться у краснокожей расы. Перечисленные мною факты, равно приведенные образчики, а надѣюсь, достаточны для литературной реабилитаціи американскихъ туземцевъ.

Всѣ роды литературныхъ произведеній, встрѣчаемыхъ въ цивилизованныхъ обществахъ, имѣются въ зародышевомъ видѣ у дикарей, на которыхъ принято не обращать никакого вниманія. Но несомнѣнно, что наши отдаленные предки прошли черезъ сходныя литературныя

\*) Почти во всѣхъ частяхъ свѣта извѣстны скалы, отличающіяся самыми причудливыми формами. Подобная игра природы является почти всегда результатомъ работы воды. Одна изъ болѣе замѣчательныхъ въ этомъ отношеніи скалъ находится на липарскомъ островѣ Бажларо, лежащемъ къ сѣверу отъ Сициліи. Два итальянскихъ геолога первые замѣтили, вступивъ на островокъ Бажларо, странную фигуру, поразительно напоминающую человѣка, глядящаго на небо. Сходство до того велико, что отчетливо видны рѣсницы. Не менѣе поразительную игру природы представляетъ скала въ Вогезахъ. Это—исполинская голова человѣка, обращенная также лицомъ къ небу. Не только очертанія головы, но и глаза, брови и прическа приводятъ въ удивленіе наблюдателя. Подобную же игру природы путешественники находятъ и во многихъ другихъ случаяхъ...

ступени, и потому весьма вѣроятно, что индѣйцы Америки не замедлят бы достигнуть известной культуры, еслибы суровое вторженіе европейцевъ дало имъ къ тому нужное время.

#### V. Литературная эволюція у американскихъ дикарей.

Аналитическое изслѣдованіе, произведенное нами по вопросу о литературной эстетикѣ среди американскихъ дикарей, указываетъ на нѣкоторые общіе законы, имѣющіе значеніе для общей исторіи литературной эволюціи. Въ самомъ дѣлѣ, въ Америкѣ мы встрѣчаемъ цѣлый рядъ послѣдовательныхъ ступеней, которыя воплощаютъ въ себѣ частные факты, наблюдавшіеся въ другихъ странахъ и у другихъ расъ.

Прежде всего на южномъ концѣ Америки мы видимъ первобытнаго человѣка, феугинца, который еще не знаетъ ни танцевъ, ни инструментальной музыки, ни литературы. Тѣмъ не менѣе феугинецъ уже поетъ аріи въ минорномъ тонѣ и старается украсить ихъ словами. Впрочемъ онъ производитъ это вполне безтолково и довольствуется безконечнымъ повтореніемъ какого-нибудь одного слова или даже одного слога.

Во внутреннихъ областяхъ Южной Америки мы уже встрѣчаемъ болѣе культурныхъ артистовъ, это — по преимуществу музыканты. У нихъ имѣются уже музыкальные инструменты, но прежде всего они любятъ пѣніе; они испытываютъ даже своеобразное лирическое вдохновеніе, но, строго говоря, не имѣютъ еще того, что называется литературой.

У краснокожихъ, наоборотъ, передъ нами развертывается настоящая литературная эволюція. Сперва идетъ совершенно первобытное пѣніе, пѣніе въ видѣ отдѣльныхъ восклицательныхъ междометій, лишенное смысла и существующее единственно въ силу закона переживания; это пѣніе является не членораздѣльною рѣчью, а просто разнотоннымъ крикомъ. Почти всегда этого рода пѣніе, а также смѣнившее его пѣніе со словами, соединяется со сценическими танцами, пантомимой, въ образѣ большихъ національныхъ представлений, въ которыхъ принимаютъ участіе всѣ лица, входящія въ составъ республиканской общины. На этихъ торжествахъ, отмѣчающихъ всѣ важнѣйшія стороны общественной жизни, танецъ, мимика и пѣніе взаимно помогаютъ другъ другу и смѣниваются вмѣстѣ для выраженія событій, идей и чувствъ, интересующихъ всю коммуну.

Рядомъ съ этой, такъ сказать, публичной литературой рождаются и развиваются другія ея отрасли. Такъ, имѣется своего рода речитативъ или пересказъ. Сюда входитъ многое множество легендъ мифическаго характера, разсказовъ, сообщающихъ важнѣйшіе факты повседневной жизни, и наконецъ произведеній личнаго творчества. Общинная литература, большая литература, по необходимости занимается лишь фактами, имѣющими общій интересъ, но социальная жизнь не можетъ упразднить жизни

индивидуальной, которая также желаетъ проявить себя въ литературной области. Половое чувство, материнская любовь являются одновременно не только очень сильными, но и вполне личными ощущеніями, и они конечно вызываютъ прежде всего индивидуальную поэзію.

Наконецъ рядомъ съ литературой ригмованной и положенной какъ бы на ноты, республиканская организація небольшой общественной группы даетъ толчокъ къ развитію еще одной области литературной эстетики, — ораторскаго искусства. При крайне республиканской формѣ организаціи индѣйскихъ племенъ, краснорѣчіе, ораторское искусство, является абсолютной необходимостью, потому что община не принимаетъ никакого рѣшенія безъ предварительнаго и долгаго его обсужденія; права отдѣльныхъ лицъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ доходятъ до того, что община разрѣшаетъ данному индивиду не принимать, положимъ, участія въ известной военной экспедиціи, если онъ относится къ ней неодобрительно. Мы видѣли, что это краснорѣчіе краснокожихъ входитъ въ качествѣ составной части въ поэзію туземцевъ, отличаясь силою и образностью выраженій.

На этомъ я закончу свои заключенія. Мнѣ думается, что они лишній разъ съ яркостью оправдываютъ тотъ сравнительный методъ, которымъ я пользуюсь въ качествѣ руководящей нити при настоящемъ изслѣдованіи.

## ГЛАВА VI.

### Древняя литература Перу и Мексики.

I. Общій обзоръ.—Начала цивилизаціи ацтековъ и перувианской.

II. О языкѣ и о письмѣ.—Ритмъ языка.—*Quichua*.—Перувианскій *quipos*.—Пиктографія у ацтековъ.—Аристократическое обученіе въ Перу.—Официальная литература.—Музыкальная академія въ Тезуко.—Коронваннй лауреатъ.

III. О танцѣ и о музыкѣ.—Парадная хореографія.—Танецъ *икасовъ*.—Золотая цѣпь Гуана-Капака.—Религіозные танцы въ Мексикѣ.—Музыкальные инструменты.—Христіанизмъ и древняя эстетика.

IV. О поэгахъ и о народной поэзи.—Интеллектуальный деспотизмъ духовенства.—Литература духовная и лакейская.—Ученая метрика.—Военная пѣснь отомисовъ.—Пѣснь плѣнныхъ.—Пророчество.—Разсказъ священника Хилау.—Ничтожество вещей.—Любовный романсъ у ацтековъ.

V. О драматической поэзи.—Эстетическая троичность.—Театральныя представленія у ацтековъ.—Перувианскія трагедіи.—Проклятія Олланты.—Вырываніе сердца.

VI. О религіозной поэзи.—Пѣснь *quichua* въ честь богини дождя. *Popol-Vuh*.—Неизбѣжность мифической и религіозной литературы.—Созданіе міра по *Popol-Vuh*.—Аналогія съ Книгой Бытія.—О безгрѣшномъ зачатіи.—Молитва царей.

VII. Объ ораторскомъ искусствѣ въ Мексикѣ.—Ораторское образованіе.—Молитва о дождѣ.—Молитва во время эпидеміи.—Молитва за женщину, умершую во время родовъ.—Привѣтствіе пуловинѣ.

VIII. Монархическая литература въ центральной Америкѣ.—Фазы литературной эволюціи въ Америкѣ.

#### I. Общій обзоръ.

Своеобразная цивилизація, которую испанцы нашли въ главнѣйшихъ варварскихъ государствахъ центральной Америки, дала поводъ ко многимъ догадкамъ и соображеніямъ. Начало ея относили къ египтянамъ, китайцамъ, евреямъ, даже къ гипотетическимъ атлантамъ. Я не имѣю въ виду оспаривать здѣсь всѣ эти предположенія. Тѣмъ менѣе имѣю я

въ виду классифицировать различныя цивилизаціи, смѣнявшія одна другую въ Мексикѣ, опредѣлять роль толтековъ, шашимековъ и проч.

Не пытаюсь восходить въ дебри недоступнаго прошлаго, мы остановимся на разсмотрѣніи народностей, которыя могли быть серьезно изучены. Последняя мексиканская цивилизація, цивилизація ацтековъ, очевидно сближается съ цивилизаціей краснокожихъ. Можно указать даже промежуточные звенья, если не игнорировать маленькія государства или промежуточные племена, напримѣръ королевство натшесовъ. Наконецъ легенды и даже пиктографическіе документы сохранили слѣды эмиграціи краснокожихъ, породившей имперію ацтековъ.

Относительно Перу наши свѣдѣнія далеко не такъ полны, какъ относительно Мексики; но обѣ эти области, хотя и не знавшія другъ друга, достигли позже одинаковой степени общей культуры. Весьма вѣроятно, что какъ Перу, такъ и Мексика были основаны эмигрантами, вышедшими изъ сѣверныхъ странъ. Но болѣе южное положеніе Перу, ея политическая и безусловно вполне общинная организація свидѣлствуютъ о болѣе древнемъ происхожденіи. Однако культуры обѣихъ этихъ странъ весьма пригодны для сравненія: обѣ имперіи являются абсолютными монархіями, обѣ повинуются и почитаютъ своихъ царей какъ какихъ-то боговъ, причемъ Перу представляетъ болѣе чистый типъ монархическаго и властнаго социализма, который когда либо существовалъ на свѣтѣ; наоборотъ, Мексика является монархіей абсолютной и феодальной, и наконецъ оба эти государства зиждутся на аристократическомъ и теократическомъ строѣ общества. Съ точки зрѣнія литературной эстетики Мексика и Перу представляютъ массу аналогій; то-же самое должно сказать про смежныя государства имперіи ацтековъ, именно про королевство Тезкуко. Итакъ, мы имѣемъ полное право сблизить всѣ эти области въ одномъ общемъ этюдѣ.

## II. О языкѣ и о письмѣ.

Американскіе языки, какъ извѣстно, принадлежатъ всѣ къ группѣ языковъ аглутинативныхъ. Говоря о краснокожихъ, я уже отмѣтилъ, насколько ихъ нарѣчія мало поддаются метрическому размѣру. Мы уже видѣли также у индѣйцевъ Сѣверной Америки, на сколько разнообразны и многочисленны американскіе діалекты. Однако централизація большихъ государствъ Америки значительно содѣйствовала устраненію этого неудобства, пристокающаго отъ множественности языковъ, ступшевывая и смягчая мѣстныя особенности.

Въ Перу сперва одни инки говорили языкомъ Кихуа; но неурядицы въ этой обширной имперіи, сильно затруднявшія управленіе ею, побудили правителей ввести во всеобщее употребленіе и сдѣлать обязательнымъ знаніе Кихуа. Въ этихъ цѣляхъ во всѣхъ городахъ и даже въ

селеніяхъ заведены были особые преподаватели, и было издано повелѣніе, по которому безъ знакомства съ языкомъ Кихуа воспрещалось занимать почетныя и выгодныя должности. Такимъ образомъ всѣ поэтическія произведенія въ старину въ Перу были сочинены на этомъ языкѣ. По отношенію къ примитивному письму Перу стоитъ позади Мексики. Она лишь улучшила мнемоническій приемъ съ четками, который въ ходу у краснокожихъ. За неимѣніемъ письменъ перувіанцы пользуются *quipos*. — *Кипо* — это шнурокъ длиною въ 2 фута; къ нему привѣшанъ, въ видѣ бахромы, цѣлый рядъ добавочныхъ нитей съ узелками, различнаго цвѣта, имѣющими различный смыслъ, смотря по ихъ числу, расположенію, цвѣту нитей и пр. Бѣлый цвѣтъ означаетъ *серебро* или символически *миръ*, желтый — обозначаетъ *золото*; красный цвѣтъ посвященъ войнѣ. Различные оттѣнки цвѣтовъ соотвѣтствуютъ различнымъ категоріямъ идей и играютъ въ системѣ *кипо* роль *ключа* въ китайской письменности. Помощью этой системы отмѣчались вообще всякаго рода статистическія данныя, цифровыя величины и во всякомъ округѣ имѣлся особый «хранитель кипо», на обязанности котораго лежало доставленіе правительству нужныхъ для него свѣдѣній.

Волѣ культурные ацтеки пользовались фигуральными письменными знаками, составляющими простое усовершенствованіе примитивнаго способа выраженія, т. е. пиктографіи, распространенной также и среди краснокожихъ. Ацтекскіе пиктографы, получившіе специальную инструкцію, умѣли пользоваться этими грубыми іероглифами въ качествѣ своеобразной стенографіи, позволявшей имъ не только быстро изображать и описывать виѣшніе предметы помощью ихъ искусственной кисти, но даже записывать разговоръ и рѣчи. Коллегіи ацтекскихъ священниковъ быстро обучали искусству пиктографіи, и даже была составлена серія письменныхъ знаковъ, приуроченныхъ къ перелачѣ разнаго рода предметовъ; такъ, были особые знаки для исторіи, міѳологіи и астрономіи. Въ послѣдніе годы существованія государства ацтеки начинали даже пользоваться фонетическими знаками, но исключительно для обозначенія названія мѣстностей и лицъ. Такъ на примѣръ, фигура, соотвѣтствовавшая городу Циматланъ, слагалась изъ знаковъ, изображавшихъ *cimatl* (названія растенія, которое тамъ росло), и изъ слова *tlan*, которое значитъ «послѣ». Всѣ такого рода усовершенствованія довели пиктографію у ацтековъ до состоянія грубѣйшихъ письменъ, легко разбираемыхъ послѣ эпохи завоеванія туземцами, воспитанными въ испанскомъ духѣ. Благодаря этому письму, могли сохраниться многія легенды, поэтическія произведенія и даже отчеты объ историческихъ событіяхъ. Но вообще найдено гораздо больше ничтожныхъ замѣтокъ, нежели замѣчательныхъ произведеній. Мексиканцы въ интеллектуальномъ отношеніи были еще настоящими дикарями, и ихъ политическая и соціальная организація далеко не соотвѣтствовала сколько-нибудь цѣнному литературному развитію.

Отнюдь не имѣя въ виду описывать подробно любопытную организацію перувіанской монархіи, что уже мной выполнено въ предыдущихъ сочиненіяхъ, я ограничусь лишь напоминовеніемъ, что древняя Перу являлась идеальнѣйшимъ типомъ деспотической власти, централизованной въ рукахъ одного властелина, представлявшаго собою сверхъестественное существо, потому что Инка почитался сыномъ солнца. Подобная политическая конституція натурально не способствуетъ распространенію знаній въ обществѣ. Въ Перу знанія, считавшіяся необходимыми, составляли исключительное достояніе огромной фамиліи Инковъ и преподавались въ специальныхъ школахъ особыми мудрецами, вѣроятно священниками, державшими въ рукахъ монополию знанія. Такимъ образомъ мы лишены надежды найти въ Перу свободную и самопроизвольно расцвѣтшую литературу. Толпа, масса, которой управляли, которую эксплуатировали въ качествѣ вьючнаго скота, жила внѣ интересовъ официальной литературы. Литература эта въ свою очередь выродилась въ нѣчто раболѣпствующее и перешла исключительно въ руки священниковъ и касты инковъ, а потому была лишена инициативы и оригинальности. Религіозные и военные сюжеты, и притомъ внушенные, составляли основу официальной поэзіи и прозы.

Священнослужители вели хронику событій и дѣятельности царствующихъ инковъ или ихъ предковъ. Эту хронику сообщали устно ученикамъ, заставляя ихъ пересказывать и облегчая запоминаніе мнемоническими приемами. Обыкновенно поэты и версификаторы брали сюжетомъ своихъ произведеній, пѣсенъ и балладъ наиболѣе блестящія событія изъ жизни монарховъ. Изъ этой, такъ сказать, административной литературы возникла поэзія былинь, чисто куртизанскаго характера.

Точно также въ Мексикѣ религіозныя и военныя былины преподавались въ формѣ пѣннй и гимновъ, и притомъ исключительно лишь дѣтямъ знатнаго происхожденія въ специальныхъ духовныхъ школахъ. Тѣмъ не менѣе въ имперіи ацтековъ не прибѣгали къ грубому перувіанскому *кито*, и иероглифическая пиктографія позволяла фиксировать съ извѣстной точностью литературныя произведенія.

Въ королевствѣ Тезкуко литература стала вполне академической. Совѣтъ, называемый музыкальнымъ, дѣйствовалъ въ качествѣ суда интеллектуальной инквизиціи; на его обязанности лежало поддержаніе и наблюденіе за состояніемъ искусствъ, литературы, науки и правилъ вѣры. Въ извѣстные опредѣленные сроки, подобно тому, какъ это дѣлаетъ французская академія, музыкальный совѣтъ заслушивалъ чтеніе историческихъ произведеній или добропорядочныхъ и нравственныхъ сочиненій на моральныя темы или по вопросу о народныхъ преданіяхъ. По выслушаніи чтенія происходили дебаты, присуждались и раздавались преміи.

Одинъ изъ властелиновъ Тезкука, знаменитый *Незахуалькойотль*, который зачастую предсѣдательствовалъ въ этомъ литературномъ судѣ, конкурировалъ здѣсь самъ передъ собой. Къ сожалѣнію, намъ не сообщаютъ, получилъ-ли премію коронованный поэтъ, — очевидно, это должно подразумеваться само по себѣ. Этотъ господинъ былъ лирическимъ поэтомъ; одна изъ его одъ сохранилась до нашихъ дней, и я ниже приведу ее. Предварительно же мнѣ необходимо сказать о состояніи, въ какомъ находились родныя сестры поэзіи, музыка и хореографія, въ большихъ государствахъ центральной Америки.

### III. О танцахъ и о музыкѣ.

Индѣйцы, цивилизуясь послѣ своего прихода на высокую плоскую возвышенность тропической Америки, сохранили многія изъ своихъ прежнихъ привычекъ. Для мексиканскаго и перувіанскаго населенія, а также для краснокожихъ, танцы скорѣе остались простымъ развлеченіемъ, нежели торжественной церемоніей. Въ Перу главная форма религиозныхъ празднествъ сводилась къ танцамъ, къ хоральному танцу, аккомпанируемому гимномъ. Танцы измѣнялись сообразно провинціи. Въ Перу всякій округъ имѣлъ собственный танецъ, церемоніаль былъ намѣченъ разъ на всегда, и измѣненія не дозволялись, подобно тому какъ у насъ остается неизмѣнной формула и мимика религиозныхъ церемоній.

Королевскій и аристократическій танецъ, танецъ Инковъ, отличается медленностью, важностью и достоинствомъ. Только одни мужчины принимаютъ въ немъ участіе въ количествѣ нѣсколькихъ сотенъ, держа другъ друга за руку. Зачастую самъ монархъ танцевалъ и пѣлъ, такъ-же какъ и члены августѣйшей семьи. Во всякомъ случаѣ онъ предсѣдательствовалъ въ церемоніи, и танцоры старались выразить ему свое уваженіе, держась въ почтительномъ разстояніи отъ его священной особы. Каждый изъ танцоровъ въ свою очередь пѣлъ хвалу въ честь Инки или его предшественника, или знатныхъ лицъ, прославившихся своими дѣяніями въ мирное время или втеченіе войны. Для приданія большаго блеска этому аристократическому танцу, одинъ изъ Инковъ, *Хуайна-Канакъ*, приказалъ протянуть золотую цѣпь по всей длинѣ большой площади въ Куско, чтобы за нее могли держаться во время танца члены фамиліи Инковъ. У мексиканцевъ хореографическія привычки весьма сходны съ описанными. Для нихъ танецъ также являлся дѣломъ весьма важнымъ. Они прибѣгали къ нему, чтобы воздать честь своимъ многочисленнымъ божествамъ, причѣмъ всякое приближеніе къ богамъ считалось знакомъ большой радости. Даже человѣческія жертвоприношенія, сопровождались пѣніемъ и танцами жертвъ, кружившихся передъ идо-



домъ, во славу котораго у нихъ должны были вырѣзать сердце. Иногда эти хоральные, мимическіе и національные танцы совершались при участіи нѣсколькихъ тысячъ лицъ, которыя, держа другъ друга за руки, образовывали гигантскіе хороводы.

Такимъ образомъ основательное знакомство съ танцами и пѣніемъ было неизбежно для всякаго хорошо воспитаннаго мексиканца, и поученія отцовъ указывали на необходимость дѣтямъ сдѣлаться хорошими танцорами и хорошими пѣвцами.

Музыкальные инструменты, которыми въ Мексикѣ аккомпанируютъ пѣнію и отмѣчаютъ тактъ при танцахъ, отличались крайней простотой. Это два инструмента для постукиванія: цилиндрической деревянный барабанъ длиною въ 4 фута и почти 18-и дюймовъ въ діаметрѣ. Его нижняя часть покоилась на треножникѣ, а верхняя была затята кожей. Другой инструментъ того же характера, но нѣскольконевшихъ размѣровъ, состоитъ также изъ полаго цилиндра, но не имѣетъ обтяжки изъ кожи, а снабженъ двумя боковыми клапанами въ стѣнкахъ. Описаніе, довольно туманное, этого инструмента, оставленное намъ хроникерами, заставляетъ думать о *гонгъ* или деревянномъ барабанѣ полинезійцевъ и меланезійцевъ. Однимъ мановеніемъ руки нельзя измѣнить давнишнихъ привычекъ, особенно, если онѣ связаны съ религіей, и потому испанское духовенство должно было довольствоваться въ Перу прежде всего примѣненіемъ къ христіанскому культу музыкальныхъ и хореографическихъ упражненій туземцевъ. Исторія христіанства представляетъ множество примѣровъ подобнаго рода и въ другихъ странахъ. Превратившись *volens-nolens* въ христіанъ, ацтеки продолжали исполнять духовно-религіозные танцы и гимны, причѣмъ были измѣнены лишь названія боговъ и взамѣнъ Тлалока или Хуитцилопохтли чествовали Гвадалупскую Божію Матерь. Равнымъ образомъ вмѣсто того, чтобы распѣвать свои національныя мелодіи, перувіанцы пѣли гимны, которые они разучили съ большимъ тщаніемъ, помогая себѣ при этомъ, по старой модѣ, раскрашенными зернами и небольшими камушками.

#### IV. О поэтахъ и о народной поэзіи.

То, что нами было сказано объ образованіи у квикуасовъ и у ацтековъ, достаточно, чтобы судить а priori о характерѣ ихъ поэзіи. Политическая и социальная организація Перу и Мексики является монархической. Инка и мексиканскій императоръ являются персонажами полубожественнаго происхожденія, пользующимися абсолютною властью; но эти деспоты сами находились въ состояніи умственного рабства. Въ силу именно своего небеснаго происхожденія, они являлись послуш-

нымъ инструментомъ въ рукахъ своего духовенства, такъ что въ дѣйствительности перувианская и мексиканская монархіи были государствами теократическими. Къ сожалѣнію, печальные результаты деспотизма одного лица существенно усугубляются, когда человѣкъ, абсолютный властелинъ, безконтрольный владѣлецъ всѣхъ вещей и людей, начинаетъ разсматривать себя въ качествѣ спеціальнаго уполномоченнаго, иногда даже въ качествѣ родни самихъ боговъ; тогда его поданные представляются ему горстью простыхъ пылинокъ, ничто не сдерживаетъ его капризовъ, и въ то же время онъ обыкновенно остается не болѣе, какъ послушнымъ инструментомъ религіозной касты. Въ такихъ случаяхъ возникаетъ тиранія въ одно и то же время дикая и ханжеская и распространяетъ свою опеку не только надъ дѣйствіями и поступками, но и надъ мыслями большинства. Этой грубой толпѣ съ дѣтства внушаются взгляды, отъ которыхъ она можетъ отрѣшиться лишь путемъ нечестія или святотатства; при этомъ ей преподается цѣлый суровый кодексъ правилъ, въ которыхъ предусмотрены всѣ шаги и обстоятельства жизни.

Литературное творчество, какъ извѣстно, плодотворно лишь подъ условіемъ сохраненія собственной свободы. Если оно будетъ замкнуто въ извѣстныя рамки, если ему будутъ заранее намѣчены тѣ или иные сюжеты и даже способъ ихъ обработки, то поневолѣ оно начинаетъ издавать несимпатичные и фальшивые звуки. При режимѣ рабства случается, что поэтъ внутренне протестуетъ противъ налагаемыхъ на него оковъ или же подчиняется имъ съ спокойнымъ сердцемъ, причемъ въ обоихъ случаяхъ получаютъ продукты, изуродованные и мертворожденные. Подобныя обстоятельства случались съ поэтами, могшими достигнуть громадной извѣстности, и притомъ въ государствахъ, гораздо болѣе цивилизованныхъ, чѣмъ государства центральной Америки; каковы же должны быть послѣдствія въ обществѣ, едва вышедшемъ изъ дикаго состоянія?

И дѣйствительно, въ этихъ старинныхъ имперіяхъ литература была вполне официальной и отлично приспособленной для извѣстныхъ цѣлей. Пѣть и воспѣвать царствующихъ королей и ихъ предковъ, прославлять могущество боговъ, составлять мифологическія басни и легенды, слагать гимны или кантаты въ честь празднествъ, рожденій, браковъ и пр., — такова была функція, таково было занятіе поэта, потому что литературное творчество вполне специализировалось. Барды центральной Америки, будучи въ одно и то же время поэтами и музыкантами, слагали сами текстъ для своихъ романсовъ и пѣсенъ. Они зачастую принадлежали къ духовному классу и почти всегда получали отъ него вдохновеніе. Въ Мексикѣ знатныя лица имѣли у себя всегда на жалованьи нѣсколькихъ подобныхъ поэтовъ-пѣвцовъ, обязанныхъ поставять романсы, сообразно надобности, напримѣръ во время семейныхъ празднествъ и торжествъ.

Въ этой заказной поэзи, американскіе барды могли производить лишь эротическіе романы, и въ этомъ отношеніи они дѣйствительно не дремали. Вообще форма ихъ пѣсенъ представляется выработанной, это уже не были простыя народныя пѣсни, импровизованныя на скорую руку, кое-какъ. Обученіе артистовъ было тщательное, особенно въ томъ, что касалось формы, и они умѣли писать стихи нѣсколькихъ размѣровъ. Стихи эти были рифмованы; иногда рима бралась для каждой пары строкъ, а самыя строки по возможности были коротки, чтобы ихъ легче было удерживать въ памяти.

Мы не знаемъ ничего точнаго объ аріяхъ, которыя были въ ходу въ Перу и въ Мексикѣ. Несомнѣнно, что нѣкоторыя изъ нихъ сохранились и по сіе время въ народныхъ пѣсняхъ этихъ странъ; но какъ распознать имъ? Весьма вѣроятно, что эти пѣсни зачастую были печальнаго и мрачнаго характера. По крайней мѣрѣ таковъ характеръ почти всѣхъ народныхъ арій въ современной Перу.

Относительно текста мы болѣе счастливы и до нашихъ дней сохранились различныя поэтическія произведенія, обрывки лирическихъ сочиненій, романы древнихъ мексиканскихъ и перувианскихъ бардовъ. Сохранились остатки различныхъ жанровъ, и я могу привести здѣсь образцы военныхъ пѣсенъ, поэтическихъ пророчествъ, одну оду, сочиненную коронованнымъ лицомъ, и наконецъ рядъ любовныхъ романсовъ. О религіозной литературѣ мы скажемъ особо.

Вотъ напр. образчикъ военной пѣсни, созданной быть можетъ раньше основанія имперіи ацтековъ, потому что въ ней дѣло идетъ о шишимекахъ. Поэтъ обращается къ друзьямъ, которые отказываются сопровождать его на войну.

### *Военная тѣнь Отонисовъ.*

«Милые друзья, мнѣ больно, что вы не раздѣляете моего пыла; мнѣ больно, что васъ не будетъ со мною при сценахъ радости и счастья, что вы не будете идти со мною однимъ путемъ. — Но хорошо-ли вы видите меня, мои друзья? Не ослѣпнѣли ли васъ Богъ? Что такое наша земная жизнь? Развѣ есть мертвецы среди насъ? Нѣтъ. Они живутъ далеко въ небесахъ, въ мѣстѣ утѣхъ и наслажденій. Удовольствіе Властелина, творца жизни, находится тамъ, гдѣ поютъ воины; тамъ, гдѣ поднимается дымъ военнаго огня; тамъ, гдѣ цвѣты щитовъ роняютъ свои лепестки; тамъ, гдѣ подвиги потрясаютъ землю и гдѣ роковые цвѣты смерти покрываютъ почву. Тамъ происходитъ битва, она завязывается тамъ, въ чистомъ полѣ, тамъ, гдѣ вѣтеръ крутитъ дымъ военныхъ костровъ, на роковыхъ цвѣтахъ войны, составляющихъ ваше украшеніе, ваше, мои друзья — воины шишимеки. Не дѣлайте, чтобы мой духъ страшился этого чистаго поля, я отрастно жажду начала рѣзни, моя душа требуетъ смертопосной схватки. Военная туча приближается, она закрываетъ лазуревой небосклонъ, — пребываніе творца жизни, то мѣсто, гдѣ распускаются цвѣты доблести и отваги; внизу, на полѣ битвы, дѣти достигаютъ своей зрѣлости. Веселитесь же вмѣстѣ со мною, дорогіе друзья, веселитесь, дѣти, и ступайте на поле битвы; будьте веселы и радостны посреди этихъ щитовъ, цвѣтовъ кровавой сѣчи.»

Эта небольшая пѣсня носить на себѣ печать своего происхожденія. Несомнѣнно, это — произведеніе духовнаго поэта, составившаго его по известной формулѣ и быть можетъ по заказу. Въ немъ чувствуется отсутствіе искренности. Это энтузіазмъ, который не производитъ впечатлѣнія.

Въ другомъ произведеніи того же рода, которое мы не будемъ приводить здѣсь, авторъ пускается въ настоящее метафорическое неистовство, причѣмъ всѣ метафоры сдѣланы по известной формулѣ: щиты являются цвѣтами, плодоносныя нивы называются полями битвъ, орошенными кровью героевъ. Поэтъ приглашаетъ друзей выпить съ нимъ и опьянить себя бѣлымъ виномъ, виномъ *магей*, но здѣсь нужно понимать опьяненіе кровопролитіемъ. Все это является простой риторикой и эти изысканныя фигуральныя выраженія не соотвѣтствуютъ подъему искренняго чувства.

Приводимъ образецъ пѣсни, гдѣ сквозитъ болѣе искреннее чувство, это пѣсня горя.

### *Пѣсня плынныхъ въ Мексику.*

«Печальныя пѣсни, печальныя цвѣты; другихъ нѣтъ въ Мексику, въ Тлатилокко. Поучимъ ихъ; быть можетъ, Творецъ жизни милостиво приметъ ихъ, и мы избѣжимъ полного разрушенія. Увы! мы вызвали его гнѣвъ; мы находимся въ несчастіи; мы — рабы; мы познакомились съ горемъ. О, творецъ жизни, мы, твои слуги, мы пьемъ зараженную воду, мы ѣдимъ пищу, полную горечи, здѣсь въ Тлатилокко; насъ мучаютъ голодомъ, мы поняли, чгѣ такое истинное горе, мы изнемогаемъ отъ работы. Плачъ составляетъ наше постоянное занятіе, наши слезы падаютъ, какъ дождь здѣсь въ Тлатилокко. Когда мексиканскія женщины идутъ брать воду, мы вынуждены просить у нихъ милостыню для себя и для своихъ дѣтей. Подобно тому какъ дымъ поднимается кверху и закрываетъ короной большую гору, Духъ Воды призываетъ горе на наши головы, здѣсь, въ Мексику, о ты, творецъ жизни. Но вы, мексиканцы, придетъ день, когда вы надѣте ницъ и будете стонать передъ лицомъ Творца жизни. Тогда вы завоюете, какъ волки. Тогда ваши привѣтствія обратятся въ слезы для васъ всѣхъ, господь и рабовъ, вояновъ и слугъ. Въ этотъ день Тенохтитланъ обратится въ пустыню. Не плачьте, друзья, знайте, что мы скоро покинемъ Мексику и ихъ вода станетъ горькой, ихъ пища станетъ горькой, по волѣ Творца жизни, въ Тлатилокко. Смотрите на нихъ, господь и рабовъ, слушайте ихъ нѣміе, но въ скорости вы ихъ увидите среди пламени, и они будутъ завывать, какъ волки.»

Въ этомъ случаѣ передъ нами уже не академическая поэзія, но настоящій крикъ ненависти и гнѣва, исходящій изъ глубины души. То-же самое должно сказать про грозныя пророчества нѣкоторыхъ ацтекскихъ Іеремій, имена которыхъ остались неизвѣстными потомству.

### *Пророчество Цеза, священника въ Шиченъ-Итца.*

«Вы, люди Итца, слушайте новости,  
Слушайте, что произойдетъ въ концѣ солнечнаго круга.  
Свѣтъ уже существуетъ четыре года,  
Четвертый годъ оканчивается, конецъ свѣта близокъ»

Придетъ всемогущій владыко, подумайте, какъ его встрѣтить съ честью.  
Я, пророкъ, я васъ предупреждаю. Подумайте,  
Люди Итца, и ждите своего Господина..»

Эти стихи составляютъ лишь предостереженіе, но вотъ и угроза.

### Сказаніе священника Чилана.

«Пьйте, пьйте, пока есть хлѣбъ,  
Пейте, пейте, пока есть вода.  
Приближается день, когда мракъ закроетъ свѣтъ,  
Когда гниль иссушитъ землю,  
Когда поднимется гора,  
Когда сильный человѣкъ овладѣетъ городомъ,  
Когда все подвергнется разрушенію,  
Когда уничтожится вся растительность,  
Когда очи смежить смерть,  
Когда на деревьяхъ появится три знака:  
Отецъ, сынъ и новѣшннй внукъ,  
Когда развернется знамя войны,  
Когда люди разбѣгутся въ лѣса.»

Повидимому эта идея о большой финальной катастрофѣ, ожидающей человѣчество въ болѣе или менѣе отдаленномъ будущемъ, но неизбежной, охватила умъ ацтековъ. Это же ожиданіе проглядываетъ и въ одѣ, которую приписываютъ *Незахулькойотлю* — королю Тезкуко, этому королю-лауреату, о которомъ мы уже говорили:

### Ничтожество вещей.

«Изгонимъ зѣботы. Если удовольствіе имѣетъ свои границы, самая печальная жизнь имѣетъ тоже свой конецъ. Заплетайте гирлянды цвѣтовъ и пойте хвалу въ честь всемогущаго Бога. Слава на этомъ свѣтѣ увядаетъ быстро. Спѣшите веселиться, пока не ушла зеленая свѣжесть весны. Воспоминаніе этихъ радостей избавитъ тебя отъ безполезныхъ терзаній. Когда скипетръ перейдетъ въ другія руки, то твои безутѣшные слуги будутъ блуждать во дворахъ твоего дворца. Твои сыновья и сыновья зватныхъ выпьютъ до дна чашу горести. Все величіе твоихъ побѣдъ и твоихъ триумфовъ останется лишь въ ихъ воспоминаніяхъ. Но воспоминаніе о справедливости не исчезнетъ среди націй; добро, сдѣланное тобою, всегда будетъ служить почетнымъ титуломъ. Величіе этой жизни, ея слава и почести суть вещи скоропроходящія; сущность ея является призрачной тѣнью; завтра не останется ничего отъ сегодняшнихъ вещей. Итакъ, рви лучшіе цвѣты твоихъ садовъ для украшенія своего чела и наслаждайся радостями настоящаго, пока оно не исчезло.»

Означенная ода говоритъ объ единомъ божествѣ; хотя мексиканцы были политеистами, она оканчивается точнымъ переводомъ Горациевскаго «Carpe Diem». Итакъ, позволительно предположить, что текстъ ея былъ измѣненъ, но тѣмъ не менѣе общій фонъ пьесы свидѣтельствуетъ о томъ особомъ «состояніи духа», которое свойственно обще-

ству въ періодъ упадка, когда появляется общая усталость и отчаяніе пресыщенія. Правда, что здѣсь дѣло идетъ о поэтѣ, который самъ былъ абсолютнымъ монархомъ, а злоупотребленіе всякаго рода вещами всегда быстро ведетъ къ разочарованности.

Утверждаютъ, что въ старинной центральной Америкѣ поэты, хотя и были клерикалами по происхожденію и академиками по пріемамъ, нерѣдко слагали любовные романы. Эти произведенія не сохранились до нашихъ дней. Однако приведемъ одно небольшое произведеніе, гдѣ нѣжное чувство выражено въ довольно изысканной формѣ. Оно было записано у современныхъ ацтековъ, хотя весьма возможно, что самъ романъ идетъ изъ далека:

«По бокамъ извѣстной горы  
Рвутъ цвѣты.  
Я видѣлъ хорошенькую дѣвочку,  
Которая вырвала мое сердце.  
Куда ты пойдешь,  
Туда пойду и я».

Ученый американецъ, записавшій этотъ романъ, утверждаетъ, что изысканность чувствъ отнюдь не чужда дикарямъ Америки; онъ убѣдился въ этомъ, отмѣчая въ пяти главныхъ нарѣчіяхъ Новаго Свѣта всѣ слова, обозначающія терминъ «любить». Онъ напоминаетъ также, и это несомнѣнно, что люди высокаго интеллектуальнаго развитія могутъ быть жестокими развратниками. И потому ничего нѣтъ удивительнаго, что нѣкоторые современные ацтеки, а также и болѣе цивилизованные древніе ацтеки знали чувство любви и воспѣвали его такъ, какъ это могутъ дѣлать люди съ высокимъ нравственнымъ развитіемъ.

#### У. О драматической поэзіи.

Литература низшихъ расъ настолько намъ знакома, что мы можемъ не раздѣлять общераспространеннаго предразсудка, именно, что драматическая литература является послѣдней ступенію литературной эволюціи. Наоборотъ, намъ извѣстно, что сценическія представленія являются излюбленной формой литературныхъ произведеній въ первобытной общинѣ. Пѣніе, музыка, мимическій танецъ являются тремя нераздѣльными единицами эстетической троицы. Потому нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что древнія государства центральной Америки имѣли драматическую литературу.

Но сценическая поэзія, нуждаясь въ участіи многихъ лицъ и выполненіи цѣлаго множества различныхъ условій, поневолѣ связана съ властью въ государствахъ съ деспотическимъ режимомъ. Въ Мексикѣ и въ Перу — типахъ абсолютной монархіи — дѣло именно стояло такимъ образомъ.

Въ царствѣ ацтековъ представленія давались на чистомъ воздухѣ, вблизи отъ храмовъ и рынковъ, на высокихъ четырехугольныхъ терасахъ. Здѣсь исполнялись повидимому одни лишь грубѣйшіе фарсы. Несомнѣнно, что никому даже не приходило на умъ поставить здѣсь пьесу съ отрицательнымъ направленіемъ. Всемогущее мексиканское духовенство накладывало на все свою властную руку.

Въ Перу драматическое искусство являлось не болѣе, какъ простымъ придворнымъ развлеченіемъ; но въ него было внесено больше смысла, чѣмъ въ Мексикѣ. Жрецы сочиняли трагедіи и комедіи въ діалогахъ; во время праздниковъ ихъ представляли передъ Инкой и его дворомъ. Актерами являлись сыновья царя и старшіе офицеры, принадлежавшіе всѣ, какъ извѣстно, къ громадной царской семьѣ. Сюжетъ перувианскихъ трагедій былъ всегда заимствованъ изъ лѣтописей страны, изъ военныхъ дѣяній, изъ героическихъ поступковъ королей и великихъ людей. По окончаніи представленія актеры занимали свои мѣста въ царскомъ кортежѣ, и царь награждалъ ихъ подарками высокой стоимости.

Перувианцы не имѣли никакихъ письменъ и ихъ *кино* былъ особенно пригоденъ для изображенія чиселъ. Вслѣдствіе этого до насъ дошло весьма небольшое количество ихъ драматическихъ произведеній и вообще литературныхъ образцовъ. Однако все же приведемъ образчикъ одной драмы, сочиненной до завоеванія Пизарро. Сюжетомъ является исторія *Олланта*, война съ высокой репутаціей, но простого по происхожденію. Олланта, охьяненный своими военными успѣхами, осмѣлился претендовать на полученіе руки одной изъ дочерей Инки. Предложеніе Олланта было высокоумно отвергнуто, и тогда онъ поклялся отомстить своему королю и своей странѣ, и эту клятву выразилъ въ тирадѣ, напоминающей заклианіе Камилла.

### Заклятіе Олланта.

«О Куско, чудный городъ, — отиши я буду твоимъ врагомъ. Твои стѣны я низвергну внутрь тебя, я вырву твое сердце и брошу ястребамъ. Твой жестокий король увидитъ тысячи моихъ воиновъ, которыхъ я вооружилъ и которыми руковою. Они соберутся, какъ грозная туча, и будутъ угрожать твоей цитадели. Твое небо покраснѣетъ отъ отблеска пожара. Кровавой будетъ твоя участь. И твой король погибнетъ вмѣстѣ съ тобою. Когда онъ будетъ хрипѣть въ агоніи, когда моя рука сдавитъ его горло, мы посмотримъ, скажетъ ли онъ снова: «ты недостойнъ моей дочери, никогда она не будетъ принадлежать тебѣ».

Еслибы приведенную тираду одѣть въ корнелевскій стихъ, то этотъ ацтекскій Коріоланъ былъ бы очень хорошо принятъ на французской сценѣ. Она даетъ намъ полное представленіе о той вылощенной и разукрашенной дикости, которой заправляли Инки. Война и ея ужасы составляли еще главное занятіе монарха и его приближенныхъ, и потому одно мѣсто тирады говоритъ о сердцѣ, вырванномъ изъ груди и отданномъ на съѣде-

ніе хищнымъ птицамъ. Эту черту стоитъ отмѣтить, потому что здѣсь дѣло не идетъ о поэтическомъ преувеличеніи. Вырываніе сердца было обычнымъ явленіемъ тогда у всѣхъ индѣйцевъ Америки. Индѣйцы крайняго сѣвера не отказались и поднесъ отъ этого обычая; индѣйцы Чили дѣлали то-же самое едва лишь 2 столѣтія тому назадъ. Во время жертвоприношеній мексиканцы подносили своимъ богамъ трепещущее сердце своихъ враговъ; судя по словамъ Олланта, нужно полагать, что нерувианцы не были въ этомъ отношеніи болѣе культурны, чѣмъ мексиканцы.

Если теперь резюмировать общій характеръ всей этой литературы, то мы убѣдимся, что въ обоихъ этихъ государствахъ свѣтская поэзія представлялась спеціально военной. Но религія и ея мнѣя образовывали другое литературное русло, которое широко эксплуатировалось въ силу того обстоятельства, что режимъ былъ еще болѣе теократическимъ, чѣмъ монархическимъ.

## VI. О религіозной поэзіи.

Въ древней центральной Америкѣ религіозная поэзія должна была отличаться значительнымъ богатствомъ, потому что боговъ было много и каждый изъ нихъ имѣлъ свои храмы, своихъ жрецовъ, своихъ вѣрущихъ, свои праздники и свои церемоніи, въ которыхъ танцы и пѣніе занимали большое мѣсто. Несомнѣнно, что существовали священные гимны, передававшіеся отъ поколѣнія къ поколѣнію. Приводимъ одинъ изъ нихъ, который пѣли въ Перу въ честь богини дождя. Подобно всѣмъ умственно мало развитымъ народамъ, квиуасы для пониманія явленій природы составили цѣлый рядъ простѣйшихъ объясненій. Такъ, для нихъ дождь происходитъ вслѣдствіе того, что нѣкоторые божественныя существа, обитающія на небесахъ, разбивали сосуды, полные водой, и содержимое, по законамъ тяжести, разливалось по землѣ.

Приводимая ниже небольшая пьеса трактуетъ именно этотъ сюжетъ.

### *Пѣснь Квиуа.*

(Обращеніе къ богинѣ дождя.)

«Чудная дѣвушка, твой дождевой братъ сломалъ теперь твою маленькую кружку, — вслѣдствіе этого гремитъ громъ, блеститъ молнія. Ты, королевская дочь, ты собрала воду въ сосудъ; — и ты посылаешь дождь, градъ и снѣгъ. Выракоха, творецъ міра, оживитель его, создалъ тебя и назначилъ для этого дѣла.»

Несомнѣнно, что въ этой пѣсенкѣ лиризмъ весьма малоцѣнный, но въ всѣхъ странахъ литургическая литература рѣдко отличается изысканностью вкуса, потому-что происхожденіе ея всегда давнее и она сохра-



являть безъ измѣненій пѣсни, формулы и текстъ, которые первоначально были одобрены жрецами. Въ этихъ американскихъ государствахъ, относительно довольно культурныхъ, мифологія осталась на высотѣ пониманія наиболѣе дикихъ краснокожихъ. Звѣздныя метеорологическія божества, изобрѣтенныя кочующими народами, сохранились и здѣсь. Къ этому нужно присоединить еще особыхъ боговъ въ честь различныхъ божественей. Одинъ мексиканскій богъ, въ которомъ испанскіе миссіонеры сперва думали увидать Иисуса Христа, богъ Нанахуатль, изображается въ видѣ больного, страдающаго неизлечимой болѣзною. На самомъ дѣлѣ это былъ просто богъ сифилитическаго страданія и его имя переводится испанскимъ прилагательнымъ «*buboso*». Однако этотъ богъ былъ силенъ и могучъ, и, согласно легендѣ, солнце не могло приходиться въ движеніе равнине добровольной жертвы, совершаемой этимъ «бубознымъ» богомъ, «поддерживавшимъ небо и землю».

Вся мексиканская мифологія, та по крайней мѣрѣ, которую мы находимъ въ *Popol-Vuh*, представляется въ высшей степени грубой и туманной. Я не имѣю въ виду въ данный моментъ излагать содержаніе отдѣльныхъ мифовъ, но съ литературной точки зрѣнія необходимо привести нѣсколько примѣровъ изъ священной книги мексиканцевъ. По сущности и по формѣ эти образцы выясняютъ намъ характерныя поэтическія черты расы, потому-что преимущественно въ мифическихъ построеніяхъ обнаруживается фантазія первобытнаго человѣка. Не слѣдуетъ лишь требовать отъ мифической литературы того, чего она не можетъ дать.

Всюду и всегда эти образцы первобытнаго творчества какъ бы застывають, лишь только общество начинаетъ выходить изъ дикаго состоянія. Разъ существуетъ каста жрецовъ или классъ духовныхъ лицъ, религіозныя концепціи и литературныя формы, въ которыя они облечены, становятся неподвижными и передаются по преданію отъ поколѣнія къ поколѣнію почти безъ всякихъ измѣненій, потому-что духовенство ставитъ въ число своихъ обязанностей наблюденіе именно за этой неизмѣняемостью. И потому случается, что даже въ культурныхъ обществахъ мифическая литература продолжаетъ изображать, не смотря на теченіе вѣковъ, такое умственное состояніе, которое соответствуетъ состоянію отдаленнѣйшихъ предковъ. Способъ мыслить и чувствовать, одушевлявшій составителей Авесты, Библии и Евангелія, очевидно уже не тотъ, который одушевляеть современныхъ евреевъ и христіанъ, которые тѣмъ не менѣе относятся съ крайнимъ почтеніемъ къ этимъ священнымъ книгамъ.

Точно также *Popol-Vuh* ацтековъ дало бы намъ недостаточное понятіе объ умственномъ развитіи подданныхъ Монтезумы и особливо наиболѣе интеллигентныхъ изъ нихъ. Эта книга въ самомъ дѣлѣ является сборникомъ туманныхъ легендъ дикарей, превполненныхъ дѣтскими

космогоническими вѣрованіями, столь же грубыми, какъ и нестроеными. Вообще она и по сущности, и по формѣ гораздо ниже подобна книжкѣ, принадлежащихъ бѣлой расѣ. Однако мы въ ней встрѣчаемъ извѣстные мѣстныя преданія, сходныя съ тѣми, которыя обращены среди народовъ семитической расы или арійской. На этотъ разъ впрочемъ сходство не слишкомъ велико и не доходитъ до той поразительной степени, которую обнаруживаютъ нѣкоторыя легенды, приписываемыя краснокожимъ. Только первобытныя идеи остаются общими, подробности же, форма и развитіе совершенно различны. Безъ сомнѣнія, переводчики, обращенные мексиканцы, съ особенной выпуклостью выдѣлили все то, что имѣетъ сходство съ христіанскою мифологіей, но ансамбль сохранилъ свою мѣстную окраску.

Изъ этого хаотическаго сборника, въ которомъ нагромождены безъ всякаго порядка всевозможныя легенды, мы заимствуемъ нѣсколько цитатъ, напоминающихъ въ большинствѣ случаевъ аналогичныя вѣрованія семитовъ и находящихся въ обращеніи среди насъ.

Сходство не должно насъ слишкомъ поражать, потому-что туземное населеніе центральной Америки, по всей видимости, частью произошло изъ Азіи и частью (меньшей) изъ Европы.

Приведемъ сперва картину сотворенія міра. Творецъ называется *Ураканомъ*, его зовутъ «Сердцемъ неба» и онъ образуетъ нераздѣльную троицу.

«Молнія является первымъ признакомъ Уракана; вторымъ будетъ самая борозда молній и третьимъ — поражающая сила грома; всѣ эти три составляютъ Сердце Неба. Все было тихо и спокойно. Все было неподвижно, спокойно и необятныя небеса были пусты. Существовало одно лишь спокойное море и тишина во тьмѣ. Только творецъ, образователь, управитель и змѣя, покрытая перьями, оставались на водѣ въ видѣ все увеличивающагося свѣта. «Земля», сказали они, и точно такъ же она образовалась. И прежде всего выступили земля, горы и долины. Рѣки получили свои границы, ручейки зазмѣнились съ горъ, и пр. Тогда они общили плодородіе горнымъ животнымъ... Они назначали мѣстожительство оленямъ и птицамъ. «Ты, олень, будешь спать вдоль ручьевъ въ горныхъ ущельяхъ. Въ лѣсахъ вы станете размножаться, будете ходить на четырехъ ногахъ и жить какъ четвероногіе. Вы, птицы, поселитесь въ лѣсахъ, на вершинахъ лѣвъ, и будете вить здѣсь свои гнѣзда и размножаться. Токуйте, чирикайте теперь-дайте услышать вашу голосъ, пойте каждый по своему.» Такъ было сказано оленямъ, птицамъ, лвамъ, тиграмъ и змѣямъ. «Называйте наше имя, прославляйте насъ, мы для васъ и мать, и отецъ. Призывайте Уракана, молнію, которая бороздитъ воздухъ, и громъ, который поражаетъ, Сердце небесъ, Творца и Руководителя. Говорите, призывайте, поклоняйтесь намъ...» Но они не могли говорить, они умѣли лишь рычать, шипѣть и щебетать. Тогда боги сказали: «попытаемся создать людей послушныхъ и скромныхъ, которые бы поддерживали и питали насъ.» Тогда произошло сотвореніе и образованіе человѣка. Изъ глины они сдѣлали его плоть. Они увидали, что онъ плохъ, безформенъ, безъ движеній, безъ силы, инертенъ и водянистъ. Онъ растворялся въ водѣ и не могъ стоять вертикально. Тогда они разрушили и уничтожили еще разъ свое произведеніе и свое твореніе. Затѣмъ боги приказали маису и *мсите* (особое дерево съ зернами) вступить въ связь и породить лѣснаго человѣка. Онъ сталъ существовать и размножаться, онъ породилъ

дочерей и сыновей, сдѣланныхъ изъ дерева, но они не имѣли ни сердца, ни разума. Они забыли Сердце Неба. Такимъ образомъ это былъ лишь опытъ, лишь попытка создать человѣка. Тогда по волѣ Сердца Небесъ воды вадулись и произошло огромное наводненіе, которое потопило манекеновъ, сдѣланныхъ изъ дерева. Говорятъ, что ихъ потомство осталось въ видѣ обезьянъ, которые иныѣ живутъ въ лѣсахъ. Затѣмъ чудомъ, магической силой, родились люди совершенные, красивые. Они стали существовать и взоръ ихъ сталъ смотрѣть вдаль и все охватилъ. Самыя скрытыя вещи они, по желанію, могли видѣть. Велика была ихъ мудрость. Ихъ гений простерся на лѣса, холмы, озера и моря, горы и долины. Но тогда боги испугались. Они испугались, что люди захотятъ сравняться съ ними. Тогда Сердце Неба послало имъ на глаза облако и зрачекъ ихъ затуманился, какъ поверхность зеркала, покрывшагося паромъ. Поле зрѣнія ихъ такимъ образомъ омрачилось, и они стали различать и видѣть лишь сосѣдніе предметы. Они родили людей, создали малыя и большія племена, и такъ отъ нихъ произошли и мы, наше племя Банховъ».

Этотъ космогоническій рассказъ, изъ котораго мы, ради ясности, выбросили множество недѣльныхъ деталей, имѣетъ поразительное сходство съ книгой Бытія. Мы находимъ даже здѣсь знаменитое библейское изреченіе: «да будетъ земля и тотчасъ же она образовалась». Въ Библии аналогично съ этимъ говорится: «да будетъ свѣтъ».

Между обоими рассказами существуетъ не одно только это сходство, но и рядъ другихъ болѣе или менѣе близкихъ и отдаленныхъ подобій. Такъ, послѣ потопа земля осталась сырой, покрытой иломъ, затѣмъ появилось солнце и высушило ее, но *Popol-Vuh* учитъ, чего Библия не дѣлаетъ, что солнце было похоже на человѣка. Книга эта говоритъ также о смѣшеніи языковъ и о разсѣяніи людей,—событіе, которое произошло въ одномъ мѣстѣ, называемомъ Туланъ.

Если, въ чемъ трудно сомнѣваться, основныя черты *Popol-Vuh* самостоятельны и не являются заимствованіемъ, то эти аналогіи слишкомъ поразительны, чтобы не заподозрить ихъ общее происхожденіе изъ одного и того же азіатскаго источника.

Въ *Popol-Vuh* имѣется еще одна легенда, относящаяся къ особаго рода «безплотному зачатію», но форма его совершенно спеціальная. Одна молодая дѣвушка подошла къ тыквенному дереву, на которомъ вмѣсто плодовъ висѣли мертвыя головы. Одна изъ этихъ головъ спросила дѣвушку: желаетъ ли она получить этихъ своеобразныхъ плодовъ?

«Да, я хочу.» «Отлично, протяни руку», отвѣтила ей мертвая голова. «Хорошо», сказала дѣвушка и протянула руку... Тогда голова съ усиліемъ плюнула въ руку молодой дѣвушки. Дѣвушка съ любопытствомъ взглянула себѣ на руку, но не увидѣла уже слюны мертвой головы. «Эта слюна, сказала голова... Это мое потомство, которое я тебѣ передала...» Голова замолчала, потому что это была голова мертвеца, лишешная плоти. Молодая дѣвушка вернулась домой и тотчасъ же почувствовала себя беременной только вслѣдствіе вліянія слюны, и это было безплотное зачатіе».

Не измѣняя текста этого отрывка, я его лишь очистилъ, подобно предыдущимъ отрывкамъ, отъ бессмысленныхъ повтореній и излишнихъ деталей, которыя такъ утомительны при чтеніи *Popol-Vuh*. Каково бы ни было происхожденіе мнѣшескихъ легендъ, составляющихъ сущность

этой священной книги, форма ея имѣетъ всѣ признаки первобытнаго творчества: беспорядочность въ изложеніи, нагроможденіе мелкихъ малозначущихъ подробностей и грубость нѣкоторыхъ изъ нихъ. Такимъ образомъ во всѣхъ странахъ ведутъ свои рассказы дѣти и дикари. Однако нѣкоторыя мѣста, относящіяся къ временамъ сравнительно недавнимъ, отличаются, такъ сказать, болѣе высокимъ слогомъ. Такова напримѣръ молитва царей, помѣщенная въ концѣ *Popol-Vuh*:

«Привѣтъ тебѣ, утрення заря, о Ураканъ, сердце неба и земли! Тебѣ, который даетъ славу и благоволеніе, Тебѣ, который даетъ дочерей и сыновей! Встань намъ и пошли намъ благополучіе. Дай жизнь и бытіе моимъ подданнымъ. Пусть они размножаются и живутъ, они, кормильцы и питатели твоихъ алтарей, они которые прославляютъ тебя по дорогамъ, по берегамъ рѣкъ, въ горахъ, лѣсахъ, подъ лианами. Пусть горе не приходитъ къ нимъ отъ тебя и пр.»

Эта молитва вполне составлена въ стилѣ, одобренномъ ацтекскимъ духовенствомъ. Однако имѣется не мало и иныхъ образчиковъ этого стиля, и мы займемся теперь духовнымъ краснорѣчіемъ и ораторскимъ искусствомъ мексиканцевъ вообще.

## VII. Объ ораторскомъ искусствѣ въ Мексикѣ.

Краснорѣчіе очень цѣнилось въ Мексикѣ, — не меньше чѣмъ у краснокожихъ; но подъ тяжелымъ гнетомъ деспотизма ацтекскихъ повелителей не могло быть и рѣчи о свободномъ краснорѣчии, какъ то было въ ходу у древнихъ республиканскихъ народовъ. Быть можетъ, еще больше чѣмъ поэзія, краснорѣчіе ацтековъ являлось урегулированнымъ и дисциплинированнымъ. Съ ранняго возраста обучали дѣтей, предназначенныхъ впослѣдствіи въ посольства и для произнесенія длинныхъ рѣчей, пречемъ имъ воспрещалось удаляться отъ официальнаго стиля, отъ извѣстныхъ формъ языка, разъ навсегда одобренныхъ всѣми. Это были присяжные ораторы, выдрессированные для говоренія по извѣстной формулѣ и говорившіе во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда это признавалось необходимымъ, одинаково въ случаяхъ общественныхъ событій или въ церемоніяхъ, отиѣчающихъ нѣкоторыя происшествія семейной жизни. Отсюда понятна условность и банальность большинства рѣчей, сохранившихся до нашихъ дней, благодаря испанскимъ хроникарамъ. Всѣ рѣчи очевидно были внушены привычкой и сложены клерикальными ораторами. Тѣмъ не менѣе такъ какъ раса недалеко еще ушла отъ дикаго состоянія, то ея вкусъ къ фигуральности, сравненіямъ и метафорамъ придаетъ нѣкоторую вышнюю оригинальность нѣкоторымъ изъ этихъ формулъ.

Вотъ образецъ молитвы для дарованія дождя во время засухи.

«Истиннымъ плодомъ и даромъ боговъ Тлаока являются облака, они соображаютъ боговъ и проливаютъ на насъ дождь. Заблагоразсудь, владыко, оживить радостью четвероногихъ, травы и птицъ съ дорогимъ уборомъ; пусть эти птицы летаютъ, поютъ и высасываютъ травы и цвѣты, но пусть это дѣлаютъ помню грозы и молніи, которые являются простымъ проявленіемъ твоего гнѣва.»

Въ моменты эпидемій молитвы читались въ слѣдующихъ выраженіяхъ.

«О, Владыко, многомилостивый, многоцѣнный, кормилецъ всѣхъ насъ! Правда ли, что твой гнѣвъ успокаивается путемъ метанія камней, дротиковъ и стрѣлъ?.. Ты упражняешь свои острые зубы и твой безжалостные удары надъ несчастнымъ народомъ, впавшимъ въ нужду и лишеннымъ нутра, какъ пустой тростникъ.»

Женщинѣ, умершей отъ родовъ, или вѣрнѣе ея тѣни, адресуются слѣдующія слова:

«О, моя дорогая, бодрая, красивая и нѣжная, о, моя маленькая голубка, вы работали... какъ мужественная женщина; вы побѣдили, какъ ваша мать *Цикакоатль* и *Келизатли*. Проснитесь. Встаньте, моя дочь! Уже занимается утренняя зари. Жаворонки и другія птицы начинаютъ свои пѣсни. Вставайте, моя дочь, и надѣньте свои украшения. Отправляйтесь въ тѣ очаровательныя мѣста, гдѣ находится жилище солнца, вашего отца. Тамъ всѣ живыя существа живутъ въ радости и наслажденіи. Идите вмѣстѣ съ солнцемъ, пусть унесутъ васъ его сестры небожительницы, всегда насыщенные удовольствіемъ его сообщества, потому что солнце—это всеобщій отецъ.»

Подобныя молитвы имѣлись на всякій моментъ, для всѣхъ актовъ жизни. Такъ напр., при перерѣзкѣ пуповины новорожденного, повитуха говорила ребенку:

«Я перерѣзаю твою пуповину... Знай, что домъ, въ которомъ ты родился, не составляетъ твоего жилища: ты солдатъ, ты птица, ты птица и солдатъ вездѣущаго. Домъ, въ которомъ ты явился на свѣтъ, это простая гостиница... Это лишь временное твое жилище... Ты принадлежишь бравному полю, гдѣ идутъ битвы. Для битвъ ты посланъ на землю. Твое ремесло и твоя наука—это война. Твоя обязанность заключается въ томъ, чтобы напоить солнце кровью враговъ и доставлять землѣ... тѣла твоихъ противниковъ, которыхъ она пожираетъ.»

Здѣсь мы прекратимъ наши цитаты. Очевидно изъ приведеннаго, что краснорѣчіе, привитое ацтекамъ мексиканскимъ духовенствомъ, было весьма примитивныхъ свойствъ, хотя и сохранило нѣкоторую яркость красокъ.

## VIII. Монархическая литература въ Центральной Америкѣ.

Въ производимомъ нами изслѣдованіи началъ и развитія литературы форма эстетики въ Центральной Америкѣ имѣетъ огромную важность: она представляетъ вторую ступень литературнаго прогресса,—ту, которую можно назвать монархической.

У краснокожихъ мы имѣли возможность изучить предыдущую фазу, т. е. фазу эстетики въ республиканской общинѣ. Въ эту эпоху мимическіе и хоральные танцы, въ которыхъ всѣ принимаютъ участіе, составляли сущность литературныхъ ироявленій. Это настоящія публичныя церемоніи, но въ подробностяхъ выполненія авторамъ была предоставлена довольно широкая свобода дѣйствій.

Въ большихъ государствахъ Мексики и Перу хоральные танцы были всегда въ употребленіи, но уже здѣсь нѣтъ и рѣчи объ эстетической

свободѣ. Все подчинено извѣстному ритуалу. Всемогущее духовенство навязало извѣстный регламентъ и для танцевъ; всякое отступленіе считается неприличіемъ, даже почти преступленіемъ. Танцы, поэзія и музыка являются принадлежностью алтаря и трона; эстетика сдѣлалась религіозной собственностью. Поэтическія правила преподаются молодымъ дворянамъ въ особыхъ специальныхъ училищахъ. Въ Тезуко пошли еще дальше, тамъ учредили особый музыкальный трибуналъ, поэзія здѣсь еще сводится къ пѣнію; этотъ трибуналъ имѣетъ инквизиторскія полномочія; онъ назначаетъ преміи ортодоксальной (правовѣрной) поэзіи и налагаетъ кару на отступниковъ. Фантазія терпима лишь въ томъ случаѣ, когда она замыкается въ готовые уже формулы. И потому увлеченіе, правда, дикое, хотя иногда и оригинальное, которое мы встрѣчаемъ у краснокожихъ, почти отсутствуетъ въ этихъ строго регламентированныхъ государствахъ.

Первобытная строгость сохранилась лишь въ мионческой поэзіи, почитаемой священной, а потому неизмѣняемой и созданной въ давно-прошедшія времена. Но иногда можно встрѣтить коротенькій лирическій романсъ, который распѣвается безъ соблюденія всякихъ литературныхъ обрядностей. Характеръ этихъ романсовъ—сентиментальный и личный, и они примыкаютъ къ жанру, берущему начало въ періодъ существованія республиканской фазы. Это область любовной поэзіи.

Весь этотъ ходъ развитія свидѣтельствуетъ о тѣсной солидарности эстетическихъ формъ съ политическими учрежденіями, которыя придаютъ имъ то или иное направленіе. Такимъ образомъ зависимое положеніе литературной эстетики является фактомъ общимъ и повсемѣстнымъ. Втеченіе нашего изслѣдованія намъ неоднократно придется указывать на это обстоятельство, и потому мы особенно не настаиваемъ на немъ въ данный моментъ.

## ГЛАВА VII.

# Литература у монголоидовъ и у низшихъ монголовъ.

- I. Классификація предмета. Различіе цивилизацій. — Эскимосы. — Татары. — Малайцы.
- II. Литература у эскимосовъ. — Мимическіе танцы. — Эротическія пѣсни женщинъ. — Музыка у эскимосовъ. — Легенды. — Поэтическія дуэли. — Сатирическая дуэль. — Пѣснь горы Кунакъ. — Исторія одного признательнаго медвѣдя.
- III. Литература у монголовъ и у татаръ. — Пертурбаціонныя вліянія. — Музыка у монголовъ. — Мимическіе танцы. — Любовь къ лирической поэзіи. — Трубадуры. — Героическія оды. — Ода о любви. — Чудесныя сказки. — Прикорбное вліяніе Ламанизма.
- IV. Индо-китайская литература. — Музыкальное министерство въ Гюе. — Страстная любовь къ пѣнію, танцамъ и музыкѣ. — Мимическіе балеты. — Мнѳологическія драмы. — Сіамская музыка. — Музыкальный языкъ. — Классъ сіамскихъ ученыхъ. — Деспотизмъ и раболѣвство. — Цвѣточное состязаніе. — Патриотическая поэзія. — Самоубійство мандарина. — Стыдъ Аннама.
- V. Малайская литература. — Привозная литература. — Домашняя литература. — Страсть къ музыкѣ и къ поэзіи. — *Вимбангъ*. — Танцы. — Чудесныя и историческія легенды. — Драматическая литература. — Мимика, обособленная отъ рѣчи. — Пѣвцы. — Народныя зрѣлища. — Любовная пѣснь на Целебесѣ.
- VI. Главныя факторы литературы.

### I. Классификація предмета.

Намъ едва хватило главы, чтобы представить въ должномъ видѣ литературу древнихъ государствъ Мексики и Перу. Въ настоящей главѣ мы намѣреваемся сдѣлать обзоръ различныхъ народностей, разбросанныхъ на весьма обширномъ пространствѣ, и кромѣ большихъ государствъ, отличающихся варварской цивилизаціей, т. е. Китая и Японіи, намъ нужно познакомиться со всѣми народностями, которыя такъ или иначе состоятъ въ родствѣ съ желтымъ или монгольскимъ типомъ, безразлично живутъ-ли они въ самой Азій, или въ странахъ, сосѣднихъ съ великимъ азіатскимъ континентомъ. Но кромѣ болѣе или менѣе рѣзко выраженаго родства

расы, различныя этническія группы этихъ низшихъ монголовъ имѣютъ между собою не мало общихъ социологическихъ признаковъ. Нѣкоторые изъ нихъ еще стоятъ на ступени самой первобытной культуры, то-есть являются чистѣйшими дикарями, другіе образуютъ изъ себя уже полукультурныя государства. Большая часть изъ нихъ уже подверглась вліянію цивилизаціи и религіи болѣе развитой, чѣмъ ихъ собственная, такъ что съ физической и умственной стороны это уже настоящіе ублюдки.

Для внесенія нѣкотораго порядка въ нашъ нѣсколько разбросанный сюжетъ, намъ нужно разъединить нѣкоторыя части нашего этюда. Такъ, прежде всего мы рассмотримъ литературу сѣверныхъ монголоидовъ, т. е. эскимосовъ, затѣмъ остановимся на литературѣ татаръ и монголовъ, которые до сихъ поръ являются номадами, за исключеніемъ тибетцевъ. Наконецъ, мы заключимъ нашъ этюдъ обзоромъ литературы малайскихъ народностей, т. е. расъ смѣшанныхъ, получившихся какъ результатъ смѣшенія монголовъ съ неграми Индіи.

## II. Литература у эскимосовъ.

Быть можетъ эскимосовъ можно разсматривать какъ прототипъ желтой расы, но этотъ прототипъ, возникнувъ въ Азіи, не остался цѣлкомъ въ этой странѣ. Оттѣсняемый со всѣхъ сторонъ болѣе цивилизованными народами и повинувъсь инстинктамъ кочевника, этотъ народъ занялъ подъ конецъ всю полярную область не только въ Азіи, но и въ Америкѣ. Даже въ Европѣ, — я говорю о крайнемъ европейскомъ сѣверѣ, — эскимось, полярный человѣкъ, предшествовалъ появленію бѣлаго человѣка и послѣдніе остатки лапландцевъ являются теперешними его представителями. Въ нашемъ этюдѣ, который скорѣе является этническимъ, нежели географическимъ, мы обратимъ большее вниманіе на расу, чѣмъ на мѣсто ея обитанія, и потому не будемъ дѣлать различія между эскимосами различныхъ континентовъ.

Несмотря на суровость и даже на всѣ ужасы ихъ полярнаго климата, эскимосы отличаются живостью и веселостью характера и охотно предаются любовнымъ утѣхамъ. Ихъ литературная эстетика сравнительно довольно сильно ушла впередъ. Камчадалы любятъ танцы, у нихъ танцуютъ и мужчины, и женщины. Танцы мужчинъ являются мимическими. Подобно дѣтямъ, камчадалы любятъ передразнивать походку, жесты и слова иностранцевъ, но мимическій танецъ, являющійся ихъ національнымъ танцемъ, состоитъ въ подражаніи движеніямъ медвѣдя, съ которымъ имъ часто приходится встрѣчаться во время своихъ охотъ.

Танцы женщинъ весьма разнообразны, ихъ даже нельзя назвать танцами. Двѣ женщины становятся на колѣни другъ противъ друга и затягиваютъ пѣсню, сперва въ полголоса, причемъ слегка раскачиваютъ голову и поводятъ плечами. Затѣмъ постепенно голосъ становится все



громче и громче, а движенія настолько учащаются, что подь конецъ исполнительницы едва переводятъ духъ. Что поють онѣ? Какая связь существуетъ между словами пѣсни и беспорядочными на первый взглядъ движеніями танцующихъ? Отъ насъ это скрыто. Весьма вѣроятно, что и здѣсь мимика имѣеть въ виду дополнить пѣніе.

Музыка у эскимосовъ спеціально вокальная, хотя эскимосы Америки и Азіи знаютъ употребленіе тамбурина, а камчадалы присоединяють къ этому еще родъ флейты. Несмотря на такую инструментальную бѣдность, эскимосы обнаруживаютъ большую склонность къ музыкѣ и даже къ поэзіи.

Лирическая поэзія не чужда имъ и у нихъ имѣются любовные романсы, которые слагаются спеціально женщинами. Мужчины предпочитаютъ легенды, исторію, былины. Эти исторіи почти всегда поются, это встоящіе речитативы. Каждая изъ нихъ начинается настоящей музыкальной фразой, затѣмъ все дѣло сводится къ простой римѣ. Нѣкоторыя изъ этихъ былинь прямо пересказываются, но въ подобныхъ случаяхъ онѣ всегда прерываются пѣніемъ или речитативомъ. Наконецъ у эскимосовъ рѣчь и пѣніе всегда сопровождаются криками и жестами. Едва-ли стоитъ говорить, что эта комбинація мимики, пѣнія и рѣчи представляется въ высшей степени примитивной. Разказы, распѣваемые эскимосами, носятъ или легендарный, или индивидуальный характеръ. Они весьма многочисленны, и всякій эскимось имѣеть почти всегда запасъ своихъ собственныхъ оригинальныхъ произведеній. Эти былины зачастую импровизируются и своимъ предметомъ избирають чудесныя и волшебныя приключенія.

Всѣ эти произведенія, поють ихъ или пѣтъ, обыкновенно имѣють веселый характеръ и представляютъ рѣзкій контрастъ съ серьезной поэзіей американскихъ индѣйцевъ и особенно тѣхъ индѣйцевъ, которые живутъ въ роскошныхъ мѣстностяхъ тропической Америки. Пускай послѣ этого утверждаютъ существованіе тѣсной и неизбѣжной зависимости между средой и литературой, какъ это принято проповѣдывать въ критическихъ этюдахъ чисто теоретическаго характера.

Поэтическій талантъ очень цѣнится у эскимосовъ; тоже должно сказать про хорошихъ импровизаторовъ и хорошихъ рассказчиковъ; слава о нихъ выходитъ далеко за предѣлы ихъ лагеря и мѣсть кочевья. Втеченіе длинной зимней ночи зачастую случается, что поэты различныхъ племенъ вступаютъ въ состязаніе и организуютъ настоящіе поэтическіе турниры. Но что спеціально характеризуетъ эскимосовъ это то, что эти литературные турниры зачастую служатъ для сведенія счетовъ, не имѣющихъ ничего общаго съ искусствомъ. Это—настоящія публичныя сатирическія дуэли, гдѣ мѣсто ударовъ занимаетъ игра ума.

Приведемъ небольшой образецъ куплетовъ, исполненныхъ и записанныхъ во время подобнаго литературнаго состязанія между двумя эскимосами — *Садлатомъ* и *Пуланитъ-Сиссокомъ*.

*Садлатъ.*

«Южный берегъ, о, да! я отлично знаю южный берегъ. — Нѣкогда я жилъ тамъ и встрѣчалъ Пулангитъ-Сиссока, — этого ожирѣвшаго парня; о, да, я его отлично знаю. Жители южнаго берега не умѣютъ говорить, имъ не удается даже произносить слова нашего діалекта. Право, это — глухие люди. Даже между собою они не могутъ говорить на одномъ какомъ-либо языкѣ. У однихъ одинъ акцентъ, у другихъ — другой. Никто не въ состояніи ихъ понять. — Они сами не понимаютъ другъ друга».

*Пулангитъ-Сиссокъ.*

«О, да. Садлатъ и я, мы давно знаемъ другъ друга. Нѣкогда онъ меня крѣпко любилъ. Однажды я убѣдился, что онъ считаетъ меня лучшимъ лодочникомъ на всемъ берегу. Въ этотъ день была буря и я согласился взять на буксиръ его лодку. А, а, Садлатъ, ты испускалъ тогда жалобные крики. Ты крѣпко держался за мой буксиръ и вынужденъ былъ передать мнѣ часть своего груза. О, да, Садлатъ, мы давно знаемъ другъ друга».

Ничего не можетъ быть оригинальнѣе, какъ этотъ обычай поэтической и сатирической дуэли, которая замѣняетъ собой кровавую борьбу и насиліе, свойственныя остальнымъ человѣческимъ расамъ. Въ общемъ эта особенность вполне гармонируетъ съ характеромъ эскимосовъ крайняго сѣвера: это люди, вполне миролюбивые, которые, по увѣренію Парри, не имѣютъ даже понятія о томъ, что такое война. Насмѣшливое и веселое настроеніе духа, свойственное эскимосамъ, не располагаетъ ихъ къ истинной лирической поэзіи, но она имъ не вполне чужда. Вотъ небольшая ода, гдѣ восхваляются красоты природы въ арктическихъ областяхъ.

*Гора Кунакъ.*

«Я смотрю къ югу на великую гору Кунакъ. Великая гора Кунакъ, она стоитъ тамъ, на югѣ. Я слѣжу за тучами, которыя собираются вокругъ нея. Я наслаждаюсь ихъ чудеснымъ видомъ, онѣ разстилаются на великомъ Кунакѣ. Онѣ ползутъ по его боку, обращенному къ морю. Смотрите, какъ онѣ курятся и какую принимаютъ форму. Слѣди за ними и гляди туда по направленію къ югу. Какъ хороши онѣ, какъ красиво ползутъ онѣ по сѣверному склону и закрываютъ горѣ видъ на бушующее море! Море и гора соперничаютъ другъ съ другомъ въ красотѣ».

Въ этой небольшой одѣ нѣтъ недостатка ни въ краскахъ, ни въ эстетическомъ чувствѣ. Еще разъ мы отмѣчаемъ, въ разрѣзъ съ существующими литературными воззрѣніями, что эстетическій вкусъ и пониманіе красотъ природы отнюдь не составляютъ принадлежности высоко развитыхъ расъ и могутъ являться весьма рано.

Не будучи чужды лирической поэзіи, эскимосы особенно культивируютъ рассказъ и легенду, которая поется. Этого рода произведенія не имѣютъ спеціально индивидуальнаго характера и потому могутъ интересовать большее количество людей.

Эскимосы крайняго сѣвера еще до сихъ поръ сохранили общинный бытъ; въ каждой группѣ замѣчается самая тѣсная солидарность

всѣхъ членовъ между собой, и потому неизбежно, что индивидуальность почти незамѣтна въ ихъ поэткахъ. Приводимъ одну легенду, которая поется во время сборищъ эскимосовъ въ длинныя зимнія ночи.

### *Исторія медвѣдя.*

«Много мѣсяцевъ тому назадъ одна женщина добыла себѣ полярнаго медвѣженка, которому было всего 2 или 3 дня. Ей давно хотѣлось имѣть такого медвѣженка и она занялась его воспитаніемъ, какъ будто это былъ ея сынъ. Она его кормила, сдѣлала ему мягкую и теплую постельку возле своей и говорила съ нимъ, какъ говоритъ мать со своимъ ребенкомъ. Такъ какъ всѣ ея родные умерли, то она съ медвѣженкомъ вдвоемъ занимала весь домъ. Когда онъ выросъ, то доказалъ, что женщина не потеряла даромъ трудовъ, воспитывая его, Куингдуй. Съ ранняго утра онъ охотился за тюленями и ловилъ лососей. Пойманную дичь онъ приносилъ матери, не надкусывая ея, и получалъ свою долю изъ ея рукъ. Съ вершины холма женщина всегда слѣдила за возвращеніемъ медвѣдя, и когда охота была неудачна, она просила у соебдей жира, чтобы покорить его. Издали женщина уже знала результаты охоты, потому что, въ случаѣ успѣха, медвѣдь возвращался той же дорогой, которой отправлялся на охоту. Въ противномъ случаѣ, онъ, при возвращеніи, избиралъ другую дорогу. Ставъ болѣе искуснымъ охотникомъ, чѣмъ сами эскимосы, медвѣдь кончилъ тѣмъ, что возбудилъ къ себѣ ихъ зависть, и они рѣшили его убить, несмотря на услуги, оказываемыя имъ втеченіе многихъ лѣтъ. Узнавъ объ этомъ рѣшеніи, старая женщина, удрученная горемъ, предложила собственную жизнь взаменъ жизни медвѣдя, который такъ долго помогалъ ей. Ея предложеніе было рѣзко отвергнуто. Когда ея враги ушли къ себѣ домой, женщина имѣла длинный разговоръ со своимъ сыномъ, ставшимъ уже взрослымъ. Она ему сообщила, что злые люди хотятъ его убить и что единственное средство для него спасти свою жизнь было бѣжать изъ дому навсегда. Въ то же время она его просила не уходить такъ далеко, чтобы она не могла его вовсе найти и получать хотя бы изрѣдка отъ него въ подарокъ тюленя или что-нибудь другое; медвѣдь, выслушавъ все, что ему говорила женщина, морщинистыя щеки которой были покрыты ручьями слезъ, рѣшило положить свою громадную лапу на голову своей приемной матери, затѣмъ обнялъ ее и сказалъ: «Милая мать, Куингдуй будетъ находиться всегда не вдалекѣ и станеть вамъ служить изо всѣхъ силъ». Немного спустя, когда женщины понадобились съѣстные припасы, она отправилась въ ледяное море, желая встрѣтить своего сына. Старуха скоро увидѣла его; медвѣдь лежалъ рядомъ съ другимъ животнымъ той же породы. Послѣшю онъ бросился на встрѣчу къ матери, которая, ласково ударивъ его по головѣ, какъ то дѣлала раньше, сообщила ему о своей нуждѣ и просила достать ей какой-либо нищи. Тогда медвѣдь бросился назадъ, и женщины пришлось быть свидѣтельницами ужасной борьбы, завязавшейся между медвѣдемъ и его спутникомъ. Къ великой ея радости борьба была непродолжительна и вскорѣ медвѣдь, ея сынъ, притащилъ къ ея ногамъ трупъ другого медвѣдя. Не теряя ни минуты, женщина раздѣлила его на части и вырѣзала для сына широкія полосы жира; она сказала, что вскорѣ придетъ за мясомъ, потому что въ данный моментъ не можетъ унести его съ собой, и прибавила, что, въ случаѣ надобности, попроситъ его помощи. Такимъ образомъ дѣло шло втеченіе долгаго періода времени. Вѣрный медвѣдь не переставалъ служить матери, и она его обожала такъ же, какъ и въ его дѣтскіе годы.»

Въ небольшихъ коммунистскихъ обществахъ, подобныхъ эскимосскому, такого рода сказка должна имѣть успѣхъ.

Въ самомъ дѣлѣ, сказка эта прославляетъ чувство благодарности,

т. е. добродѣтель, и по преимуществу общественнаго характера; къ тому же она анонимная. Авторъ совершенно скрытъ и личность его не видна, что очевидно и должно имѣть мѣсто въ общинѣ, гдѣ всѣ члены связаны между собой тѣсной солидарностью и все принадлежитъ всѣмъ.

Въ суммѣ литература эскимосовъ ничуть не ниже другихъ первобытныхъ литературъ. Она уподобляетъ животное человѣку согласно требованіямъ первобытной логики, но въ то же время она отличается веселостью, миролюбіемъ и нравственностью. Чувство прекраснаго въ природѣ не чуждо ей. Наконецъ для насъ она свидѣтельствуетъ о бренности тѣхъ теорій, которыя стремятся доказать, что литературныя произведенія являются простымъ результатомъ дѣйствія среды, климата. Мы уже видѣли и неоднократно убѣдимся еще, что литература есть дщерь общественной среды, а не физической, и что социальная организація имѣетъ на мысль человѣческую гораздо большее вліяніе, чѣмъ дождь или хорошая погода.

### III. Литература у монголовъ и у татаръ.

Эскимосъ является представителемъ человѣка желтой расы въ своемъ первобытномъ дикомъ состояніи. Другія монгольскія или монголовидныя народности, будучи еще по большей части кочевниками и занимая огромную часть сѣверной Азіи, перешли изъ дикаго состоянія въ состояніе варварское, причѣмъ произошелъ рядъ измѣненій, которыя внесли глубокія перемѣны въ ихъ обычаи и способъ мышленія.

Манджурія въ настоящее время составляетъ лишь придатокъ къ Китаю, завоеванный притомъ Китаемъ. Китай почти упразднилъ языкъ манджуровъ и далъ имъ не только свои письмена, но и свою литературу. Но что особенно извратило нормальный ходъ умственнаго развитія у монголовъ — это переходъ къ ламаическому буддизму большей части племенъ запада и сѣвера. На юго-востокѣ, у туркменовъ напримѣръ, кочевники-монголы присоединились къ религіи Магомета.

Благодаря всѣмъ этимъ существеннымъ пертурбаціямъ, большинство еще варварскихъ монгольскихъ народностей восприняли чужую литературу, заимствованную изъ Китая, Индіи и мусульманскихъ государствъ Азіи. Манджуры приняли китайскую литературу, калмыки — индусскую, зачастую полную буддизма и мистики. Тибетцы — больше остальныхъ монгольскихъ народностей — подпали вліянію буддизма и въ то же время индусской литературы и особенно литературы религіозной. Въ половинѣ VII столѣтія Тибетъ заимствовалъ даже свои письмена у Индіи.

Нравы восточныхъ татаръ или манджуръ, а также западныхъ татаръ, которыхъ специально называютъ монголами, и наконецъ туркменовъ юга подверглись давленію со стороны китайской цивилизаціи, буддизма,

индусовъ, магометанства и наконецъ въ послѣднее время со стороны русской культуры и потому естественно претерѣли глубокія измѣненія, и теперь уже не легко составить себѣ понятіе объ ихъ прежней литературѣ, которая къ тому же изучена весьма плохо. Однако нѣкоторыя привычки, сохранившіяся, не смотря ни на что, нѣкоторые эстетическіе вкусы упорно сохраняются и напоминаютъ о дѣйственномъ прошломъ, свободномъ отъ чужеземныхъ вліяній.

Музыка у монголовъ, религіозная музыка, музыка ламъ эксплуатируетъ спеціальныя инструменты, употребляемые исключительно при религіозныхъ церемоніяхъ; это громадныхъ размѣровъ трубы въ шесть футовъ длиною, огромныя флейты, *гонги* и цимбалы. Но киргизы имѣютъ кромѣ того тростниковыя или деревянныя флейты съ тремя или четырьмя отверстиями. Наконецъ самымъ распространеннымъ національнымъ инструментомъ является *домбуръ*, родъ скрипки, или *дустара* у туркменовъ, имѣющей всего лишь двѣ струны.

Вообще у монголовъ социальный строй общины, дѣйствующій со всею республиканскою суровостью, напр. у туркменовъ, сохранился повсемѣстно во всемъ томъ, что не стѣсняло власть принцевъ или коронованныхъ особъ. И потому весьма вѣроятно, что въ первобытной Монголіи туземная литературная эстетика приняла форму обычную при общинной организаціи и спеціально вылилась въ видѣ оперы-балета. Но нынѣ это развлеченіе въ ходу лишь у тибетцевъ, гдѣ еще играютъ пантомимы съ танцами подъ аккомпаниментъ цимбалъ.

Но что сохранилось лучше всего, особливо у кочевниковъ-монголовъ, это любовь къ лирической и героической поэзіи. Сочиненія этого рода распѣваются подъ аккомпаниментъ *домбура*, *дустары* или флейты особыми профессиональными артистами, бардами или трубадурами, которые практикуютъ свое искусство въ домахъ у принцевъ и знатныхъ, зачастую въ простыхъ юртахъ и всегда во время праздниковъ. Эти татарскіе трубадуры переходятъ отъ палатки къ палаткѣ у кочевниковъ, изъ селенія въ селеніе въ Тибетѣ. Всюду ихъ радушно встрѣчаютъ и никогда не отпускаютъ въ дорогу, не снабдивъ провіантомъ: сыромъ, мѣломъ съ виномъ, чайными листьями и пр. По преимуществу татарскіе трубадуры (тулолосы) воспѣваютъ героевъ и поютъ про важнѣйшія историческія событія, о которыхъ сохранились воспоминанія въ монгольской народности. Зачастую они прерываютъ пѣніе речитативомъ, произносимымъ съ большимъ одушевленіемъ. Аудиторія, весьма отзывчивая, раздѣляетъ всегда чувство пѣвца, и на всѣхъ лицахъ присутствующихъ всегда выражаются данныя сильныя ощущенія. Иногда аудиторія не въ силахъ сдерживать волнующихъ ея чувствъ, и зрители начинаютъ стонать, бросаютъ колпаки въ воздухъ и пр. Обыкновенно эти героическія произведенія черпаютъ свои темы изъ походовъ Чингисъ-Хана или Тимуръ-Ленга. Зачастую пѣвецъ жалуется на исчезновеніе этихъ ге-

роевъ: «Гдѣ-то нашъ грозный и предприимчивый Чингисъ-Ханъ? Его великія дѣянія откликаются эхомъ въ видѣ меланхолическихъ напѣвовъ среди холмовъ и цвѣтущихъ рѣкъ». Вотъ одинъ изъ образчиковъ такихъ татарскихъ одъ, дающій полное понятіе объ этого рода поэзи.

«Когда божественный Тимуръ обиталъ подъ сѣнью нашихъ палатокъ, монгольская нація была могущественна и воинственна; ея движенія *заставляли колебаться землю*; однимъ взглядомъ она леденила ужасомъ десять тысячъ народовъ, освѣщаемыхъ солнцемъ. О, божественный Тимуръ, твоя великая душа скоро-ли она возродится? Вернись, вернись. Мы тебя ждемъ, о, Тимуръ!

«Мы живемъ въ необъятныхъ стенахъ и сами тихи и скромны, какъ ягнцы; но наше сердце кипитъ и еще полно огня. Неотступно насъ преслѣдуетъ воспоминаніе о славныхъ временахъ Тимура. Гдѣ онъ, вождь, который долженъ стать во главѣ насъ и возвратитъ намъ нашихъ воиновъ? О, божественный Тимуръ, твоя великая душа возродится ли она скоро? Вернись, вернись. Мы тебя ожидаемъ, о, Тимуръ!

«У юнаго монгола руки достаточно крѣпки, чтобы укротить дикую лошадь. Онъ можетъ открыть издали на травѣ слѣды бродячаго верблюда... Увы! Онъ не имѣетъ болѣе силы, чтобы натянуть лукъ предковъ; его глаза не могутъ разглядѣть продѣлокъ врага. О, божественный Тимуръ, скоро ли вернется твоя великая душа? Вернись, вернись. Мы тебя ждемъ, о, Тимуръ!

«Мы видѣли на святомъ холмѣ развѣвающимся красный шарфъ ламы и надежда расцвѣла подъ сѣнью нашихъ палатокъ... Скажи намъ, о Лама, открываетъ ли тебѣ во время молитвы *Хормуста* что-либо изъ будущаго? О, божественный Тимуръ, скоро ли вернется твоя божественная душа? Вернись, вернись. Мы тебя ожидаемъ, о, Тимуръ!

«У ногъ божественнаго Тимура мы сожгли душистое дерево. Склонивъ голову къ землѣ, мы поднесли ему зеленый листокъ чая и молочные продукты нашихъ стадъ. Мы готовы; монголы возстали, о, Тимуръ! А ты, лама, исполнили благополучіе на наши стрѣлы и наши коня. О, божественный Тимуръ, твоя великая душа, скоро ли она возродится? Вернись, вернись. Мы тебя ожидаемъ, о, Тимуръ!»

Въ нашихъ западныхъ поэмахъ, когда призываютъ души усопшихъ героевъ, когда выражаютъ желаніе ихъ возрожденія, то подобныя выраженія являются чистѣйшимъ риторическимъ украшеніемъ. У ламаистовъ-монголовъ это совершенно не такъ, потому что, по основнымъ догматамъ буддизма, постоянное переселеніе, перевоплощеніе, въ восходящемъ или нисходящемъ направленіи, смотря по заслугамъ, является законнымъ для всѣхъ живыхъ существъ. Такимъ образомъ, выражая желаніе въ своихъ одахъ увидать возрожденіе Чингисъ-Хана или Тимур-ленга, татарскіе барды высказываютъ идею, которая для слушателей является вполне заурядной и реализуемой и потому самому трогаетъ ихъ чувство. Кромѣ того монгольскіе трубадуры всегда черпаютъ свое вдохновеніе отъ ламъ, которые во всей странѣ являются свѣточемъ всякихъ знаній и хорошо или дурно обучаютъ всякимъ искусствамъ, наукамъ и даже промышленности. Очевидно, что воспитаніе бардовъ должно существенно вліять на характеръ ихъ поэтическихъ произведеній.

Небольшія поэтическія произведенія единственно могутъ ускользнуть отъ ламаическаго вліянія. Обыкновенно въ нихъ воспѣвается красота

лошадей или женщинъ; иногда это восхищеніе распространяется на ту и другую категорію предметовъ одновременно:

«Рыжій бѣгуць съ гордою поступью, ты, котораго шелковистая шерсть соперничаетъ съ прекраснымъ ростомъ, когда ты весело рѣзвись въ стадѣ, насколько твоя красота выигрываетъ отъ присутствія другихъ скакуновъ? Но эта юная краса, заброшенная судьбой въ чужеземную страну, вянеть вдали отъ своей родины».

Другой романсъ начинается такъ: «Кому принадлежитъ этотъ темно-гнѣдой скакунь, который такъ быстро бѣжитъ? Что ищетъ онъ глазами въ бѣлыхъ юртахъ? Его сердце отлично знаетъ, въ которой изъ нихъ живетъ она».

Такого рода поэтическія произведенія зачастую импровизируются, особенно у киргизовъ, которые распѣваютъ эти романсы или хоромъ мужскихъ и женскихъ голосовъ, или дуэтомъ, исполняемымъ пѣвцомъ и пѣвицей. Этого рода произведенія не претендуютъ на высокую поэзію и ихъ авторы не умѣютъ ни читать, ни писать. Всего чаще они состоятъ изъ однихъ общихъ мѣстъ и пошлостей. Но иногда встрѣчаются и довольно граціозныя вещицы, какъ напр. нижеслѣдующая, сочиненная нагометанами-киргизами:

«Видишь ты этотъ снѣгъ? Такъ знай же, что тѣло моей возлюбленной бѣлѣ этого снѣга. Видишь ты, какъ течетъ на снѣгу кровь зарѣзанной овцы? Такъ знай же, что ея щеки украшены болѣе сильнымъ румянцемъ. Перейди эту гору и ты увидишь обгорѣлый стволъ дерева. Такъ знай же, что ея волосы еще чернѣе. У султана есть муллы, которые пишутъ чернилами. Такъ знай же, что ея брови темнѣе этихъ чернилъ. Видишь ты этотъ раскаленный уголь? Ея глаза горятъ еще ярче».

Однако поэты по профессіи, татарскіе барды, сочиняютъ иногда обширныя поэмы героическаго и фантастическаго содержанія. Это чудесныя исторіи, полныя колдовства, битвъ, возрожденій, небснаго вмѣшательства и пр. Рядомъ съ этимъ имѣется цѣлая литература въ прозѣ, которая слагается главнымъ образомъ изъ сказокъ съ элементомъ чудеснаго. Эти сказки не пересказываются, какъ наши, простымъ, обыкновеннымъ тономъ. Сказочники стараются украсить сюжеты поэтическими выраженіями и высокопарными сравненіями; наконецъ, чтобы придать своимъ выраженіямъ болѣе силы и образности, они прибѣгаютъ къ приемамъ первобытныхъ языковъ, т. е. къ пояснительнымъ жестамъ, къ мимикѣ, даже къ крикамъ, подражая пѣнію животныхъ, т. е. къ тому, что я называю языкомъ междометій. Кромѣ этой, такъ сказать, былинной литературы, татары и монголы имѣютъ лишь религіозныя книги, которымъ обучаются въ ламайскихъ школахъ и которыя изготовляются въ Тибетѣ.

Эта бѣдная литература пополняется переводными произведеніями, происходящими изъ Китая, Индіи и Персіи. Въ большинствѣ случаевъ они не имѣютъ никакой цѣнности и значенія.

Въ общемъ литературная эстетика татаръ и монголовъ слабо развита

и мало интересна. Если мы на короткое время остановились на ихъ литературѣ, то сдѣлали это во-первыхъ въ цѣляхъ полноты нашего очерка и затѣмъ для указанія въ нихъ чертъ, одинаковыхъ съ другими дикими или варварскими расами. Но если эта литература осталась на столь низкой ступени, то это объясняется тѣмъ, что вторженіе лааманзма и монашества рѣзко остановило естественное развитіе умовъ, парализуя въ монашескихъ орденахъ лучшихъ представителей монгольской молодежи, и заставило всю расу цѣликомъ утрачивать привычку говорить свободно.

Мы встрѣтимъ бѣльшее разнообразіе, а также больше красокъ въ индо-китайской литературѣ, къ которой теперь и обратимся. Здѣсь намъ придется также натолкнуться на могучее чужеземное вліяніе, именно на вліяніе Китая и его древней цивилизаціи, которая управляла всѣмъ умственнымъ движеніемъ населенія, морально много низшаго, чѣмъ населеніе Небесной Имперіи.

#### IV. Индо-китайская литература.

Въ Индо-Китайскомъ полуостровѣ, обитаемомъ монголоиднымъ населеніемъ, являющимся результатомъ скрещиванія многихъ расъ, свѣтская цивилизація происходитъ главнымъ образомъ изъ Китая, а индусская религія, буддизмъ, представляется господствующей религіей. И потому нечего ожидать въ этой странѣ оригинальнаго расцвѣта литературы. Особенно развита и поддерживается въ Индо-Китаѣ музыка; она процвѣтаетъ одинаково и въ Аннамѣ, и въ Сіамѣ. Въ Гюе министерство нравовъ, организованное по китайскому образцу, имѣетъ спеціальныи музыкальный департаментъ. Государственный музыкальный статсъ-секретарь спеціально редактируетъ арии, которыя будутъ играны передъ королемъ и въ извѣстные торжественные дни. Мы встрѣтимъ эту же административную организацію музыкальнаго дѣла въ Китаѣ, откуда собственно и данъ починъ подобнаго устройства. Но въ индо-китайскихъ монархіяхъ, гдѣ деспотизмъ доведенъ до крайнихъ степеней, свобода мышленія была угнетена гораздо сильнѣе, чѣмъ въ Небесной Имперіи. Такимъ образомъ въ Индо-Китаѣ, какъ и въ Монголіи, весь остатокъ литературной жизни вылился въ видѣ народныхъ произведеній, и оригинальной высшей индо-китайской литературы не существуетъ вовсе. Но малая литература, произведенія которой распѣваются и зачастую импровизируются, играетъ большую роль въ жизни туземцевъ. Въ Аннамѣ пѣніе составляетъ наибольшую притягательную силу во всѣхъ общественныхъ и частныхъ развлеченияхъ, и профессиональныя пѣвицы, аккомпанирующія пѣніе жестама, фигурируютъ на всѣхъ праздникахъ, торжествахъ и годовыхъ пиршествахъ. У мандариновъ пѣвицы исполняютъ настоящій балетъ.

Въ Сіамѣ занятіе музыкой доходитъ до страсти. Ни одна королев-



ская аудіенція не обходится безъ пѣвцовъ, ни одинъ праздникъ безъ исполненія стараго или вновь импровизованнаго романса. Въ пѣгоды идутъ съ пѣніемъ и зачастую семьи знакомыхъ собираются вмѣстѣ, чтобы по дорогѣ въ храмъ и обратно пѣть сообща. Любовь къ пѣнію такъ велика, что первые христіанскіе миссіонеры въ Сіамѣ должны были, при обученіи латыни своихъ учениковъ, переложить въ форму латинскихъ пѣсенъ основныя правила грамматики.

Нѣкоторыя театральныя представленія сохранили въ Сіамѣ весьма устарѣлую форму. Такъ, и по сіе время въ Сіамѣ исполняютъ мимическіе балеты, изображающіе сцены битвы и охоты. Собственно драмы не имѣютъ никакакой оригинальности. Въ сущности, этого рода произведенія носятъ мѣологическій отпечатокъ и явно заимствованы. Сіамскія арии, будучи въ большинствѣ случаевъ привозными изъ Германіи, куда столь широко проникла индійская цивилизація, въ гораздо меньшей степени шокируютъ европейское ухо, чѣмъ то дѣлаютъ напримѣръ китайская музыка и китайскіе романы, соответствующіе типу чисто монгольской мозговой организаціи.

На свой ладъ, сіамское населеніе имѣетъ весьма развитой музыкальный инстинктъ; самый языкъ сіамцевъ крайне музыкаленъ. Дѣйствительно, сіамскій языкъ (thai) въ огромномъ большинствѣ случаевъ — односложный, и для того, чтобы говорить на немъ и понимать его, нужно обладать хорошимъ ухомъ. Это пѣвучій языкъ. Въ немъ пять тоновъ, товъ прямой, съ удареніемъ, низкій, важный и высокій. Одни и тѣ же слова получаютъ совершенно иной смыслъ, смотря по тому, какимъ тономъ они произносятся, такъ что рѣшительно немислимо говорить по-сіамски, если не обладаешь хорошимъ слухомъ.

Если сіамская поэзія, по меньшей мѣрѣ поэзія лирическая, не развилась въ большей степени, то въ этомъ несомнѣнно виновато общественное устройство и прежде всего учрежденіе класса официальныхъ ученыхъ, по образцу Китая, что налагаетъ особый пошлый отбѣвокъ на всѣхъ образованныхъ людей; затѣмъ огромную роль играютъ вообще всѣ учрежденія монархіи самой деспотической, какую когда-либо можно было себѣ представить. Все государство, его почва и обитатели, разсматриваются какъ личная собственность короля до такой степени, что въ день вступленія на престолъ Его Сіамское Величество считаетъ своимъ долгомъ заявить во всеуслышаніе, что онъ «разрѣшаетъ всѣмъ своимъ подданнымъ пользоваться и утилизировать деревья и травы, воды, камни и всѣ прочіе продукты, находящіяся въ границахъ его государства». На это заявленіе одинъ изъ главныхъ мандариновъ отвѣчаетъ: «Ваши слуги получаютъ отъ своего владыки превосходныя приказанія и вашъ голосъ также величественъ, какъ рыканіе льва». Другой важный сановникъ выдвигается впередъ, ползетъ къ трону и говоритъ: «Слуга Вашего Величества, отъ имени всѣхъ знатныхъ лицъ государства, присут-

ствующиxъ здѣсь, уполномоченъ представить вамъ наши поздравленія, склоняя голову къ священнымъ ногамъ Вашего славнаго Величества. Мы дерзаемъ сложить подъ стопу священныxъ ногъ Вашего Величества всѣ тѣ предметы, обладателями которыхъ мы стоимъ и всѣ сокровища государства». И это не пустыя формулы, потому-что въ дѣйствительности король взимаетъ извѣстный процентъ со всѣхъ продуктовъ своей земли, громадные налоги произвольно накладываются приблизительно на все то, что не составляетъ первой насущной потребности его подданныхъ. Во всемъ Сіамскомъ королевствѣ выраженія: «я—лошадь», «я—животное» обязательны при разговорѣ низшаго съ высшимъ. Подданный, который приноситъ королю жалобу на полученныя имъ насилія или жестокое съ ними обращеніе, долженъ окончить свое прошеніе въ слѣдующихъ выраженіяхъ: «Онъ заключилъ меня въ кандалы, и я испыталъ большія мученія. Я очень возмущенъ. Справедливо это или нѣтъ? Да будетъ такъ, какъ постановитъ Его Величество въ своемъ милосердіи».

Подобный порядокъ конечно не можетъ придать характеру ту степень закала, которая необходима для созданія литературы, представляющей сколько-нибудь высокую цѣнность. Однако, если судить по народнымъ поэтическимъ произведеніямъ аннамитовъ, ихъ раса заслуживаетъ лучшей участи и при болѣе благоприятныхъ политическихъ условіяхъ она несомнѣнно дала бы лучшіе плоды. Приведемъ нѣсколько образчиковъ того, что позволялось мыслить и выражать несчастному, задавленному народу.

Вотъ нѣсколько мѣстъ изъ одного романа, написаннаго въ формѣ діалога. Это произведеніе повидимому принадлежитъ творчеству аннамитскаго ученаго, изучавшаго греческую литературу.

### *Цвѣточное состязаніе.*

*Юноша.* Голосъ, который поетъ здѣсь, напоминаетъ мнѣ звукъ золотого колокола; это не можетъ быть ничѣмъ инымъ, какъ голосомъ моей возлюбленной.

*Молодая дѣвушка.* Отчего не превратилась я въ сводь и вы не составляете нужной для него опоры? Мы были бы тогда неразлучно соединены.

*Юноша.* Отчего не составляете вы арки у входа? я бы превратился въ ползучую лану, чтобы задушить васъ въ своихъ объятіяхъ.

*Молодая дѣвушка.* Вы являетесь блестящимъ золотомъ, а я представляю черную бронзу. Вы—пахучій и бѣлый цвѣтокъ съ дерева, а я—цвѣтокъ лотуса съ великаго озера. Наши качества, при всемъ различіи, очень подходящи...

*Юноша.* Я замѣчаю золотую тучу на небѣ; это счастливое предзнаменованіе. Необходимо повѣнчаться сегодня же...

*Молодая дѣвушка.* Хотя я и согласна соединиться съ вами, я должна сознаться, что дала слово другому человѣку. Я изображаю изъ себя замѣкъ, который запертъ однимъ оборотомъ ключа. Оставляя своего жениха, чтобы слѣдовать за вами, я уничтожаю и замѣкъ, и ключъ. Довольны ли вы этимъ?.. Я люблю васъ тайкомъ и помимо собственной воли. Я не могу избавиться отъ этого чувства, которое лишаетъ меня спокойствія всякій разъ, какъ я взгляну на васъ или дотронусь рукой до вашей руки.

*Юноша.* Я васъ люблю. Но ваше сердце находится въ шеѣ. Вы горделивы, а я похожъ на голодающаго, вздумавшаго сорвать бананъ, который виситъ слишкомъ высоко... Но сегодня мы соединились. Скажите мнѣ откровенно, справедливы ли ваши слова и будете ли вы всегда помнить про нашу старую дружбу?

*Молодая двушка.* Отъ васъ зависитъ, чтобы мы походили на двухъ шелковичныхъ червей, питающихся на одномъ люткѣ и устраивающихъ гнѣздо въ одной коробочкѣ... Мы будемъ счастливыми и хорошими супругами. Мы сохранимъ чистоту бѣлаго риса, аромать дымящагося риса и запахъ пирога *жю*.

*Юноша.* Мы связаны на всю жизнь: наша любовь умретъ лишь съ нами. Мы вѣсть перенесемъ все, что поплетъ намъ жизнь. Мы будемъ ѣсть имбирь, какъ соль, сообща и не будемъ жаловаться».

Нельзя отрицать извѣстной доли граціозности въ приведенномъ діалогѣ, онъ напоминаетъ діалоги Теокрита, съ нѣсколькими иной мѣстной окраской. Любовные романы весьма многочисленны въ Аннамѣ. Это почти единственный литературный жанръ, который былъ терпимъ въ этой странѣ, какъ и вообще во всѣхъ слишкомъ деспотическихъ странахъ. Изъ подобныхъ романсовъ я могу привести очень небольшіе отрывки. Вотъ напр. объясненіе въ любви одного слѣпого:

«Мои глаза мертвы, но мое сердце живо. — Я иду въ вѣчной, глубокой ночь. — Я слышу вашъ смѣхъ и звуки вашего голоса, напоминающаго звонъ золотого колокольчика, и я васъ люблю».

Наконецъ, вотъ жалоба одной брошенной аннамитской женщины:

«Зачѣмъ вы забыли свои клятвы? Можетъ ли судьба быть болѣе печальна, чѣмъ моя судьба? Я уподобляюсь цвѣтку, уколотому пчелой, или цвѣтку, изъ котораго бабочка унесла весь аромать, и то, что нѣкогда доставляло мнѣ удовольствіе, нынѣ лишь увеличиваетъ мое страданіе».

Можно сказать, что, помимо нѣкоторыхъ чисто мѣстныхъ сравненій, это аннамитское произведеніе мало чѣмъ отличается отъ подобныхъ произведеній того же самаго европейскаго жанра. Если эти произведенія исключительно чувственны, поверхностны и описательны, то несомнѣнно, что это происходитъ вслѣдствіе того, что болѣе серьезные сюжеты не доступны, не разрѣшаются аннамитамъ. Но и сильныя чувства не чужды аннамитскимъ поэтамъ, когда ихъ пѣснь можетъ раздаваться свободно. Подобные образцы можно встрѣтить въ произведеніяхъ полныхъ ненависти противъ французскихъ завоевателей. Приведемъ образецъ романса въ честь мандарина Гоанъ Рюу, который повѣсился съ горя послѣ взятія ганойской цитадели:

«Дыханіе чистаго воздуха образуетъ тѣло и все то, что существуетъ на небесахъ и на землѣ. — Солнце, звѣзды, горы, рѣки, люди и вещи — все имѣетъ одно происхожденіе. Въ годину несчастія герой обнаруживается. Благоприятствуетъ ли ему судьба или нѣтъ, удачны ли его битвы, слава слѣдуетъ за нимъ; она не можетъ погибнуть.»

«Видя, какъ иностранные черти перелѣзаютъ черезъ стѣны, кто тогда оказался сильнымъ и храбрымъ? Кто бросился для воодушевленія солдатъ? Кто, одинъ, сохранилъ свою присягу въ вѣрности? Кто помнилъ, что онъ клялся головой защищать цитадель короля? О, страшная буря, о, холодный и печальный дождь, который ломаетъ сердца и приводитъ въ отчаяніе души! Дальнее небо, широкое

море, глубокая земля и вы, гора Нунгъ и рѣка Ни, вы были свидѣтелями его геройской жертвы. О, страшный день, о, тяжкое воспоминаніе! Можно ли думать о васъ, не содрогаясь?»

Въ другомъ произведеніи поэтъ, заклеивъ презрѣніемъ молодущіе аннамитскихъ генераловъ и солдатъ, жалуется на вырожденіе расы.

«Стыдъ вамъ! Вотъ дочери Аннама, которыя оставляютъ хижину, чтобы идти за французами подобно собакамъ, подобно животнымъ, въ надеждѣ напиться » наѣться до сыта. Когда онѣ сыты и беззаботны, онѣ играютъ—затѣмъ онѣ продаютъ свое тѣло изъ любви къ настрамъ. Стыдъ, стыдъ намъ!»

Итакъ, французскимъ солдатамъ удалось вызвать и возбудить у аннамитовъ чувство патриотизма, чувство собственного достоинства. заботу объ общемъ благѣ, хотя повидимому, чувства эти казались для нихъ недоступными и совершенно уничтоженными паразитическимъ деспотизмомъ монарховъ и мандариновъ. Однако, въ концѣ концовъ, всѣ эти чувства оказались не вполне заглушенными. Эти факты дѣлаютъ честь расѣ и позволяютъ думать, что моральное ея возрожденіе вполне мыслимо. У народовъ, такъ-же какъ и у отдѣльныхъ лицъ, не все еще потеряно, если нравственное чувство не вполне уничтожено.

## У. Малайская литература.

Для заключенія нашего обзора литературъ у монголовъ и низшихъ монголоидовъ, изъ которыхъ одни находятся на первобытной ступени дикарей, какъ напримѣръ эскимосы, а другіе переживаютъ періодъ варварства, мало смягченный воздѣйствіемъ иностранной культуры и чужеземной религіи, намъ остается заняться лишь малайцами. Я неособенно охотно останавливаюсь на этой народности, потому-что литература у нихъ представляетъ мало интереса. Они не могли развиваться сообразно собственной натурѣ: индусское нашествіе, а затѣмъ подчиненіе мусульманамъ, повлекшее за собою въ обоихъ случаяхъ образованіе самой деспотической, какую только можно себѣ представить, монархіи, помѣшало этимъ народамъ выработать сколько нибудь оригинальную литературу.

Наиболѣе капитальные образцы явайской литературы—*Брата Юда* и *Манекъ Майя*—написаны на языкѣ *Кавѣ* и состоятъ изъ мифологическихъ легендъ, вышедшихъ изъ Индіи. Въ Батавіи, гдѣ преобладаетъ магометанское вліяніе, народъ пишетъ по арабски, причемъ въ большомъ ходу извлеченія изъ корана или историческія легенды. Одна арабская книга, *Эль-Эсанъ*, написанная въ 1603 году, свидѣтельствуетъ о томъ печальномъ положеніи, въ которомъ, благодаря султанамъ, находятся мѣстные писатели. Вотъ какъ описана въ этомъ произведеніи роль писателя.

«Дѣятельность писателя составляетъ часть королевской власти и черезъ писателя говоритъ языкъ короля; писатель есть хранитель королевскихъ секретовъ... Между писателемъ и переписчикомъ существуетъ разница. Первый долженъ обладать

разнообразными свѣдѣніями для всесторонняго выполнения своей роли и для того, чтобы заслужить названіе писателя. Въ самомъ дѣлѣ, необходимо, чтобы писатель умѣлъ открывать скрытые, ближайшіе или отдаленные источники и проводить воду изъ одной страны въ другую. Необходимо, чтобы онъ умѣлъ изучать положеніе рѣкъ, озеръ и прудовъ. Необходимо, чтобы онъ умѣлъ вычислять длину ночи и дня, и ихъ увеличенія или уменьшенія, смотря по сезону. Необходимо, чтобы онъ зналъ движенія солнца и луны, а также продолжительность ихъ остановки подъ всякимъ знакомъ зодіака. Необходимо, чтобы онъ зналъ движеніе вѣтровъ и ихъ варіаціи. Кромѣ всего этого необходимо, чтобы онъ былъ знакомъ со всеми правилами поэзіи, какъ-то: съ размѣромъ, римой и пр.»

Такимъ образомъ—въ итогѣ, для того, чтобы быть придворнымъ поэтомъ, нужно быть въ одно и то-же время инженеромъ-гидрографомъ, астрономомъ и метеорологомъ, —спеціальности, которыя должны оставлять весьма мало досуга для составленія литературныхъ произведеній. Но такъ какъ поэтъ фигурируетъ среди королевской челяди, то отъ него требуется кромѣ того рѣдкое совмѣщеніе качествъ физическихъ и умственныхъ. «При всемъ этомъ, продолжаетъ текстъ, необходимо, чтобы онъ былъ не дурень собою и хорошо сложенъ, необходимо, чтобы его голосъ былъ мягокъ, сужденія правильны, память превосходна и пр., и пр.». Несомнѣнно, что не отъ этихъ официальныхъ персонажей, придворныхъ поэтовъ и лакеевъ, можно ожидать рожденія на свѣтъ литературныхъ шедевровъ, но въ варварскихъ монархіяхъ, гдѣ образованіе мало распространено, гдѣ свобода неизвѣстна, трудно найти выдающихся писателей внѣ тѣхъ лицъ, которыя, такъ сказать, уже закрѣпощены своимъ владыкой.

Такимъ образомъ среди малайцевъ единственно оригинальной формой литературы является литература народная.

Природа надѣлила малайскую расу далеко не бѣдно съ точки зрѣнія литературной, особливо съ точки зрѣнія лирической поэзіи. Языкъ малайцевъ образенъ, изобилуетъ притчами и весьма пригоденъ для поэтического творчества; болѣе того, языкъ этотъ крайне гармониченъ. Подобно индокитайцамъ, малайцы до безумія любятъ музыку. Большинство ихъ инструментовъ досталось имъ изъ Китая или изъ Индіи, но одинъ изъ нихъ повидимому изобрѣтенъ ими самими, именно гармоника съ бамбуковыми или металлическими пластинками. Любя поэзію такъ-же безумно, какъ и музыку, малайцы проводятъ большую часть своего существованія въ репетированія коротенькихъ романсовъ, представляющихъ нѣчто вродѣ фигуральныхъ притчъ, составленныхъ на всевозможные случаи жизни. Если какое-либо частное или общественное событіе имѣетъ извѣстное значеніе, жители Суматры празднуютъ его и запечатлѣваютъ торжествомъ съ музыкой, пѣніемъ и танцами. Это называется *бимбангъ*. Свадьба, рожденіе и пр. даютъ поводъ къ подобнаго рода празднеству. Но бимбангъ служитъ и для иныхъ цѣлей; это учрежденіе замѣняетъ нотариуса и вообще всѣ контракты санкціо-

вируются бимбангомъ. Писанные акты, говорятъ на Суматрѣ, могутъ затеряться, уничтожиться, сгнить; но бимбангъ забыть невозможно и онъ создаетъ цѣлую массу свидѣтелей даннаго соглашенія. Обыкновенно всякій частный бимбангъ становится общественнымъ празднествомъ. Торжество производится подъ особымъ рыночнымъ навѣсомъ (*балли*), и устроители праздника считаютъ для себя большою честью, если число присутствующихъ велико. Чѣмъ больше гостей, тѣмъ больше честь.

Малайскіе танцы уже не являются хоральными танцами, какъ это наблюдается у первобытныхъ народовъ. Даже въ томъ случаѣ, когда не прибѣгаютъ къ посредству профессиональныхъ танцовщицъ, танцы исполняются или въ одиночку, или вдвоемъ; въ послѣднемъ случаѣ исполнителями являются оба пола. Фигуры и отдѣльныя па танцевъ составляютъ продуктъ импровизаціи и каприза танцоровъ, причемъ требуется лишь соблюденіе такта. Параллельно съ хореографическими дуэтами исполняются и поэтическіе дуэты; молодая дѣвушка и юноша поютъ попеременно каждый по одной строфѣ; строфы эти также всегда импровизуются и сюжетомъ ихъ обыкновенно является любовь. Точно также по случаю торжественныхъ обѣдовъ импровизуются хорошенькіе любовные романы. Приведемъ одинъ изъ подобныхъ романсовъ: «Стоитъ ли зажигать лампу, — если въ ней нѣтъ фитиля? Стоитъ ли любить одними глазами, если не имѣть серьезнаго намѣренія?» Подобныя небольшія произведенія (*rantoum*) трактуютъ сюжетъ какъ нѣчто второстепенное и на первомъ планѣ ставятъ мотивъ, ритмъ и эксплуатируемую поэтическую фигуру, причемъ малайцы, крайне требовательные въ этомъ отношеніи, ставятъ образность превыше всего въ поэзи.

Официальная поэзія и поэзія народная не опредѣляютъ еще всей малайской литературы. Она заключаетъ въ себѣ еще такъ называемыя историческія легенды, гдѣ элементъ чудеснаго всегда преобладаетъ надъ реальностью, такъ какъ раса еще не прошла фантастическую полосу своего умственнаго развитія. Наконецъ малайцы имѣютъ также и драматическія произведенія. Одни изъ нихъ серьезнаго характера и избираютъ своимъ предметомъ изображеніе эпизодовъ, заимствованныхъ изъ историческихъ легендъ, имѣющихъ впрочемъ спеціальное отношеніе къ любви и къ войнѣ. Эти спектакли, обыкновенно оканчивающіеся военными балетами, обставлены весьма оригинально: говорить или поетъ всегда одинъ актеръ; онъ произноситъ діалоги, тогда какъ другіе актеры берутъ на себя выполненіе жестовъ и вообще мимики. Какъ увидимъ ниже, этотъ странный способъ драматическихъ представленій привезенъ изъ Китая, и мы встрѣтимъ такого же «поющего актера» на театральныхъ подмосткахъ Срединной имперіи; въ общемъ здѣсь имѣется лишь нѣкоторое усовершенствованіе той оперы-балета, которая въ ходу у всѣхъ дикарей.

Кромѣ этихъ серьезныхъ торжественныхъ театральныхъ представ-

деній, даваемыхъ предъ принцами, имѣются еще и народныя пантомимы, гдѣ актеры, переодѣтые въ дикихъ звѣрей, изображаютъ сраженіе подъ аккомпаниментъ гонговъ и барабановъ. Эти пантомимы еще ближе стоятъ къ сценическому искусству дикарей. Несомнѣнно, онѣ предшествовали по времени болѣе сложнымъ драмамъ, гдѣ фигурируетъ актеръ, «пронносящій діалоги и поющій». Наконецъ существуетъ еще одинъ родъ представленій, пользующійся наибольшою популярностью; онъ также заимствованъ отъ китайцевъ: это именно изображеніе китайскихъ тѣней. Несмотря на крайнюю простоту приемовъ выраженія, китайскія тѣни зачастую изображаютъ серьезные пьесы, легендарныя или мифологическія драмы. Это истинно народный театръ, театръ за дешевую плату.

Я имѣлъ въ виду лишь наиболѣе цивилизованныхъ малайцевъ, именно тѣхъ, которые меньше всего сохранили свои прирожденные привычки и тенденціи. Остальные извѣстны намъ очень мало съ литературной точки зрѣнія. Однако они несомнѣнно заслуживаютъ подобнаго изученія, если припомнить тѣ поэтическіе отрывки, которые по временамъ сообщаются путешественниками. Приведемъ одинъ любовный романсъ, взятый изъ целебеской поэмы; въ немъ нѣтъ недостатка ни въ энергической страсти, ни даже въ изяществѣ:

«Если цѣлый свѣтъ будетъ тебя презирать, я все же буду всегда тебя любить. Если даже въ небесномъ сводѣ появятся два небесныхъ свѣтила, моя любовь къ тебѣ не измѣнится. Уйди въ землю и окружи себя огнемъ; я всюду послѣдую за тобою. Моменты, когда я иду возлѣ тебя, для меня болѣе драгоценны, чѣмъ елѣбы я шель къ стезѣ блаженства. Сердись на меня или отталкивай меня, моя любовь отъ этого не измѣнится. Одинъ только твой образъ выступаетъ ярко во всѣхъ моихъ думахъ. Сплю-ли я или бодрствую, моя страсть заставляетъ меня видѣть тебя повсюду, и повсюду съ тобою говорить.»

Это языкъ экзальтированной любви, раздающійся у всѣхъ развитыхъ расъ или способныхъ къ развитію и прогрессу; у низшихъ расъ мы не встрѣчали ничего подобнаго.

## VI. Главные факторы литературы.

Экскурсія, произведенная нами къ монголамъ и низшимъ монголоидамъ, разбѣяннымъ по Азіи и островамъ, отъ полюса къ экватору, позволяетъ намъ установить нѣсколько общихъ точекъ зрѣнія.

У наиболѣе дикихъ изъ нихъ, эскимосовъ, преслѣдуемыхъ самымъ немилосерднымъ климатомъ, которыхъ мы считаемъ неспособными хотя бы на одну минуту отвлечься отъ повседневныхъ заботъ своего тяжелаго существованія, мы, вопреки всякаго ожиданія, нашли сравнительно развитую литературу, обнаруживающую ихъ характеръ, въ одно и то-же время миролюбивый и веселый. Фактъ этотъ весьма поучителенъ: онъ показываетъ, насколько мало значенія нужно придавать общепринятой

теоріи, по которой климатъ является чуть ли не самымъ главнымъ факторомъ, опредѣляющимъ развитіе литературы.

У бѣдныхъ охотниковъ за тюленями въ полярныхъ областяхъ существуетъ уже чувство пониманія прекраснаго въ природѣ, т. е. живая воспріимчивость эстетическаго характера. Ихъ сказка, именно «*О медвѣдѣ и женщинѣ*», приведенная нами выше, обнаруживаетъ наклонность относиться съ уваженіемъ и похвалою къ нѣкоторымъ добродѣтелямъ, полезнымъ съ общественной точки зрѣнія. Эта тенденція, какъ увидимъ ниже, развита въ Китаѣ до крайней степени и даетъ поводъ къ созданію особой литературы.

Первобытное кровное родство должно было имѣть мѣсто между эскимосами и татарами-монголами, остающимися кочевниками и пастухами; но то, что можно назвать умственнымъ кровнымъ родствомъ, уже незамѣтно у нихъ, потому что въ дѣло вмѣшался социальный факторъ, измѣнившій теченіе естественнаго развитія. Кочевники-татары въ самомъ дѣлѣ испытываютъ двойное давленіе, во-первыхъ со стороны своихъ свѣтскихъ властителей и во-вторыхъ—со стороны своихъ религіозныхъ руководителей, буддистскихъ ламъ, образующихъ многочисленный духовный классъ, который поглощаетъ и обезпложиваетъ наиболѣе развитыя силы населенія.

Примитивный балетъ-опера существуетъ до сихъ поръ въ Тибетѣ, но онъ исчезъ изъ всѣхъ другихъ мѣстностей, и такъ какъ сколько-нибудь дальнѣйшее развитіе литературы встрѣтило на своемъ пути непреодолимыя препятствія, то татарскіе поэты и трубадуры могли воспѣвать по своему усмотрѣнію лишь два сюжета: войну и любовь.

Въ Индо-Китаѣ и въ Малайскихъ областяхъ еще болѣе тяжкій политическій гнетъ и невыносимое иго привозной цивилизаціи и привозныхъ религій точно также не дозволили развиться оригинальной литературѣ, которая могла бы достигнуть высокаго полета; но народная поэзія свидѣтельствуетъ, что это развитіе не принадлежитъ къ числу неосуществимыхъ явленій, потому что народъ хорошо одаренъ съ литературной точки зрѣнія. Литературная эстетика, будучи сдавлена, приняла чувственное и эротическое направленіе.

Несомнѣнно, что этотъ родъ литературы развивается во всякой странѣ, такъ какъ онъ соотвѣтствуетъ важной сторонѣ человѣческаго духа, но онъ достигаетъ особенно пышнаго расцвѣта при деспотическомъ строѣ государственнаго управленія, которое боится серьезной мысли и наоборотъ оставляетъ свободное поле для мысли чувственной, эротической. Однако въ результатѣ воздѣйствія одинаковыхъ причинъ политическаго порядка получаются въ разныхъ странахъ далеко не одинаковыя плоды. Свѣтскіе или религіозные деспоты должны считаться съ характеромъ тѣхъ народовъ, которыми приходится управлять и которыхъ приходится передѣлывать на свой ладъ; при этомъ имъ приходится имѣть



дѣло съ факторомъ, трудно поддающимся подобной обработкѣ, именно съ расой. Во всѣхъ странахъ литература неудержимо идетъ по тому пути, который остается для нея открытымъ, но яркость поэзіи варьируетъ сообразно степени прирожденной воспримчивости. У расъ, сильно метизированныхъ, въ Индо-Китаѣ и въ Малайскихъ областяхъ, движенія чувствъ гораздо болѣе развиты, чѣмъ у татаръ, и потому они сказываются въ ихъ поэзіи съ гораздо большей яркостью.

Итакъ, мы должны придти къ заключенію, что повсемѣстно главнѣйшими литературными факторами являются прежде всего раса, а затѣмъ политическая и социальная среда. Что касается вліянія физической среды, почвы, климата и пр.,—вліянія, которому такъ часто и такъ легкомысленно приписывали главную роль въ происхожденіи литературъ, то очевидно, что роль эта вполнѣ второстепенная.

## ГЛАВА VIII.

# Литература въ Китаѣ и въ Японіи.

### А. ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭСТЕТИКА ВЪ КИТАѢ.

I. Танцы и музыка въ Китаѣ. — Мимическій балетъ. — Большіе и малые танцы. — Музыка какъ средство управления. — Музыкальное министерство. — Забота объ общественномъ благѣ и ея причины.

II. Драматическое искусство въ Китаѣ. — Примитивный хоральный танецъ. — Рожденіе драмы. — «Поющій» актеръ. — Условія театральныхъ пьесъ. — Категоріи драматическихъ сюжетовъ. — Страсть къ театру. — Театръ въ качествѣ морализующаго средства. — Пренебреженіе къ драматическимъ произведеніямъ.

III. О нитайскомъ языкѣ. — Односложный и поющій языкъ. — Идеографическое письмо. — Слова-образы. — Старинныя изреченія.

IV. Лирическая поэзія въ Китаѣ. — Древность ея происхожденія. — Китайскіе стихи. — Оды для пѣнія. — «Пѣснь веселья». — Классическій вѣкъ лиризма. — «Книга стиховъ». — «Врачная любовь». — «Цвѣтокъ и невѣста». — «Пѣснь солдата» — «Молодая дѣвушка». — Поэтъ «Ли-тай-пе». — «Пѣснь печали». — «Къ вину». — «Тщеславие писемъ». — «Отъѣздъ солдатъ». — «Наборъ». — Злоупотребленіе сравненіями.

V. Прозаическая литература. — Злоупотребленіе моралью. — Стереотипическія изреченія. — Отсутствіе восприимчивости. — Смерть *Тонъ-тхо*.

VI. Философская литература. — Нравоучительныя общія мѣсл. — Мораль и сравненія. — Притчи и выводы.

### В. ЛИТЕРАТУРА ВЪ ЯПОНИИ.

Литература заимствованная. — Японская музыка. — Примитивныя хоральныя танцы. — Актеры и хоръ. — Героическія драмы и комедія. — Искусная мимика. — Лирическая и легендарная поэзія.

### С. ЛИТЕРАТУРА МОНГОЛЬСКИХЪ РАСЪ.

Ея общій характеръ. — Вліяніе расы. — Литературная эволюція.

## А. Литературная эстетика въ Китаѣ.

### I. Танецъ и музыка въ Китаѣ.

Въ предыдущихъ главахъ мы, такъ сказать, сдѣлали настоящій кругъ возлѣ Китая, подвигаясь отъ полезныхъ областей къ тропиче-

скому поясу, причѣмъ старались познакомиться и изучить литературныя произведенія, принадлежащія дикимъ народностямъ желтой расы. Для заключенія нашего обзора относительно литературнаго значенія вообще человѣка желтой расы, намъ остается изучить эти проявленія въ Китаѣ и Японіи, особенно въ Китаѣ, т. е. въ обществѣ, наиболѣе цивилизованномъ, какое удалось до сихъ поръ основать желтому человечеству.

Откровенно говоря, Японія, какъ съ литературной, такъ и съ соціологической точки зрѣнія, является простымъ придаткомъ къ Китаю, и потому мы обратимъ специальное вниманіе на литературу Небесной имперіи. Срединная имперія является также единственной великой первобытной имперіей, которая не прекратила своего существованія; направленіе ума всегда здѣсь отличалось крайнимъ консерватизмомъ и такимъ образомъ напередъ можно разсчитывать найти здѣсь слѣды литературнаго развитія, восходя отъ самыхъ отдаленныхъ эпохъ вплоть до нашихъ дней. Весьма любопытно выяснить, служить ли это развитіе подкрѣпленіемъ высказанныхъ нами раньше взглядовъ или опровергаетъ ихъ, именно относительно самопроизвольности и тѣсной примитивной связи танцевъ, музыки и поэзіи, равно какъ и относительно высокаго значенія мимики въ этихъ первобытныхъ операхъ-балетахъ.

Въ древнемъ китайскомъ мѣрѣ танецъ особенно почитался и имѣлъ широкое распространеніе; но этотъ танецъ не имѣлъ ничего общаго съ нашимъ современнымъ танцемъ, который доставляетъ личное удовольствіе довольно низменнаго характера. Въ настоящее время китайцы глубоко презираютъ наши танцы, которые представляются имъ страннымъ удовольствіемъ, но они еще готовы смотрѣть мимическій балетъ, заимствованный отъ малайцевъ, хотя и этотъ видъ зрѣлищъ подвергся значительному вырожденію въ Китаѣ; въ древности эти балеты-пантомимы были гораздо поучительнѣе и реализировали собой рядъ живыхъ картинъ: «Работы землепашца», «Радости жатвы», «Удовольствія мира». Въ Китаѣ практиковались даже такъ называемые историческіе танцы, и миссіонеръ Гобиль описываетъ одинъ изъ этихъ танцевъ, изображающихъ завоеваніе Китая *Вубаномъ*. Кромѣ этихъ большихъ сценическихъ танцевъ существовали другіе, которые производились по случаю всевозможныхъ благопріятныхъ событій, несчастій или просто въ ознаменованіе извѣстныхъ обстоятельствъ, напр. по случаю всякихъ гражданскихъ и религіозныхъ церемоній. Каждый изъ этихъ танцевъ являлся традиціоннымъ и носилъ специальное названіе, напр. «Ворота нагихъ», «Великій круговоротъ», «Все виѣстъ», «Добродѣтель», «Филантропія», «Великая война». Наконецъ за этими публичными танцами, за этими хореографическими церемоніями шелъ рядъ мелкихъ танцевъ, фантастическихъ, болѣе индивидуальных, но все еще традиціонныхъ: *танецъ*

куска пестраго шелка, танецъ пера, танецъ феникса, танецъ змеи, танецъ щита, танецъ человека и т. д.

Такимъ образомъ мы видимъ, что въ древнемъ Китаѣ втеченіе многихъ столѣтій публичная хореографія являлась настоящимъ учрежденіемъ,—обстоятельствомъ, вполне натуральное, потому что Китайъ былъ и остается обѣтованной страной общины.

Музыка въ Китаѣ не старѣ танца, для котораго она неизбѣжна, подобно танцу, она является тамъ болѣе чѣмъ дивертисментомъ, и ее рассматриваютъ, какъ одно изъ средствъ управленія.

Въ самомъ дѣлѣ, начиная съ 2200 года до нашей эры, при императорѣ Хунь: въ Китаѣ уже было организовано музыкальное управленіе. По утвержденію китайскихъ философовъ, «знакомство съ тонами и звуками имѣетъ тѣсную связь съ искусствомъ управленія: человекъ, знающій музыку, можетъ управлять людьми». Если вѣрить философу Менгъ-тсеу, то музыка обладаетъ сильнѣйшимъ морализирующимъ влияніемъ. Наиболѣе цѣннымъ плодомъ музыки, говоритъ онъ, той музыки, которая производитъ созвучіе и гармонию, является любовь къ этимъ двумъ вещамъ. Если ихъ любятъ, они тотчасъ же рождаются. А разъ они родились, уже нельзя заглушить тѣ чувства, которыя ими влѣваются. И тогда, помимо нашего вѣдома, ноги выражаютъ это ритмическимъ притоптываніемъ, а руки—аплодисментами». Эта философская манера оцѣнки танцевъ и музыки очевидно значительно уклоняется отъ нашего образа мыслей. Она оправдываетъ то, что начертано въ китайскомъ ритуалѣ (*Ли-Ки*), именно, «что о нравахъ націи судятъ по ея танцамъ».

У насъ музыка не имѣетъ претензій реформировать нравы и потому ея характеръ совершенно отличенъ отъ китайской музыки. Китайская музыка мало чувственна, мало экспрессивна и для европейскаго уха мало заманчива, утомляя его своимъ однообразіемъ и монотонностью. Приуроченная къ иной мозговой организаціи, чѣмъ наша, эта музыка тѣмъ не менѣе является музыкой ученой, имѣющей свои твердыя привилегіи, свою гамму, свое особое обозначеніе.

Крайне важное моральное и общественное значеніе, приписываемое китайцами музыкѣ и ихъ стремленіе къ регламентаціи всего и вся, оправдываетъ созданіе «Музыкальнаго министерства», начало котораго восходитъ ко времени царствованія одного чуть ли не полубогороднаго императора. Хуну приписываютъ слѣдующія слова: «Куэ, я назначаю васъ министромъ музыки, я хочу, чтобы вы познакомили съ нею дѣтей принцевъ и знатныхъ лицъ. Дѣлайте такъ, чтобы они были искренни, терпѣливы, снисходительны и важны. Научите ихъ твердости, но не дозволяйте имъ быть жесткими и жестокими, пусть они будутъ разборчивы, но не горды. Объясняйте имъ свои мысли въ стихахъ, слагайте романсы на различные тоны и музыкальные звуки и кладите ихъ на

музыкальные инструменты. Если восемь тоновъ сохранены и нѣтъ смѣшенія въ различныхъ аккордахъ, то умы и люди могутъ быть соединены».

Въ настоящее время задача музыкальнаго министерства заключается въ «управленіи и урегулированіи всего того, что относится къ количеству и размѣру музыкальныхъ тоновъ и звуковъ, гармоническому приравливанію ихъ къ нарочито сочиненнымъ романсамъ и къ инструментамъ, приспособленію этихъ романсовъ къ праздникамъ и общественнымъ церемоніямъ, къ придворнымъ приемамъ и къ великимъ жертвоприношеніямъ, съ цѣлью оцѣнки свѣтлаго и темнаго и соединенія путемъ гармоніи верха съ низомъ». Очевидно, что этотъ послѣдній параграфъ относится къ соціальной гармоніи, но все министерство вообще можно разсматривать какъ остатокъ (переживаніе) отъ весьма первобытной эпохи, когда жизнь общины имѣла преобладающее значеніе въ житейскомъ обществѣ и когда музыка играла въ дѣйствительности наиболѣе существенную роль, потому что ея роль заключалась въ томъ, чтобы въ связи съ поэзіей и танцами поддерживать чувства и идеи, необходимыя для созданія доброй гармоніи во всемъ соціальномъ организмѣ.

Эта забота объ общественномъ благѣ и потребность сблизить съ нимъ все то, что можетъ производить извѣстное впечатлѣніе на сердце или на разумъ людей, составляетъ характерную черту во всей политической системѣ Китая. Можно прослѣдить начало ея къ весьма отдаленной эпохѣ первобытныхъ общинъ и необходимо признать, что сохраненіе этой черты объясняется медленнымъ и правильнымъ ходомъ развитія китайскаго общества, которое никогда не забывало своей исторіи и, видоизмѣняя свою общину, тѣмъ не менѣе никогда не думало о совершенномъ ея уничтоженіи. Но эта склонность китайцевъ утилизировать литературу въ видахъ общественной пользы сказалась особенно рѣзко въ отношеніи къ драматическому искусству.

## II. Драматическое искусство въ Китаѣ.

Само по себѣ драматическое искусство является искусствомъ первобытнымъ. Оно вышло непосредственно изъ хоральныхъ танцевъ, изъ оперы-балета; поэтому, не обращая вниманія на этихъ ея непосредственныхъ родичей, весьма затруднительно не только въ Китаѣ, но и повсѣхъственно опредѣлить день рожденія драмы или комедіи. Драма возникла въ тотъ день, когда сценическія представленія и діалогъ были достаточно сильны для обособленія отъ танца и отъ музыки. Это великое литературное событіе имѣло мѣсто въ Китаѣ около 720 года нашей эры, во время царствованія *Гіуэн-Тзонта*.

Весьма вѣроятно, что драма, обособившись отъ танца и мимики, едва лишь съ трудомъ отдѣлилась отъ музыки, по крайней мѣрѣ отъ вокальной, т. е. отъ пѣнія. Первые діалоги были еще римованными

или по крайней мѣрѣ сохраняли поэтичный ритмъ, подобно тому, какъ это имѣло мѣсто при аккомпаниментѣ діалога инструментальной музыкой и уже гораздо позже простая декламация замѣнила пѣніе.

Въ Китаѣ все еще находится въ переходномъ состояніи; въ драмѣ второстепенные персонажи говорятъ простой прозой и даже простымъ разговорнымъ языкомъ; но старинное лирическое прошлое драмы сохраняется еще въ видѣ нѣкотораго пережитка; оно олицетворяется специальнымъ актеромъ, такъ называемымъ «поющимъ» актеромъ. Этотъ актеръ является главнымъ дѣйствующимъ лицомъ въ пьесѣ; въ патетическихъ моментахъ онъ одинъ остается на сценѣ и подѣ аккомпаниментъ оркестра поетъ подходящія тирады, поэтическіе и чувствительные романсы, которые должны растрогать зрителей. «Поющій» актеръ безразлично берется изъ различныхъ классовъ общества. Онъ одинаково можетъ изображать императора или раба, необходимо лишь, чтобы въ немъ концентрировался драматическій интересъ. Наконецъ означенное лицо не выражается такъ, какъ всѣ другіе, вульгарнымъ языкомъ или даже языкомъ историческимъ, но говоритъ или, скорѣе, поетъ на языкѣ поэтическомъ, лирическомъ.

Кромѣ этого сохраненія «поющаго актера», что представляетъ фактъ весьма любопытный съ точки зрѣнія драм. эволюціи (развитія), все расположеніе китайской пьесы весьма сходно съ нашими пьесами. Онѣ раздѣлены на явленія, соответствующія нашимъ актамъ. Зачастую отдѣльному акту предшествуетъ пояснительный прологъ, какъ въ комедіяхъ Плавта и во многихъ старыхъ пьесахъ французскаго театра. Въ настоящее время въ Китаѣ женскія роли исполняются молодыми лицами мужскаго пола, но въ 1263 году еще имѣлись актрисы, зачисленныя въ то же время въ разрядъ проститутокъ.

Съ превеликимъ трудомъ китайская драма отшнуровалась отъ музыки: втеченіе цѣлыхъ столѣтій все было приносимо въ жертву лиризму и такимъ образомъ не шло впередъ развитіе дѣйствія и болѣе глубокое изученіе характеровъ. Въ сравнительно весьма недавнюю эпоху, при монгольскихъ императорахъ, драматическая литература достигла своего полного развитія и стала производить не только комедіи, но и драмы.

Китайцы, имѣющіе страсть къ этикету и регламентаціи, распредѣлили всѣ сюжеты, пригодные, по ихъ мнѣнію, для драматическаго творчества, въ двѣнадцать группъ, и такъ какъ, въ силу своей сухости и резонерства, они чувствуютъ особое пристрастіе къ описательной формѣ, то ими даны означеннымъ группамъ или категоріямъ драматическихъ сюжетовъ названія, заимствованныя изъ самой природы. Тутъ имѣется категорія, обнимающая собою лѣсъ, источники, холмы, долины, вѣтры, цвѣты, снѣгъ, луну и пр.

Такъ какъ старинныя нравы сохранились въ Китаѣ больше, чѣмъ въ какой-либо иной странѣ, то любовь къ сценическимъ представленіямъ,

зародившись въ періодъ существованія общины, остается крайне напряженной. Ни одинъ другой народъ на всемъ свѣтѣ не идетъ такъ далеко, какъ китайцы въ своей страсти къ театру. У нихъ ни одно частное лицо не устраиваетъ угощенія друзьямъ, не присоединивъ къ нему хотя бы маленькаго представленія. Въ моментъ, когда гости садятся за столъ, четверо или пятеро актеровъ, въ богатыхъ костюмахъ, входятъ въ залу и одинъ изъ нихъ подаетъ важнѣйшему гостю карточку, нѣчто вродѣ театральнаго меню или списка тѣхъ 50—60 пьесъ, которыя труппа можетъ играть. Списокъ переходитъ изъ рукъ въ руки и всѣ присутствующіе дѣлаютъ извѣстный выборъ; наконецъ важнѣйшій гость останавливается на той или иной пьесѣ. Весьма натурально и согласно съ указаніями своихъ философовъ, китайскіе законодатели употребили всѣ усилія, чтобы утилизировать съ моральною цѣлью эту страстную любовь къ театру. Съ этою цѣлью китайская поэзія отдала себя въ полное распоряженіе этики. Общественное мнѣніе требуетъ, въ самомъ дѣлѣ, чтобы всякое театральное произведеніе имѣло извѣстную нравственную цѣль и смыслъ. Всякая серьезная драма должна дать не посвященному человеку самыя обстоятельныя свѣдѣнія по исторіи, передаваемыя въ извѣстныхъ освѣщеніи. Въ дѣло примѣшанъ даже уголовный кодексъ и, идя на помощь драматической морали, онъ требуетъ, чтобы на сцену являлись изображенія, не грѣшашія противъ правды или же фиктивныя, но способныя внушать зрителю извѣстнаго рода добродѣтельное чувство. По воззрѣнію китайцевъ, театральная пьеса, не заключающая въ себѣ морали, весьма странна, и если она отличается непристойностью, то одновременно заключаетъ въ себѣ элементы грѣховности и преступленія. По словамъ одного китайскаго писателя, авторы порнографическихъ произведеній будутъ строго наказаны въ загробномъ періодѣ жизни и ихъ наказаніе будетъ продолжаться до тѣхъ поръ, пока ихъ пьесы будутъ даваться на театральныхъ подмосткахъ и не сойдутъ съ репертуара.

Для того, чтобы приспособиться къ этой тенденціи, господствующей въ Китаѣ надъ всякаго рода драматическими произведеніями, для пьесъ изданы спеціальныя указанія. Такъ, всѣ первые акты образуютъ одно цѣлое и, наоборотъ, развязка, послѣдній актъ, долженъ развиваться по извѣстнымъ спеціальнымъ правиламъ: въ немъ абсолютно необходимо съ достаточной выпуклостью помѣстить изображеніе искупленія извѣстной ошибки или преступленія. Порокъ обязательно долженъ быть наказанъ, а добродѣтель должна торжествовать.

Какъ-разъ въ противоположность тому, что дѣлается въ Европѣ, китайцы наименѣ всего цѣнятъ талантъ, необходимый для написанія комедій до такой степени, что авторы театральныхъ произведеній весьма рѣдко рѣшаются подписывать вещи подобнаго рода. Хорошо поставленная комедія человѣкъ почелъ бы себя даже оскорбленнымъ, еслибы ему было написано подобнаго рода произведеніе, и драматическій отдѣлъ и склю

чается изъ императорской библіотеки. Въ Китаѣ общественное мнѣніе заинтересовано лишь серьезными произведеніями, философскими трудами, исторіей, статистикой, сельскимъ хозяйствомъ, медициной и пр. Очевидно, что прежде чѣмъ достигнуть этой степени зрѣлости, даже въѣкторой умственной дряхлости, наши европейскія общества должны будутъ развиваться втеченіе долгаго ряда вѣковъ.

### III. О китайскомъ языкѣ.

Драматическая литература, являясь наиболѣе древнимъ образцомъ литературнаго творчества, заставила меня приступить прежде всего къ оцѣнкѣ этого рода произведеній; мы видѣли, что китайская драма втеченіе долгаго времени распѣвалась какъ наша опера и что въ Китаѣ и поднесъ, во всѣхъ театральныхъ цѣсахъ, сохранился «поющій» актеръ, на долю котораго выпадаетъ главная роль. Такимъ образомъ мы вправѣ думать, что лирическая поэзія въ принципѣ является лишь обособившеюся частью драматической поэзіи. Какъ бы то ни было, лиризмъ занимаетъ большое мѣсто въ китайской литературѣ, не меньшее, чѣмъ въ литературахъ другихъ странъ, и мнѣ хочется дать объ этомъ правильное понятіе европейскому читателю. Но во всѣхъ странахъ лирическія произведенія предпочтительно подчинены характеру языка, на которомъ они написаны. И потому предварительно необходимо отмѣтить спеціальныя особенности китайскаго языка и даже письма.

Языкъ китайцевъ, подобно языку въ Индо-Китаѣ, является односложнымъ и въ силу этого пѣвучимъ, т. е. относительная бѣдность словъ восполняется разнообразіемъ и варіаціями выговора, для приданія одному и тому же выраженію совершенно различнаго смысла.

Что касается китайскаго письма, то оно, какъ извѣстно всему свѣту, является идеографическимъ. вмѣсто того, чтобы изображать слова наибольшимъ количествомъ азбучныхъ или звуковыхъ знаковъ, какъ это дѣлаютъ арійцы и семиты, китайцы изобрѣли для всякаго предмета, для всякой идеи спеціальныи знакъ, являющійся въ нѣкоторомъ родѣ упрощеннымъ и фигуральнымъ изображеніемъ даннаго предмета. Такимъ образомъ созданъ китайскій іероглифъ. Одинъ китайскій авторъ превосходно изобразилъ общую психологію этого письма. «Человѣкъ, сказавъ о нѣмъ, видя чувственные предметы, сохранилъ о нихъ воспоминаніе въ видѣ воспроизведенія ихъ фигуръ въ своемъ воображеніи и такимъ образомъ въ умѣ явилась возможность отличать ихъ одно отъ другаго. Для того, чтобы обезпечить за собою обладаніе и пользованіе этимъ воспоминаніемъ, онъ нарисовалъ соотвѣтствующій образъ, вызывающій извѣстное воспоминаніе при взглядѣ на него». Лучше нельзя выразить дѣла, и теорія одинаково приложима къ зарожденію литературы, какъ и къ зарожденію письма. Іероглифическій методъ письма далеко не представляетъ



исключительнаго свойства одного лишь Китая; повсюду этотъ способъ является первобытнымъ способомъ письма, сливаясь вначалѣ съ графическими искусствами. Письмена этого рода возникали у краснокожихъ, но этотъ способъ значительно усовершенствовался въ центральной Америкѣ. Египеть пошелъ еще дальше. Эта страна долго сохраняла свои іероглифы и подъ конецъ выработала изъ нихъ буквы, или звуковые знаки.

Консервативный до крайности Китай все еще не можетъ отказаться отъ своихъ первобытныхъ письменъ, которыя впрочемъ имѣютъ извѣстные преимущества; именно они понятны для всѣхъ народностей, говорящихъ на самыхъ разнообразныхъ діалектахъ.

Несомнѣнно, что это обстоятельство является существеннымъ преимуществомъ въ очень обширной имперіи, гдѣ употребительный языкъ представляется далеко не однообразнымъ. Кромѣ того іероглифическія письмена нарочито подходятъ для односложнаго языка, но они мало пригодны для выраженія оттѣнковъ мысли. То-же относится къ китайскому языку, который, благодаря своему ограниченному словарю, своимъ словамъ - образамъ, своему крайнему разнообразію тональности, своему лаконизму, является очень плохимъ выразителемъ идей. Наконецъ этотъ языкъ очень трудно поддается переводу и особенно не можетъ писаться нашими буквенными знаками.

Однако, съ извѣстной точки зрѣнія, языкъ Небесной имперіи пригоденъ для поэтическаго творчества; онъ до крайности образенъ и его буквы сами по себѣ являются образами. Кромѣ того китайцы весьма дорожатъ сохраненіемъ стариннѣйшихъ изреченій. Именно этотъ архаизмъ изреченій дѣлаетъ буквальный переводъ китайскихъ поэмъ весьма затруднительнымъ, потому что эти древнія изреченія резюмируютъ или вспоминаютъ извѣстные историческія событія, извѣстные міѳологическія особенности или старинныя народныя преданія. Такъ напр., одинъ художникъ, очень извѣстный въ Китаѣ, получилъ репутацію человѣка, который, прежде чѣмъ сѣсть за работу, много пьетъ; про него говорятъ въ Китаѣ «hou hou», т. е. вмѣсто того, чтобы сказать, что онъ напишется, говорятъ, что онъ изображаетъ тигра. Извѣстное стихотвореніе, пользующееся въ Китаѣ классической репутаціей, выражаетъ по поводу кораблекрушенія мысли высокой правоучительной цѣнности, отсюда произошли слова «choui ching»:—что означаетъ «шумъ волнъ» и смыслъ «уроковъ мудрости». Всѣ эти изреченія, очень понятныя для китайцевъ, лишены для насъ всякаго смысла. Имѣются другія, болѣе простыя напримѣръ сравненія, заимствованныя изъ природы; сами по себѣ они довольно граціозны, хотя черезчуръ избиты, безпрестанно повторяются поэтами и подъ конецъ надоѣдаютъ своимъ однообразіемъ. Такъ, для китайскихъ писателей талія молодыхъ дѣвушекъ гибка какъ бамбукъ, любовь походитъ на агаты, а маленькія ножки—на цвѣтокъ кувшинчика. При дальнѣйшемъ изложеніи мы убѣдимся, что это злоупотребленіе

шаблонными уподобленіями обще для всѣхъ древнихъ литературъ, спеціально же для странъ, которыя долго находились подъ режимомъ абсолютной монархической власти и гдѣ имѣется фетишическая любовь къ традиціи и ужасъ отъ всякихъ переменъ. Теперь, вооружившись всѣми этими предварительными данными, приступимъ къ изученію лиризма небожителей и будемъ снисходительны къ его недостаткамъ.

#### IV. Лирическая поэзія въ Китаѣ.

Лирической жанръ родился въ Китаѣ не со вчерашняго дня; наиболѣе старинныя поэтическія произведенія восходятъ къ династіи *Танговъ* (1766—123 до Рождества Христова) и новѣйшія произведенія «Книги стиховъ» (*Chi-King*) относятся къ 606—586 до Рождества Христова. Нетрудно поэтому указать измѣненія, послѣдовавшія въ китайской метрицѣ втеченіе ряда вѣковъ. Такъ, оказывается, что съ теченіемъ времени стихъ значительно удлинился. Наиболѣе старинные стихи состояли исключительно изъ четырехъ словъ и зачастую оканчивались односложнымъ междометіемъ, напримѣръ словомъ *tsai*, что служило очевидно для рими. Затѣмъ стихъ удлинился на одно слово и, со времени династіи Гановъ, этого рода стихъ пользовался особой любовью писателей. Наконецъ явились, во гораздо позже, стихи изъ семи словъ. Эта стихотворная эволюція повидимому указываетъ на извѣстную интеллектуальную постепенность въ развитіи: китайская мысль, развиваясь по немногу, пробила первую брешь и вышла изъ своихъ тѣсныхъ оковъ.

Мы видѣли у другихъ расъ, что лирическіе стихи давно присоединились къ музыкѣ и къ пѣнію, и это вполне естественно; но въ Китаѣ, гдѣ все сохраняется очень долго, расторженіе союза между лиризмомъ и музыкой, еще не совершилось: китайскіе поэты и прежде, и до сихъ поръ поютъ свои оды. Одинъ государь изъ династіи Гановъ, именно *Бу-ти*, выдающійся поэтъ, сочинилъ и спѣлъ однажды, при перѣздѣ черезъ рѣку, небольшой романсъ, пользующійся въ Китаѣ громадной извѣстностью, это именно «Романсъ о веслахъ». Я приведу изъ него небольшой отрывокъ, написанный въ томъ же размѣрѣ, какъ составленъ оригиналъ. Этотъ переводъ сдѣланъ однимъ изъ лучшихъ французскихъ поэтовъ Луи Булье (*Bouilhet*).

Для лучшей передачи китайскихъ стиховъ *Л. Булье* вставилъ во французскій стихъ междометіе, совершенно такъ, какъ это сдѣлано въ оригиналѣ. Такая вставка очевидно имѣла въ виду изобразить прерывистое дыханіе гребцовъ. Во всякомъ случаѣ, французскій переводъ даетъ полное представленіе о гармоничности китайскаго духа, совершенно незамѣтной нашему духу въ подлинникѣ. Приводимъ текстъ стихотворенія *Булье*:

Bois chenus! Ah! Vent d'automne!  
 L'oiseau fuit! Ah! L'herbe est jaune!  
 Le soleil! Ah! S'est pâli!  
 J'ai le coeur! Ah! bien rempli!

Sous ma nef! Ah! L'eau moutonne.  
 Et répond, ah! monotone  
 A mon chant, ah! si joli.  
 Quels regrets, ah! l'amour donne!  
 L'âge arrive, ah! puis l'oubli!

Этотъ прерывистый ритмъ, хотя и производитъ странное впечатлѣніе, но онъ все же не лишенъ граціозности; къ тому онъ вполне соответствуетъ своему заголовку: «Пѣснь весель». Мы сейчасъ приведемъ цѣлый рядъ отрывковъ изъ древней китайской поэзіи; къ сожалѣнію, придется приводить эти отрывки въ прозѣ. Всѣ эти произведенія необходимо размѣстить въ хронологическомъ порядкѣ, заимствуя ихъ изъ «Книги стиховъ», гдѣ собраны всѣ продукты творчества между 18-мъ и 7 вѣками до нашей эры и всѣ произведенія, относящіяся къ эпохѣ династіи Тановъ (VII—IX вѣкъ нашей эры), т. е. періода, который, по мнѣнію китайцевъ, соответствуетъ расцвѣту или лучшимъ годамъ ихъ лирической поэзіи. Въ общемъ этотъ періодъ равенъ 3.000 годамъ, втеченіе которыхъ Китай не переставалъ имѣть поэтовъ, писавшихъ однимъ и тѣмъ же мало измѣнившимся языкомъ.

Этотъ тридцативѣковый періодъ поражаетъ насъ своей внушительной величиной. Нашъ сюрпризъ увеличивается еще болѣе, когда мы узнаемъ, что первая часть знаменитой «Книги стиховъ» представляетъ собою собраніе народныхъ пѣсень, сборникъ, изданный по повелѣнію императора. Дѣйствительно, «Книга стиховъ» не содержитъ ни одной вещицы, которая бы относилась къ періоду раньше 7-го столѣтія до Рождества Христова.

Такимъ образомъ еще въ эпоху основанія Рима императоры Небесной имперіи уже изобрѣли народную литературу, изобрѣли ее съ цѣлью соціологической психологіи, чтобы судить о состояніи нравовъ въ различныхъ провинціяхъ своей обширной имперіи. Судя по народной литературѣ одного округа, они судили о томъ, какъ страна управлялась и награждали правителя похвалою или выговоромъ.

Собранныя пѣсни поступали въ музыкальное министерство, которое должно было заботиться объ ихъ сохраненіи. «Книга стиховъ» содержала нѣсколько тысячъ этихъ произведеній, когда она была уничтожена при сожженіи книгъ, предписанномъ въ 212 году до Рождества Христова императоромъ Тсинъ-чи-гоангъ-ти, желавшимъ разрушить иго древнихъ преданій; но Конфуцій сумѣлъ найти и возстановить 311 пѣснь, число которыхъ позже сократилось до 305. Первая часть сборника содержала народные былины. Во второй и третьей частяхъ были помѣщены оды, прославлявшія добродѣтель и возвышенные

поступки первыхъ *Тчеу*, нѣкоторыхъ изъ ихъ предковъ, наконецъ министровъ и знаменитыхъ генераловъ. Четвертая часть «Книги стиховъ» заключала въ себѣ священные гимны и пѣсни, посвященные похоронамъ императоровъ. Наиболѣе старинныя вещи сборника, именно пѣсни Чанга (XVIII — XII до Р. X) восхваляютъ добродѣтели *Чингъ-танга*, родоначальника династїи.

Чтобы составить себѣ понятїе о лирической поэзїи, заключающейся въ первой части «Книги стиховъ», намъ остается привести нѣсколько стихотворенїй изъ этого знаменитаго сборника, но относительно сюжета этихъ небольшихъ произведенїй необходимо замѣтить, что большинство изъ нихъ относится къ личной поэзїи. Какъ ни старинны эти образчики, чувствуется, что они были написаны въ эпоху, когда китайское общество было далеко уже не молодо, въ эпоху, когда община утратила всякое политическое значенїе, въ то время, когда сильная, центральная монархическая власть регулировала всѣ явленїя общественной жизни.

Наиболѣе старинныя пѣсни, относящїяся къ династїи Чанговъ, воспѣваютъ добродѣтели *Чингъ-танга*, древнѣйшаго родоначальника Чанговъ. Другая ода изъ «Книги стиховъ» обоготворяетъ героя основателя династїи *Чеу*.

Кромѣ этихъ старинныхъ монархическихъ произведенїй, стихотворенїя Сборника избираютъ своимъ сюжетомъ различныя обстоятельства семейной жизни. Такъ напримѣръ, одинъ мужъ въ слѣдующихъ словахъ воспѣваетъ свою спокойную супружескую любовь:

«У восточныхъ воротъ города можно встрѣтить столь пѣжныхъ и граціозныхъ женщинъ, что онѣ походятъ на весеннее облако; но какое мнѣ дѣло до того, что онѣ обладаютъ граціей и пѣжностью облачка? Моя подруга въ своемъ бѣломъ платкѣ, подъ густымъ вуалемъ, вполне дѣлаетъ меня счастливымъ. Возлѣ укрѣпленныхъ воротъ города можно увидать такихъ свѣжевыпѣхъ и хорошенкиихъ женщинъ, что онѣ дѣйствительно напоминаютъ цвѣтки; но что мнѣ до того: не все ли мнѣ равно—имѣютъ ли онѣ блескъ и свѣжесть самыхъ чудныхъ цвѣтовъ? Моя подруга въ своемъ бѣломъ платкѣ, подъ густымъ вуалемъ, вполне дѣлаетъ меня счастливымъ».

Другая ода рисуетъ любезность мужа по отношенїю къ своей женѣ:

«Возлѣ рѣки *Уи* собралось множество мужчинъ и женщинъ; всѣ веселятся, отдыхаютъ и радостно проводятъ вмѣстѣ много дней; происходитъ взаимный обменъ піоновъ. Рѣки *Чингъ* и *Уи* имѣютъ глубокія и прозрачныя воды; супружескія пары гуляютъ по берегамъ; о, какъ велико ихъ число! Не пойти ли мнѣ на праздникъ?—говоритъ жена. Я уже видѣлъ его,—отвѣчаетъ мужъ, но съ вами я готовъ снова вернуться туда».

Въ другомъ мѣстѣ жена думаетъ о мужѣ, который находится въ дальнемъ путешествїи.

«Луна высока и свѣтла; я задула свою лампу; тысячи мыслей поднимаются въ моемъ сердцѣ. Изъ моихъ глазъ текутъ обильныя слезы. И то, что огорчаетъ меня всего болѣе, увѣ! это то, что вы объ этомъ не узнаете».

Наоборотъ, въ другомъ произведенїи жена сравниваетъ себя съ шел-

новымъ вѣромъ, беззаботный владѣлецъ котораго помнить о немъ лишь въ жаркое время года.

Одинъ поэтъ въ галантныхъ выраженіяхъ говорить о своей милой, подарившей ему цвѣтокъ:

«Она сама, чтобы подарить мнѣ его, искала цвѣтокъ У въ полѣ. Этотъ цвѣтокъ принадлежитъ къ числу очень красивыхъ и рѣдкихъ. Его красота и рѣдкость однако не составляютъ единственныхъ качествъ, почему онъ мнѣ дорогъ. Вся его цѣна опредѣляется тѣмъ лицомъ, которое подарило мнѣ его».

Эти образцы ясно свидѣтельствуютъ о достаточно сонной общественной жизни, когда мало интересуются общественными дѣлами, забота о которыхъ всецѣло предоставлена властямъ; уже давно это общество вышло изъ героическаго возраста и вождельнія его членовъ заключены въ узкомъ семейномъ кругу.

Въ столь отдаленную эпоху, въ которую насъ переносятъ оды, посвященные въ первой части *Чи-Кинга*, китайскій народъ, повидимому, уже возненавидѣлъ кровавыя неистовства войны. Вотъ мысли одного солдата, очевидно мало восхищеннаго «благородной воинской профессіей».

«Я перебрался черезъ бесплодныя горы, лишеныя деревьевъ и растительности, чтобы взглянуть на домъ моего отца, и мнѣ послышалось, что онъ сказалъ: «увы, мой сынъ состоитъ на службѣ принца, онъ не можетъ отходить отъ своего мѣста ни днемъ, ни ночью. Но если онъ остороженъ и уменъ, то онъ съумѣетъ вернуться». Я перешелъ черезъ гору, покрытую деревьями и зеленью, чтобы бросить взглядъ на домъ моей матери, и мнѣ послышалось, что она сказала: «увы, мой сынъ находится на службѣ у принца, онъ не можетъ уснуть ни днемъ, ни ночью. Если онъ старателенъ и бодръ, то можетъ вернуться; онъ не долженъ оставаться вдали отъ насъ». Я перешелъ черезъ высокую гору, чтобы взглянуть на домъ моего старшаго брата, и быть можетъ онъ говоритъ въ этотъ моментъ: «увы, мой младшій братъ выполняетъ теперь воинскую повинность на службѣ принца; ни днемъ, ни ночью онъ не знаетъ отдыха. Прежде всего онъ долженъ думать о томъ, чтобы вернуться и не умереть вдали отъ насъ».

Трудно придумать что-либо менѣе воинственное, чѣмъ эта «*тѣнь солдата*»; она могла явиться лишь въ обществѣ, освободившемся отъ многихъ иллюзій и вообще далеко не молодомъ. Намъ извѣстно, что это прекрасное и миролюбивое направленіе ума сохранилось до настоящаго времени и что современный Китай мало интересуется военной славой. Такъ какъ политическій режимъ также остался неизмѣннымъ и такъ какъ Китай попрежнему остается большой централизованной монархіей, гдѣ добрая воля монарха не имѣетъ иныхъ стѣсненій, кромѣ силы привычки и класса мандариновъ, то и характеръ лирической поэзіи мало измѣнился со времени *Чи-Кинга*. Попрежнему эта поэзія носитъ на себѣ характеръ личный, довольно безцвѣтный, и не воодушевлена высокими руководящими идеями; это низшій сортъ лиризма, злоупотребляющій писаніями и выражающій лишь среднія, плохо анализированныя чувства. Однако эта поэзія не всегда лишена извѣстной спокойной граціозности. Въ одномъ произведеніи, относящемся къ промежуточной эпохѣ между

античной поэзіей «Книги стиховъ» и классическимъ періодомъ *Тамовъ*, къ которому мы перейдемъ, поэтъ въ слѣдующихъ выраженіяхъ описываетъ молодую дѣвушку.

«О, молодая дѣвушка! Сколько въ ней прелести и изящества, когда она собираетъ по дорогѣ листья шелковицы! Шелестъ вѣтвей, приводимыхъ ею въ движеніе, издаетъ гармоническое журчаніе, а отрываемые листья падаютъ съ особой легкостью. Слегка завернутый рукавъ позволяетъ разсмотрѣть ея бѣлую руку. Золотой браслетъ окружаетъ ея изящную кисть. Булавка, придерживающая ея волосы, украшена золотомъ. Ея поясъ украшенъ голубыми камнями, которые движутся и издаютъ легкой шумъ».

Другая пьеса того же рода, но еще болѣе претенціозная, прославляетъ красоту цѣлой группы молодыхъ дѣвушекъ:

«Когда онѣ появляются среди цвѣтовъ, цвѣты тотчасъ же утрачиваютъ свой блескъ. Проходятъ ли онѣ возлѣ вербы, вѣтвямъ ея приходится завидовать глубокости ихъ стана. Западный вѣтеръ съ любовью ласкаетъ ихъ граціозныя личики. Самъ вѣтеръ не можетъ приблизиться къ нимъ, чтобъ не влюбиться».

По мнѣнію китайцевъ, великая эпоха ихъ поэзіи относится къ династии *Тамовъ*, отъ 618 по 909 годъ христіанской эры. Поэты съ призванной репутаціей, классики, тѣ, чьи имена перешли къ потомству, всѣ жили въ эту эпоху. Для насъ, западниковъ, неспособныхъ оцѣнить одну красоту формы, поэты эпохи *Тамовъ* нисколько не выше тѣхъ, которые слѣдовали за ними. Они отличаются болѣе скептицизмомъ, болѣе меланхоліей, но по меньшей мѣрѣ столько же индивидуальны и разрабатываютъ лишь ничтожные сюжеты.

Поэтъ *Ли-таи-пе*, пользующійся среди нихъ наибольшимъ реномъ, является чистымъ эпикурейцомъ въ ограниченномъ смыслѣ этого слова. Жизнь представляется ему слишкомъ короткой, но все же онъ не знаетъ, какъ убить время, и пьетъ рисовую воду, чтобы забыться. Вотъ его знаменитая «Пѣснь Скорби»:

«Здѣшній хозяинъ имѣетъ вино, но не разливайте его,  
Пока я не спою вамъ *пѣсенку скорби*.  
Когда приходитъ печаль, если я перестану пѣть и смѣяться,  
Никто въ этомъ свѣтѣ не узнаетъ чувствъ моего сердца.  
Печаль близка, печаль близка!

Вы имѣете нѣсколько стоиъ вина,  
А въ моемъ распоряженіи трехфутовая лютня.  
Пить вино и играть на лютнѣ дѣло хорошее.  
Добрый кубокъ вина иной разъ лучше бочки золота.

Печаль близка, печаль близка!

Хотя небо вѣчно, а земля существуетъ вѣками,  
На долго ли можемъ мы стать обладателями золота и драгоценныхъ камней?  
Самое большее на 100 лѣтъ. Вотъ срокъ, самый длинный для уповай.  
Жизнь и смерть неизбежны для человѣка.

Печаль близка, печаль близка!

Прислушайтесь, какъ плачетъ при лунномъ свѣтѣ обезьяна,  
Она сидитъ одна на могилѣ.

А теперь наполняйте стаканы, осушимте ихъ однимъ мигомъ.

Печаль близка, печаль близка!

По мнѣнію *Ли-таи-пе*, жизнь слишкомъ эфемерна и не стоитъ ничѣмъ заниматься въ этой земной юдоли. Эта довольно дешевая философія принадлежитъ величайшему поэту Китая. Въ стихотвореніи: «*Къ вину*» онъ говоритъ:

«Жизнь какъ мимолетная вспышка,  
Ея блескъ едва уловимъ,  
Если небо и земля неподвижны,  
Какъ быстро мѣняется выраженіе нашего лица».

*Ли-таи-пе* очевидно порвалъ со всѣми надеждами и съ вѣрой въ загробную жизнь; онъ готовъ бы былъ даже примириться съ земнымъ существованіемъ, еслибы только оно было покороче.

«Если жизнь похожа на длинный сонъ,  
То стоитъ ли напрасно себя мучить  
И не пить ежедневно полного кубка».

Хотя поэтъ самъ и ученъ, но онъ сознаетъ всю тщету учености и завидуетъ умственному состоянію некультурнаго человѣка:

«Деревенскій человѣкъ во всю свою жизнь не открываетъ ни одной книги; но онъ отличный охотникъ, онъ ловокъ, смѣлъ и силенъ. Осенью его лошадь жарна и сѣно луговъ нравится ей. Когда онъ мчится на ней, всѣ заботы его оставляютъ. Какой чудесный, гордый видъ! Возбужденный виномъ, онъ зоветъ своего сокола и пускается въ дальній путь»....

«Какъ наши ученые не похожи на этого смѣлаго паѣздника! Они сѣдѣютъ надъ книгами, запершись на глухо. А на самомъ дѣлѣ, для чего все это?»

Произведенія конкурентовъ *Ли-таи-пе* въ эпоху *Танговъ* всѣ отличаются тѣми-же чертами. Быть можетъ, они даже нѣсколько разнообразнѣе.

Вообще они характеризуются скептицизмомъ, но многіе проповѣдуютъ дружбу, а нѣкоторые проклинаятъ войну.

«По ту сторону моря, говоритъ поэтъ *Ма-Оэй*, существуетъ якобы другой свѣтъ. Но существуетъ ли тамъ другая жизнь? Несомнѣнно лишь, что и тамъ, и тутъ эта жизнь не прочна».

Поэтъ *Тсинъ-Тсанъ* сравниваетъ увяданіе цвѣтовъ съ одряхленіемъ человѣка:

«Цвѣты этого года являются вслѣдъ за прошлогодними цвѣтами, но они ве становятся хуже. Люди прошлаго года, тѣ, которые пережили этотъ годъ, очевидно постарѣли на одинъ годъ. Это показываетъ, что люди старѣютъ, а также то цвѣты не живутъ болѣе года. Сжалитесь надъ упавшими цвѣтами, не выметайте ихъ».

Во многихъ одахъ, въ которыхъ авторъ вложилъ болѣе чувства, тѣмъ обыкновенно проявляютъ китайскіе поэты, *Ту-фу* порицаетъ войну. Приведу нѣсколько строфъ изъ почти мятежной поэмы, озаглавленной «Уходъ солдатъ».

«*Линъ-линъ*, телѣги скрипятъ; *сiao-siao*. лошади ржутъ. Солдаты маршируютъ, имѣя за спиной лукъ и стрѣлы. Отцы, матери, жены, дѣти сопровождаютъ ихъ и бѣгутъ за ихъ рядами... Они цѣлятся за одежду людей, которые отпра-

вляются въ походъ, какъ будто желая задержать ихъ; они трепещутъ, они плачутъ. Шумъ ихъ жалобъ и стenanій подымается къ самимъ облакамъ. Нѣкоторые изъ солдатъ имѣли не болѣе 15-ти лѣтъ, когда они выступили на сѣверную границу. Нынѣ имъ минуло 40 лѣтъ и они располагаются лагеремъ близъ восточной границы. Когда они отправлялись въ походъ, деревенскій старшина отплатилъ ихъ головы, едва вступившія въ періодъ юности, чернымъ газомъ. Теперь они возвратились съ сѣдлыми головами и, едва возвратившись, снова отправляются въ походъ. Императоръ, ненасытный въ своихъ стремленіяхъ къ увеличенію государства, не слышитъ стоновъ своего народа. Тщетно храбрыя женщины схватились за тачки и работаютъ плугомъ, — повсемѣстно сорняки травами покрываютъ несчастную землю. А война все не прекращается и бойня идетъ живообразная, причѣмъ человѣческая жизнь ставится не выше жизни курицы или собаки. Не дошли ли мы до того, что считаемъ для себя несчастіемъ рожденіе сына, и не радуемся ли позвленію на свѣтъ дѣвочки?... Принцъ, вы не видали береговъ синяго моря, гдѣ бѣлѣютъ кости мертвецовъ и откуда они никогда не достаются, гдѣ души недавно убитыхъ людей возмущаютъ своими жалобами тѣхъ, чьи тѣла погибли уже давно. Небо мрачно, дождь холоденъ на этой плачевной отмели и со всѣхъ сторонъ доносятся стоны и жалобы.

Въ другомъ произведеніи того же поэта рисуется насильственная вербовка рекрутъ, охота за солдатами:

«Съ какимъ гнѣвомъ кричитъ вербовщикъ! Съ какой печалью на сердцѣ жалуется женщина! Она говоритъ: выслушайте ту, которая стоитъ здѣсь передъ вами. У меня было три сына: всѣ трое служили въ лагерѣ у императора. Одинъ изъ нихъ приелалъ мнѣ пивемъ. Два другихъ убиты въ одномъ и томъ же сраженіи. Тотъ, который остался живъ, не долго будетъ влачить свое печальное существованіе. Въ нашемъ несчастномъ домѣ не останется ни одного мужчины, если не считать внука, котораго мать еще кормитъ грудью».

Я оканчиваю на этомъ мои цитаты. Произведенія и отрывки, цитированные мною, достаточны для характеристики китайской поэзіи. Отличаясь отсутствіемъ возвышенныхъ идей, она также бѣдна со стороны формъ. Описанія занимаютъ въ ней огромное мѣсто. Одушевленность стили, и восклицанія и пр. встрѣчаются очень рѣдко. Одна особенность заслуживаетъ вниманія: когда писатель желаетъ разукрасить свою мысль, онъ не прибѣгаетъ къ метафорѣ, какъ это дѣлаютъ въ другихъ странахъ, но прибѣгаетъ къ сравненіямъ, что весьма разсудительно, но далеко не такъ живо. Эта черта придаетъ поэзіи Средней имперіи особенно мертвенный характеръ и монотонность, крайне для насъ непріятную. Весь ихъ лиризмъ слишкомъ благоразуменъ и разсудоченъ: это лиризмъ крайне старой страны, лиризмъ расы, которая втеченіе вѣковъ, старалась освободиться отъ игры фантазіи, лиризмъ расы, которая, «умаливъ свое сердце», по излюбленному у небожителей выраженію, не желаетъ имѣть ничего общаго съ вдохновеніемъ и съ волнощеніемъ своихъ мыслей въ образы. Любопытно знать, происходитъ-ли это обездѣвичиваніе мозговой работы единственно вслѣдствіе племенной старости? Не зависитъ ли оно отъ первоначальной особенности строенія китайскаго ума? Для точнаго рѣшенія этихъ вопросовъ необходимо знать гораздо лучше, чѣмъ мы это знаемъ, литературу другихъ большихъ древнихъ странъ, напр. литературу древняго Египта, который, бу-



лучи старше Китая, все же былъ его современникомъ; во всякомъ случаѣ влияние расы здѣсь должно играть главнѣйшую роль, какъ мы это сейчасъ увидимъ.

Теперь намъ остается рассмотретьъ прозаическую литературу, которая въ Китаѣ очень развита и приемы которой также отличаются крайней расудочностью.

## V. Прозаическая литература.

Даже у дикихъ народовъ мы встрѣчали рядомъ съ пѣсней и ритмическими произведеніями легенды и сказки, нерѣдко излагаемая въ формѣ речитатива и зачастую передаваемая простымъ разговорнымъ языкомъ. Литература этого рода по необходимости сильно распространена, потому что, давая полный просторъ воображенію, она не требуетъ никакой поэтической техники. Такимъ образомъ этого рода произведенія особенно развиваются въ томъ случаѣ, когда вообще поэзія сдѣлалась дѣломъ не легкимъ, когда она специализировалась. Она очень распространена въ Китаѣ, но, подобно тому, какъ и поэзія въ собственномъ смыслѣ этого слова, утратила всякую самопроизвольность и превратилась въ традицію.

У жителей Небесной имперіи романъ, новелла и драма являются не болѣе какъ средствомъ распространенія моральныхъ поученій, признаваемыхъ полезными, и редакція ихъ отличается крайней элементарностью. Ни малѣйшаго анализа, никакого изученія характеровъ, никакого оригинальнаго обобщенія: все кратко и безжизненно. Авторъ не позволяетъ себѣ ни какой тенденціи изъ области своихъ личныхъ воззрѣній и замѣняетъ личныя разсужденія цитатами, заимствованными изъ классическихъ моралистовъ. Употребляемая сравненія являются чистой риторикой; они всегда избиты и ихъ повторяютъ до пресыщенія. Время всегда течетъ неизмѣнно «съ быстротою стрѣлы, которая пронзываетъ воздухъ, или съ быстротою молніи, которая бороздитъ небо». Существованіе человѣка всегда походитъ «на трепещущее пламя лампы, выставленной на вѣтеръ». Когда два человѣка встрѣчаются, то всегда про нихъ говорятъ, что «они встрѣтились какъ двѣ легкихъ водоросли, которыхъ рѣчная вода столкнула другъ съ другомъ». Китайскіе романисты считаютъ, что даютъ достаточное понятіе о приемахъ записной кокетки, если скажутъ, что она смотрѣла на мужчину, которому рѣшила вскружить голову, «страстными глазами».

Въ историческихъ романахъ, очень модныхъ въ Китаѣ, авторы не позволяютъ себѣ ни малѣйшихъ обобщеній, которыя бы выходили за предѣлы стереотипной морали. Въ пьесѣ *Смерть Тонгъ-тхо*, гдѣ сообщается о трагическомъ концѣ одного узурпатора-генерала, замышлява-шаго низвергнуть династію *Гановъ*, авторъ описываетъ съ невозмутима-

мымъ спокойствіемъ жестокости, совершенныя приверженцами законнаго порядка: обезглавливаніе старой матери Тонгъ-Тхо, повѣшеніе ея братьевъ, смертоубійство всѣхъ тѣхъ, кто былъ у него на службѣ, истребленіе 800 женщинъ хорошихъ семей, жившихъ въ его дворцѣ. Что касается до мятежнаго генерала, то его трупъ былъ выброшенъ на большую дорогу, на животѣ его разложили костеръ, и такъ какъ онъ былъ очень жиренъ, то трупъ загорѣлся и получился ужасный факель, который горѣлъ цѣлую ночь. «Земля покрылась растопленнымъ жиромъ, который выдѣлялся изъ трупа». Затѣмъ народъ забавлялся тѣмъ, что уродоваль голову покойника. Его сообщникъ *Ли-жу* былъ повѣшенъ; затѣмъ толпа разнесла на куски его тѣло и разорвала въ клочки его платье. Такъ какъ ни одинъ изъ этихъ ужасовъ не предусмотрѣтъ обычной моралью, то рассказчикъ не считаетъ возможнымъ порицать всѣ эти дѣянія.

Въ итогѣ эта литература въ прозѣ распространяетъ вокругъ себя настоящую атмосферу скуки; въ ней скомбинированы въ разныхъ дозахъ одинаково невыносимые дикость, педантизмъ и банальность. Въ еще большей мѣрѣ, чѣмъ лирическая поэзія, эта литература свидѣтельствуетъ о своей принадлежности чрезвычайно старому народу, умъ котораго пришелъ въ состояніе дряхлости.

## VI. Философическая литература.

Дряхлость составляетъ отличительную черту философической литературы, которую мы оцѣнимъ преимущественно съ точки зрѣнія ея формы. Въ Китаѣ философскіе трактаты являются нравоучительными книгами, причѣмъ вся мораль слагается изъ общихъ мѣстъ, а форма ничуть не скрываетъ отсутствія глубины идей. Большинство этихъ книгъ очень старо и самая знаменитая изъ нихъ *Ху-Ки* гдъ была обработана Конфуціемъ въ 484 году до Р. Х. *Ху-Кингъ* принимаетъ безъ малѣйшей критики самыя фантастическія легенды, разъ только доказано ихъ старинное происхожденіе; ничто не кажется ему неправдоподобнымъ.

Въ этихъ нравоучительныхъ произведеніяхъ резонерство принимаетъ форму, столь любимую въ Китаѣ, — форму сравненій.

«Издали, говоритъ Чунгъ-Юнгъ, небо кажется малымъ; оно необъятно; звѣзды представляются ничтожными, но это цѣлыя міры. То-же должно сказать про землю, про горы, рѣки и пр. Нравоученіе, которое должно извлечь изъ этого перечисленія, заключается въ томъ, что на свѣтѣ все очень сложно и интересно для всѣхъ тѣхъ, кто желаетъ близко изучить извѣстный предметъ».

Всѣ эти совѣты, всѣ эти поученія отмѣчены обыденной моралью хорошаго тона. Желаніе постепенной реформы, путемъ полумѣръ, говоритъ *Менгъ-Тсеу*, напоминаетъ челоуѣка, который, привыкнувъ воро-

вать куръ у своего сосѣда и желая исправиться, рѣшилъ красть одною меньше каждый мѣсяць. Для того чтобы убѣдить насъ, что человѣкъ морализуется путемъ насилія надъ его прирожденными инстинктами, тотъ-же *Менг-Тсеу* говоритъ: «Природа человѣка походитъ на гибкую вербу. Правосудіе или справедливость походятъ на лукошко. Изъ натуры человѣка можно одинаково сплести гуманность и справедливость, какъ можно сплести лукошко изъ гибкой вербы». Безъ малѣйшаго колебанія эти мудрецы принимаютъ аналогію за истину и полагаютъ, что простое сравненіе объясняетъ все дѣло. Эти поверхностные моралисты воодушевлены однако добрыми чувствами. *Минг-Тсеу* рекомендуетъ внутренне презирать государственныхъ людей и ихъ пышное великолѣпіе. Онъ желаетъ, чтобы слова мудреца были услышаны толпой, но его слова должны быть полны достоинства. «Его слова не должны опускаться ниже его пояса». Онъ считаетъ большимъ преступникомъ того человѣка, который тщеславится тѣмъ, что командовалъ арміей или сражался съ врагомъ. По его мнѣнію, всѣ войны безъ исключенія составляютъ великую несправедливость. Онъ проповѣдуетъ, что народъ заключаетъ въ себѣ все самое благородное и что принцы, наоборотъ, имѣютъ малую цѣнность.

Въ книгѣ *Лунг-ю* встрѣчаются положенія, одинаковыя съ христіанствомъ. Ихъ приписываютъ Конфуцію, таковы: «Люби ближняго, какъ самого себя», «не дѣлай другимъ того, чего не желаешь себѣ». Но все это излагается безъ всякой живости, безъ сильныхъ выраженій, безъ красокъ: это какая-то сѣрая, безцвѣтная мораль, настолько-же однообразная, какъ и литература въ тѣсномъ смыслѣ этого слова.

## В. Литература въ Японіи.

Въ Японіи туземная литература, бывшая до нашествія китайцевъ и перенесенія ихъ культуры, не оставила послѣ себя никакихъ слѣдовъ. Послѣдующая затѣмъ литература представляетъ собой простое подражаніе литературнымъ произведеніямъ Китая: тѣ-же достоинства и тѣ-же недостатки. Японцы мало внесли новаго въ литературную область; тѣмъ не менѣе у нихъ есть азбука, различная, смотря по тому, кто ею пользуется, мужчина или женщина.

Японцы еще болѣе, чѣмъ ихъ учителя-китайцы, любятъ музыку. У нихъ имѣется свыше 20 музыкальныхъ инструментовъ, и они отдають предпочтеніе наиболѣе совершеннымъ изъ этихъ инструментовъ — инструментамъ струннымъ: гитарѣ (*биза*) и лютиѣ (*кото*); но у нихъ не имѣется ни малѣйшаго представленія о гармоніи. Ихъ музыканты, правда, играютъ всѣ вмѣстѣ, но ни мало не заботятся о томъ, чтобы играть одну и ту-же пьесу. Ихъ драмы, какъ-бы скопированныя по сущности съ китайскихъ, подобно послѣднимъ наполнены описатель-

ными тирадами; но здѣсь мы встрѣчаемся съ особенностью, напоминающей греческій театр. Въ Японіи, какъ въ Китаѣ, и повсемѣстно въ другихъ мѣстахъ, театръ начался съ танцевъ, именно съ религиозныхъ танцевъ, и съ хорового пѣнія; но «поющій актеръ» китайской сцены не привился въ Японіи. Къ хористамъ, танцорамъ, къ пантомимѣ присоединены индивидуальныя актеры. Число этихъ актеровъ не велико; они весьма умѣренно жестикулируютъ и лицо ихъ покрыто маской; хоръ все же играетъ вторую роль.

Японская драма всего чаще является героической. Она изображаетъ дѣянія, приключенія, амурь боговъ и національныхъ героевъ. Комедія, гораздо менѣе многочисленная, неизмѣнно, какъ и въ Китаѣ, преслѣдуютъ исключительно нравственные цѣли. Дѣйствіе, всегда очень простое, рѣдко требуетъ одновременнаго присутствія на сценѣ 2-хъ актеровъ. Но отсутствіе чувствительности черта общая китайцамъ и японцамъ, приводитъ къ тому, что японцы, ничто же сумняшеся, изображаютъ у себя на сценѣ съ невѣроятнымъ реализмомъ наиболѣе отталкивающія звѣрства. Въ этомъ случаѣ, какъ и во всѣхъ остальныхъ, мимика актеровъ крайне обстоятельная и можетъ вызвать полную иллюзію.

Что касается лирической и романтической литературы японцевъ, то это не болѣе какъ подражаніе тому, что дѣлается въ этомъ отношеніи у китайцевъ. Японскій золотой вѣкъ, вѣкъ литературнаго классицизма, соотвѣтствуетъ 7 вѣку нашей эры. Писатели вдохновлялись въ ту эпоху китайскими произведеніями, вывезенными изъ Кореи послѣ побѣдоносной экспедиціи. Кромѣ классическихъ произведеній, японцы имѣютъ огромное множество легендъ, историческихъ или фантастическихъ рассказовъ, особенно аллегорій, правоучительныхъ басенъ, сочиненныхъ зачастую учеными, профессорами и пр. Значеніе этихъ произведеній, представляющихъ обыкновенно коротенькія вещицы, вполне искусственное. Все сводится къ подбору выраженій, фактурѣ стиха и малоцѣнной абстракціи: это вполне декадентская литература.

Для памяти слѣдуетъ отмѣтить также географическія сочиненія, путешествія, философіи, элементарныя энциклопедіи, которыя всѣ украшены рисунками. Все это имѣетъ малую цѣнность и по большей части заимствовано изъ Китая или по крайней мѣрѣ представляетъ подражаніе китайскимъ сочиненіямъ.

### С. Литература монгольскихъ расъ.

Мы познакомились съ литературой всѣхъ народовъ монгольской расы, полинезійцевъ, дикихъ индѣйцевъ Америки, мексиканцевъ, перувіанцевъ, монголовъ и низшихъ монголоидовъ Азіи, наконецъ японцевъ и особенно китайцевъ. Эта масса людей, образующая почти половину всего человѣческаго рода, одарена, съ литературной точки зрѣнія,

весьма слабо. Сравнительно болѣе выдается литература лишь у монголовъ, видоизмѣненныхъ вслѣдствіе скрещиванія, у полинезійцевъ, краснокожихъ и индо-китайцевъ.

Недостатокъ яркости и блеска литературы у монголовъ объясняется не столько недостаткомъ цивилизаціи, сколько особенностями самой расы, потому что литературное творчество замѣтно даже у татаръ-кочевниковъ и у эскимосовъ. Очевидно, человекъ монгольской расы рождается съ малой воспримчивостью и малой склонностью къ фантази, и повидимому это обстоятельство, этотъ умственный недостатокъ имѣетъ весьма печальныя послѣдствія для всей интеллигенціи этого типа, и китайцы, наслѣдовавшіе старинную культуру, неохотно принимаютъ участіе въ интеллектуальной жизни человѣчества. Высшія проявленія творчества, труды мыслителей, моралистовъ и философовъ, отличаются у нихъ узкостью; они блѣдны по формѣ, банальны по существу и не идутъ дальше обыкновенной прописной морали.

Но если эта умственная бѣдность, если эта близорукость китайскаго разума удаляетъ писателя отъ смѣлыхъ логическихъ построеній, она ихъ также предохраняетъ отъ заблужденій, именно отъ самаго великаго изъ заблужденій, слѣпного и распространеннаго поклоненія жестокостямъ войны. Это обособленіе войны не есть лишь результатъ очень древней цивилизаціи, потому-что даже дикіе эскимосы и тѣ отличаются миролюбіемъ. Несомнѣнно, что эта черта составляетъ великую добродѣтель, тѣмъ большую, что она внушена не трусостью: китайцы не боятся смерти. То, что ихъ заставляетъ презирать войну, это ихъ большой здравый смыслъ; они ясно видятъ, что въ этой кровавой игрѣ выигрышь рѣдко уравниваетъ потерю. Равнымъ образомъ далеко не мотивы сантиментальнаго свойства побуждаютъ ихъ къ разоруженію: китайцы отличаются весьма малой чувствительностью и самымъ хладнокровнымъ образомъ могутъ совершать величайшія жестокости:

Руководствуясь всегда здравымъ смысломъ, они извлекли изъ своей литературы тотъ смыслъ, который у другихъ народовъ даетъ лишь религія; они воспользовались ею для приданія духу націи однообразной формы. Пользуясь содѣйствіемъ широко разлитого въ странѣ первоначальнаго образованія и постоянныхъ усилій однородной администраціи, они сдумѣли сдѣлать изъ своей литературы весьма могучее орудіе для популяризаціи извѣстныхъ идей, признаваемыхъ полезными съ соціальной точки зрѣнія. Эти идеи выгравированы въ головѣ каждаго китайца. Примѣръ для нихъ имѣетъ исключительную силу и значеніе.

Что касается эстетической и литературной эволюціи, то происхожденіе литературы въ Китаѣ еще разъ доказываетъ оригинальную самостоятельность танца, музыки и пѣнія, а также значеніе хоральныхъ танцевъ въ примитивныхъ общинахъ. Примѣръ Китая позволяетъ намъ рѣшительно признать, что сценическая и драматическая литература была

наиболѣе древней, и что лирическая поэзія должна была обособиться гораздо позже.

Примѣръ Китая поучителенъ и съ другой точки зрѣнія. Онъ показываетъ, на сколько монархическая, деспотическая и централизованная власть пагубна для эстетической красоты литературныхъ произведеній, потому что, утилизируя ихъ для своихъ специальныхъ цѣлей, она лишаетъ ихъ самостоятельности и природной красоты, взаменъ чего навязываетъ, имъ привитыя формы и разъ навсегда установившіяся темы, даже свои излюбленные приемы и обороты.

## ТРЕТИЙ ОТДѢЛЪ.

### ЛИТЕРАТУРА У НАРОДОВЪ БѢЛОЙ РАСЫ.

#### ГЛАВА IX.

### Литература у Египтянъ, Берберовъ и Эфіоповъ.

I. Происхожденіе древняго Египта.—Берберское происхожденіе Египта.—Египтене-метисы.

II. Литературная эстетика въ Египтѣ.—Примитивная литература.—Танцы и музыка.—Языкъ египтянъ.—Египетскія звукоподражанія.—Символическія выраженія.—Литература религіозная и официальная.—Гимнъ «Аммону-Ра».—«Триумфальный гимнъ Тутмосовъ».

III. Книга мертвыхъ.—«Триумфальный гимнъ Рамзеса».

IV. Сатирическія произведенія.—Кузнецъ.—Каменотесъ.—Цирульникъ.—Перевозчикъ.—Каменщикъ.—Ткачъ.—Красильщикъ.—Башмачникъ.—Пѣхотный офицеръ.—Ученый.

V. Народныя сказки.—Ихъ анимизмъ.—Ихъ ребяческой характеръ.—Первоначальная легенда о Юсифѣ въ сказкѣ о «Двухъ братьяхъ».—Сказка «Сатни-Камонсъ».

#### В. БЕРБЕРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

I. Народныя сказки въ Кабилии.—Легенда «Рамисинита» и сказка о «Двухъ братьяхъ».—«Игральщикъ на флейтѣ».

II. Поэзія.—Марсельеза грабежа у туареговъ.—Кабильскіе барды.—Барды и псалодины.—«Взятіе Алжира».—Цвѣтистыя выраженія.—*Французскій языкъ*.—Любовный романсъ.—«Ненавистный мужъ».—«Соперникъ».

#### С. Поэзія въ Абиссиніи.

Бродячіе менестрели.—Импровизаціи.—Пѣвицы.—Военный гимнъ.—Религіозная музыка въ Абиссиніи.

#### D. Литературная эволюція у трехъ расъ.

Ея приспособленія къ политическому и социальному строю.

### A. Е г и п т я н е.

#### I. Происхожденіе древняго Египта.

Въ началѣ этой книги я раздѣлилъ человѣческой родъ на три главныхъ группы или, вѣрнѣе, на три главныхъ типа: черный человѣкъ, желтый человѣкъ и бѣлый человѣкъ. Теперь мы изучили литературу черныхъ и желтыхъ расъ и намъ остается изслѣдовать этотъ вопросъ у

расъ бѣлыхъ. Здѣсь литература всего богаче, всего разнообразнѣе, всего развитѣе. Она и составитъ предметъ послѣдующей части нашего труда.

Но, въ началѣ этой третьей части нашего изслѣдованія, мы становимся лицомъ къ лицу съ народомъ, который создалъ весьма развитую цивилизацію, и быть можетъ для многихъ будетъ страннымъ, что я помѣщаю населеніе древняго Египта въ число бѣлыхъ расъ. Въ самомъ дѣлѣ, египетская раса была метизирована, но если безъ предвзятой идеи изслѣдовать племенное происхожденіе египетскаго народа, если освободиться отъ закоренѣлаго предразсудка, по которому всѣ высшія расы имѣютъ азіатское происхожденіе, то получится основаніе думать, что первые колонисты нижняго Египта явились не съ востока, но съ запада. Придется далѣе признать, что они принадлежали къ великой берберской расѣ, нѣкогда разсѣянной по Сѣверной Африкѣ, Южной Европѣ и на огромномъ пространствѣ побережья Средиземнаго моря. Наиболѣе примитивнымъ образчикомъ этой расы были гуанхи, которые сохранились въ неприкосновенномъ видѣ на Канарскихъ островахъ до начала 16-го столѣтія.

Въ предыдущемъ трудѣ, говоря о религіозномъ вопросѣ, я отиѣтилъ тѣ любопытныя черты сходства, которыя существуютъ между религіозными обычаями гуанховъ и египтянъ.

Египетскія преданія сперва относились къ эпохѣ первыхъ основателей царства фараоновъ. И эти древніе берберы принадлежали къ бѣлой расѣ, подобно своимъ потомкамъ ливійцамъ, туарегамъ Сахары и кабиламъ—этимъ эпигонамъ той же великой расы.

Но, съ другой стороны, графическіе и пластическіе монументы древняго Египта представляютъ типы, которые далеко нельзя признать кавказскими. Очевидно, что въ долинѣ рѣки Нила берберскіе эмигранты смѣшались съ негритянской расой, съ нубійцами, и между двумя типами произошла взаимная передача физическихъ признаковъ. Въ результатѣ получилась смѣшанная раса, у которой впереди было много вѣковъ, чтобы осѣсть въ долинѣ Нила вплоть до побѣдоноснаго нашествія семитовъ.

Эта египетская раса хотя и представляетъ собой племенную помѣсь, но приближается къ бѣлымъ расамъ многими физическими и психическими признаками, и потому не можетъ быть отождествлена съ черными расами Африки, даже съ высшими представителями черной расы, которыя нынѣ обязаны ей своимъ сравнительнымъ превосходствомъ; наконецъ, она же создала первый великій очагъ цивилизаціи античнаго міра. Итакъ, сама логика требуетъ, чтобы мы начали съ Египта наше изученіе литературы у бѣлыхъ расъ.

## II. О литературной эстетикѣ въ Египтѣ.

Благодаря терпѣливымъ трудамъ египтологовъ, фараонская цивилизація становится для насъ дѣломъ хорошо изученнымъ; но мы ее знаемъ.



начиная лишь съ той эпохи, когда египтяне уже были способны создавать почти вѣковѣчные монументы и уже представляли изъ себя довольно старую націю. Среди фараоновъ повидимому не нашлось ни одного монарха настолько любознательнаго, чтобы собрать, по примѣру одного китайскаго императора, народныя легенды своей страны. Египетскаго *Ши-Кинга* не имѣется, и поэтическіе отрывки, дошедшіе до насъ изъ долины Нила, принадлежатъ тому официальному, традиціонному, сухому лиризму, который всегда создается безграничнымъ деспотизмомъ древнихъ монархій. Это — взрывы дѣланнаго энтузіазма и официальныхъ восхваленій по адресу царствующаго властелина и пр. Здѣсь же можно отмѣтить черту, общую всякой первобытной литературѣ: злоупотребленіе повтореніями.

Несомнѣнно, что не всегда было такъ, и это окаменѣлое состояніе поэзій характеризуетъ лишь взрослый возрастъ египетской монархіи. Прежде чѣмъ стать королевской и теократической, египетская поэзія должна была быть деревенской и свободной.

Памятники древней имперіи цитируютъ даже коротенькія народныя пѣсенки, записанныя рядомъ съ картинками, изображающими земледѣльческія сцены. Надписи изъ этой отдаленной эпохи болѣе скромны и сжаты, чѣмъ послѣдующія. Эти же памятники свидѣтельствуютъ, что въ древней имперіи танцы, музыка и пѣніе были въ большомъ почетѣ и тщательно культивировались. На изображеніяхъ сохранились танцовщики и танцовщицы въ самыхъ разнообразныхъ и тщательно разработанныхъ позахъ. Въ то-же время инструментальная музыка является уже сильно развитой.

Къ бамбуковой флейтѣ, которая во всѣхъ странахъ считается первообразомъ музыкальныхъ инструментовъ, древніе египтяне присоединили струнные инструменты.

Коллекціи собранныхъ и вырытыхъ предметовъ показываютъ съ другой стороны, что египтяне умѣли фабриковать весьма разнообразные музыкальные инструменты, какъ-то барабаны съ двумя обтяжками, нѣчто вродѣ басскихъ тамбуриновъ, далѣе барабаны въ формѣ полугруши, арфы съ массою струнъ и небольшія портативныя арфы съ четырьмя струнами. Памятники учатъ, что пѣвцы пользовались этими инструментами, чтобы аккомпанировать самимъ себѣ.

Изъ этихъ же памятниковъ мы знаемъ, что инструментальная музыка была въ большомъ ходу въ Египтѣ при религіозныхъ церемоніяхъ. Съ другой стороны, намъ извѣстно, что въ придѣлахъ всѣхъ храмовъ имѣлись особые пѣвцы, и Климентъ александрійскій сообщаетъ, что при религіозныхъ процессіяхъ лицо, открывавшее шествіе, — было пѣвцомъ, несшимъ какой-либо музыкальный символъ. Но въ суммѣ эти свѣдѣнія очень поверхностны. Они не говорятъ ничего о характерѣ танцевъ и о примитивной поэзій въ Египтѣ, ничего объ общинной эстетикѣ, существовавшей однако въ долинѣ Нила; такимъ образомъ, основываясь лишь на

данныхъ общей эволюціи, мы можемъ допустить, что и у первобытныхъ обитателей Египта существовала опера-балетъ, наблюдаемая въ начальный періодъ всякой цивилизаціи.

Въ эпоху, къ которой относятся самые старинные документы, дозволяющіе изучать Египетъ, нравы были совершенно иные; языкъ, односложный по существу, значительно ушелъ впередъ; онъ сталъ аглютинативнымъ, т. е. первичныя его слова образуютъ—путемъ соединенія и измѣненія окончаній—выраженія, имѣющія совершенно иной смыслъ, чѣмъ коренное слово.

При самомъ началѣ этотъ языкъ могъ и даже долженъ былъ сводиться къ пѣнію, потому-что онъ заключаетъ въ себѣ массу звукоподражаній, и огромное количество этихъ словъ является простымъ подражаніемъ естественныхъ шумовъ и даже криковъ животныхъ. Осель напр. называется *io* и т. д.

Огромное количество глаголовъ образовалось путемъ подражанія звукамъ, соотвѣтствующимъ извѣстнымъ актамъ, напр. глаголь *sensen* обозначаетъ слово «звонить».

Сложныя слова имѣли символическій смыслъ и могли образнымъ путемъ выразить болѣе или менѣе отвлеченныя идеи. Такъ, слово *hêt*—сердце, въ конкретномъ смыслѣ обозначало также разумъ, умъ и служило для образованія цѣлой категоріи сложныхъ словъ, выражающихъ различныя состоянія ума и характера, напр. *hêtêhem* буквально обозначаетъ «малое сердце» и въ фигуральномъ смыслѣ «трусливость», «подлость»; *harchihêt*, «медленное сердце»,—обозначаетъ «терпѣливость»; *es-hêt* есть глаголь, обозначающій буквально «чувствовать приближеніе своего сердца», т. е. «думать», «сообразать». Подобный языкъ, по необходимости, цѣлостенъ и благопріятенъ для развитія поэтической литературы. Однако развитіе лиризма въ Египтѣ повидимому было довольно ограничено, по крайней мѣрѣ въ эпоху полного расцвѣта касты и абсолютной монархіи, и тѣмъ не менѣе свѣдѣній о иномъ египетскомъ лиризмѣ до насъ не дошло.

Количество книгъ въ Египтѣ было очень велико, но, кромѣ священныхъ гимновъ, поэтическія произведенія занимали въ нихъ очень скромное мѣсто. По свидѣтельству Ямблика, каста ученыхъ сохранила по меньшей мѣрѣ до 20.000 томовъ. На первомъ мѣстѣ стояли священныя книги и также книги историческаго содержанія, гдѣ были собраны лѣтоисчисленія и описаніе дѣяній царей и героевъ.

Всѣ эти тома сохранялись въ архивахъ храмовъ. Геродоту еще удалось видѣть ихъ. Труды, спеціально разсматриваемыя въ качествѣ недоступныхъ массъ, по крайней мѣрѣ главные изъ нихъ, считались въ количествѣ 42; изъ нихъ 36 содержали всю сущность религиозныхъ или метафизическихъ идей египтянъ. По нимъ обучались священники. Въ 6-ти остальныхъ собраны были анатомическія данныя, свѣдѣнія по теоріи, по фармакологіи, и эти книги являлись руководствомъ для жрецовъ.

Приведенныхъ нами указаній, кажется, достаточно, чтобы доказать, что въ античномъ Египтѣ фантазія имѣла преимущество надъ опытомъ и что это всегда такъ бываетъ въ теократическихъ государствахъ.

Все старое египетское общество не только управлялось кастой жрецовъ, но было пропитано религіозными идеями; поэзія, очевидно, не могла развиваться здѣсь съ полной свободой. Несомнѣнно, что особенно тщательно сохранялись тѣ поэтическія произведенія, которыя имѣютъ наименьшее значеніе въ глазахъ свѣтскаго человѣка, напр. официальная поэзія и та, которая воспѣваетъ совершенство боговъ и величіе царей—этихъ земныхъ божествъ. Эта обрядовая поэзія, такъ сказать, изливалась за ограды храмовъ и дворовъ. Во время публичныхъ церемоній и даже на простыхъ семейныхъ обѣдахъ присутствующіе пѣли гимны въ честь боговъ и такъ называемыхъ великихъ людей.

Весьма долгое время египетская цивилизація, въ суммѣ довольно несовершенная, возбуждала къ себѣ чувство восхищенія. Еще и понинѣ большая часть египтологовъ съ нѣмымъ восторгомъ останавливается передъ отрывками лирической поэзіи, сохранившимися на папирусахъ. Они считаютъ эту поэзію глубокой, чудесной, особенно въ тѣхъ случаяхъ, когда они не вполнѣ разбираютъ написанное, но мы, профаны, затрудняемся раздѣлять ихъ чувства. Приведемъ нѣсколько отрывковъ лирической поэзіи, которую я выбралъ изъ числа наиболѣе восхваляемыхъ образцовъ. Начнемъ съ гимна въ честь Аммонъ-Ра—великаго бога Феба. Его изображаютъ сидящимъ въ ладѣ, похожей на лодку, плавающую по Нилу, но онъ плыветъ по небесному океану, расположенному надъ видимою небесной твердью.

«Ты встаешь благожелательнымъ, Аммонъ-Ра-Хармакист! Ты встаешь въ определенное время, Аммонъ-Ра, властитель обоихъ горизонтовъ! О благодѣтель, ты сверкаешь и блестяшь! Они гребутъ, твои перевозчики .... ты подвигаешься впередъ. Ты показываешься, восходишь, проходишь какъ благодѣтель, направляя свою ладью по небесному пути. Ты пробѣгаешь по небу и твои враги остаются побѣжденными! Ты обращаешь свое лицо къ небу и къ землѣ. Твои кости испытаны, твои члены вѣжны, твое мясо живуче и полно жизненныхъ соковъ. Твоя душа впадаетъ въ забвеніе! Мы боготворимъ твою святую форму. Тебя сопровождаютъ по темной до роги и ты слышишь голоса твоихъ спутниковъ позади каюты. Перевозчики твоей ладьи, ихъ сердце довольно, властитель неба радостенъ; низшіе небесные вожди также находятся въ радости. Боги и люди издаютъ радостныя восклицанія и преклоняютъ колѣна передъ солнцемъ. Они искренно рады, потому что Ра побѣдилъ своихъ враговъ (чудовищъ, которыхъ онъ встрѣчаетъ на пути, когда путешествуетъ подъ землею, чтобы достигнуть востока). Ты подвигаешься по небесному своду, владыко вѣчвости. Ты встаешь и своимъ восхожденіемъ порицаешь своихъ враговъ. Ты приказываешь открыть свою каюту, ты въ извѣстный часъ отбрасываешь врага и онъ не смѣетъ подвинуться дальше. Всякое упорство падаетъ подъ твоими ударами. Ты заставляешь нечестивца отдать то, что онъ поглотилъ. Вставай, Ра, въ своей каютѣ. Силенъ Ра, но слабъ нечестивецъ. Высокъ Ра, но въ прахъ нечестивецъ. Живъ Ра, а нечестивецъ мертвъ. Великъ Ра, малъ нечестивецъ! Напоешь Ра, жаждетъ нечестивецъ! и пр., и пр. О, Ра! Дай хлѣба Фаонамъ! Дай хлѣба его брюху, воды—глоткѣ, благовоишь — волосамъ! Ребенокъ, ко-

торый родится каждый день, старецъ, закованный въ границахъ времени, — старецъ, который пробѣгаетъ вѣчность! Онъ такъ неподвиженъ, что виденъ со всѣхъ сторонъ; онъ такъ вознесся высоко, что его нельзя достигнуть! Владыка таинственнаго жилища, въ которомъ онъ остается спрятаннымъ. Спрятанное существо, образъ котораго неизвѣстенъ! Владыка армій, дающій жизнь тому, кому пожелаетъ!.. Боги преклоняются передъ его святостью. Души, созданныя имъ, восхваляютъ его. Они радуются, что могутъ предстать передъ своимъ творцомъ. Они говорятъ такъ: «иди съ миромъ», отецъ отцовъ всѣхъ боговъ, который создалъ небо и землю. Творецъ существъ, образователь вещей. Полновластный король, жизнь, святость, сила, богъ боговъ, мы обожаемъ тебя, потому что ты насъ создалъ и пр.»

Ученый египтологъ, который перевелъ этотъ отрывокъ на французскій языкъ, находитъ, что идеи, выраженные въ немъ, отличаются возвышенностью; по его мнѣнію, онѣ даже слишкомъ изысканны для толпы. Египетская толпа слѣдовательно отличалась весьма малой интеллигентностью, и нужно сознаться, что въ этой возвышенности мы не чувствуемъ ничего головокружительнаго.

Мы видимъ, въ какихъ выраженіяхъ принято говорить объ Амонъ-Ра. Приведемъ теперь образчикъ, какъ заставляли говорить самого Амонъ-Ра. Богъ перечисляетъ милости, ниспосланныя имъ Тутмесу III-му.

«Приди ко мнѣ, трепещи отъ радости, видя мои милости, о, мой мститель... одаренный вѣчной жизнью. Я провелъ твой духъ и твой страхъ по всѣмъ странамъ и ужасъ простирается до четвертой границы неба. Я усугубилъ смятеніе, которое ты вселяешь въ ихъ ряды; я заставилъ услышать твоё рычаніе девять народовъ; въ твоёмъ лицѣ соединены принцы всѣхъ націй. Я бросилъ твоихъ враговъ подъ твою сандалію и ты раздавалъ вождей съ мятежнымъ сердцемъ. Согласно моему приказу, весь свѣтъ, востокъ и западъ, въ ширь и въ длину, служатъ жилищемъ для твоей особы. Ты проникъ ко всѣмъ народамъ со спокойнымъ сердцемъ; никто не могъ избѣгнуть твоего присутствія. Я велъ тебя, когда ты къ нимъ приближался. Я приказалъ, чтобы они слышали твоё рычаніе въ своихъ пещерахъ и я лишилъ ихъ поздріи жизненнаго дыханія... Мой божественный духъ, который виденъ у тебя на лбу, погубилъ ихъ. Онъ привелъ плѣнныхъ кочевниковъ, связанныхъ своими волосами. Онъ пожралъ своимъ пламенемъ тѣхъ, которые населяютъ архипелагъ, онъ снялъ голову съ *саму* (желтая раса Азіи) и они не смѣли сопротивляться... Они всё идутъ, согнувшись подъ тяжестью дани, чтобы преклониться передъ твоимъ величіемъ. Я смутилъ враговъ, которые идутъ на тебя; у нихъ душа горитъ и члены дрожатъ.»

Затѣмъ идетъ перечисленіе побѣжденныхъ народовъ:

«Я пришелъ, я позволилъ тебѣ поразить жителей Азіи и пр... Я пришелъ, я позволилъ тебѣ поразить жителей Востока... Ты представился имъ въ величій небеснаго свѣтила, которое распространяетъ на нихъ свои лучи и росу... Я пришелъ я позволилъ тебѣ поразить народы Запада. Они видѣли тебя въ обличьи юнаго быка, пылакаго духомъ, съ острыми рогами и пр.»

Для того чтобы восторгаться этими изліяніями клерикальной поэзіи, дѣйствительно нужно замкнуться въ изученіе Египта и его папирусовъ, какъ въ одиночную келью. Трудно даже говорить о сущности этихъ произведеній, до того они ребячливы. Представленіе бога солнца Аммонъ-Ра путешествующимъ по водяному резервуару, расположенному надъ небосклономъ, играющимъ роль транспаранта, очевидно есть остатокъ первыхъ временъ дикости. Представленіе, которое связывается съ этими

обоготворяемымъ и очеловѣченнымъ солнцемъ, принадлежитъ также къ числу дикихъ. Получается какой-то небесный фараонъ, который, повинуясь простому капризу неограниченнаго деспота, избралъ своего земного коллегу, фараона Тутмеса, за объектъ для изліянія своихъ благодѣяній и милостей, потому что такова его была добрая воля. Своими милостями онъ осыпаетъ своего протеже на счетъ всего остального рода человѣческаго, который онъ душитъ, калѣчитъ, сжигаетъ и уничтожаетъ.

Что касается формы, то о ней можно судить лишь во всей ея цѣлостности; но и приведенныхъ образцовъ достаточно, чтобы признать ее банальной. Ни одного выдающагося образа, ни одной фразы, ни одного сравненія, которое не было бы вульгарно. Эти религіозныя поэмы должны были по заказу фабриковаться особыми артистами, выдрессированными для этого рода литературной промышленности; для нихъ всякое новое обобщеніе, всякое смѣлое необычное выраженіе являлось своего рода запрещеннымъ плодомъ. Эти несчастные стихокропатели изо всѣхъ силъ старались, по всѣмъ правиламъ, сохранить свое величіе и ограничивались тѣмъ, что вливали старыя идеи въ старыя мѣха.

«*Книга мертвыхъ*», влагавшаяся въ каждую мумію, представляетъ изъ себя нѣчто вродѣ защитительной рѣчи, которую долженъ былъ произнести двойникъ покойнаго въ загробномъ судилищѣ, гдѣ предсѣдательствуетъ Озирисъ. Литературная цѣнность этой книги также равняется нулю, но въ извѣстной нравственной цѣнности ей нельзя отказать, что свидѣтельствуетъ объ окончательномъ выходѣ расы изъ дикаго состоянія.

«Я не совершилъ никакого злого поступка по отношенію къ людямъ. Я не мучилъ вдову! Я не лгалъ передъ судилищемъ! Я не знаю за собою дурныхъ дѣлъ! Я не заставлялъ мастера производить вмѣстѣ съ его подчиненными больше работы, чѣмъ сколько они могутъ выполнить! Я не сманивалъ раба отъ его господина! Я не заставлялъ его голодать! Я не заставлялъ рабовъ плакать! Я не убивалъ! Я не приказывалъ измѣнически убивать кого-либо! Я никого не обманулъ! Хлѣбамъ, назначаемымъ въ храмъ, я не давалъ иного употребленія! Я ни кого не обмѣривалъ и не обмѣшивалъ помощью обманныхъ мѣръ и вѣсовъ! Я не лишалъ младенцевъ молока ихъ кормилицъ! Я не охотился за священными животными на мѣстахъ ихъ пастбищъ! Я не ловилъ въ сѣти божественныхъ птицъ! и пр., и пр. Я чистъ! я чистъ! я чистъ!»

Въ этомъ обрядовомъ поминаніи, безусловно клерикальнаго характера, конечно ничего нѣтъ литературнаго и здѣсь рядомъ съ прегрѣшеніями противъ религіи поставлены нарушенія противъ правилъ обыкновенной морали. Однако этика этого рода имѣетъ свою цѣну, хотя и чисто отрицательнаго характера. Двойникъ перечисляетъ дурныя дѣла, которыхъ онъ не совершалъ, но онъ не подводитъ актива сдѣланныхъ при жизни добрыхъ дѣлъ.

Для того чтобы пополнить наши представленія объ официальномъ лиризмѣ въ Египтѣ, я приведу еще нѣсколько цитатъ изъ одного наиболѣе поэтическаго произведенія, сохранившагося до нашихъ дней; я говорю о

*Триумфальномъ гимнѣ Рамзеса II-го* (Сезострисъ); гимнъ этотъ вложенъ въ уста самого монарха поэтомъ *Пентауромъ*. Сюжетъ этого произведенія заключается въ прославленіи великихъ дѣяній Рамзеса, который, будучи застигнутъ врасплохъ Кетасами и брошенъ своимъ войскомъ, вышелъ изъ дѣла побѣдителемъ, какъ увѣряютъ, исключительно благодаря своей чрезвычайной и сверхъестественной храбрости.

«Когда онъ натягиваетъ лукъ, онъ не имѣетъ соперника. Болѣе могучій, чѣмъ сотни тысячъ воиновъ, соединенныхъ вмѣстѣ, онъ идетъ впередъ. Его сердце въ часъ столкновенія твердо, какъ быкъ, нападающій на врага. Онъ побѣдилъ весь свѣтъ и заставилъ отступить всѣ соединенныя войска всего міра. Сотни тысячъ воиновъ смущались отъ одного его вида. Онъ владыка всѣхъ ужасовъ, его сердце не имѣетъ себѣ равнаго въ цѣломъ мірѣ. Онъ похожъ на разъяреннаго льва среди стада агнать. Его сердце точно скала, сдѣланная изъ желѣза. Онъ былъ одинъ, никого не было вмѣстѣ съ нимъ. Оставивъ далеко позади себя своихъ воиновъ, онъ былъ окруженъ двумя тысячами пятьюстами воиновъ и путь къ отступленію былъ отрѣзанъ ему всѣми воинами измѣнника *Кета* и тѣми племенами, которые его сопровождаютъ: «ни одного принца не было со мною» (говоритъ Рамзесъ)! Ни одного генерала, ни одного офицера, мои солдаты меня покинули. «Тогда его величество воскликнулъ: «гдѣ ты, о мой отецъ Аммонъ? Развѣ отецъ забываетъ своего сына? Развѣ я предпринималъ когда либо что нибудь помимо тебя? Не приносилъ ли я тебѣ всегда безчисленныя жертвоприношенія и дары? Я наполнилъ твое священное жилище моими илѣнниками. Я выстроилъ тебѣ храмъ на милліоны лѣтъ; я отдалъ все свое имущество въ твои магазины. Я весь свѣтъ предоставилъ тебѣ, чтобы обогатить твои владѣнія; я принесъ тебѣ въ жертву 30.000 быковъ, сожженныхъ на благовономъ драгоцѣнномъ кострѣ; я выстроилъ въ честь твоихъ именныя памятники; я привезъ обелиски изъ Элефантинъ и я же доставилъ вѣчные камни! Голосъ раздался до Гермонтеса. Аммонъ услышалъ мою мольбу. Онъ подалъ мнѣ свою руку. Я издалъ радостное восклицаніе. Онъ сказалъ мнѣ: «я иду къ тебѣ; это я, твой отецъ; моя рука не оставитъ тебя и мое присутствіе поможетъ тебѣ болѣе, чѣмъ присутствіе сотни тысячъ воиновъ».

Очевидно, что при подобной помощи побѣда Рамзеса является простой игрой. Однако онъ прославляетъ ее въ довольно нескромныхъ выраженіяхъ.

«Двѣ тысячи пятьсотъ воиновъ изрублены были мною въ куски. Ни одинъ изъ нихъ не могъ отразить моего удара; у нихъ не хватало присутствія духа и страхъ овладѣлъ ихъ членами. Я бросаю ихъ въ воду и они падаютъ такъ стремительно, точно прыгающій крокодилъ. Они всѣ упали ничкомъ одинъ на другого и я безпрятственно убиваю ихъ. Я не хочу, чтобы кто-нибудь изъ нихъ могъ обернуться и осмотрѣться. Тотъ, кто уналь, — больше не поднимется. Я убиваю ихъ, не встрѣчая ни малѣйшаго сопротивленія. О мои воины! Вы видите мою побѣду, я былъ одинъ; это Аммонъ далъ мнѣ нужную, силу; его рука была со мною».

Конечно для восстановленія египетской поэзіи мало приведенной поэмы Пентаура. Однако это произведеніе любопытно съ той точки зрѣнія, что въ немъ король по-товарищески третируетъ бога *Аммона-Ра*, напоминаетъ ему, что онъ имѣетъ право рассчитывать на его помощь, потому что она оплачена жертвоприношеніями и монументами; но въ суммѣ эти знаменитая цитата также уязвима для критики, какъ и предыдущая. Общій тонъ и форма поэмы Пентаура сильно напоминаютъ тѣ дифирам-

ищескія изліянія, которыми расплачивались кафрскіе барды и вызывали раздачу наградъ маленькаго дикаго короля Мосселекатси.

Выражаютъ убѣжденіе, что у египтянъ была другая поэзія, болѣе туманная и живучая, но что она не дошла до насъ. Но и она не должна была выходить за предѣлы посредственности, потому-что египетское общество находилось подъ такимъ же страшнымъ гнетомъ, какъ сходная съ нею имперіи Перу и Мексика. Поэзію можно сравнить съ птицей, которая не поетъ въ клѣткѣ.

### III. Сатирическія произведенія въ Египтѣ.

Неудовлетворительное социальное положеніе и тиранія сильныхъ міра сего возбуждаютъ протесты и порождаютъ сатиру. Нѣкоторые папирусы являются эхомъ этихъ протестовъ, направленныхъ противъ страшнаго гнета, и авторъ, при обзорѣ различныхъ социальныхъ условий, особенно условий, при которыхъ приходилось жить меньшей братіи, не стѣсняясь, выражаетъ свое неудовольствіе.

Приводимъ образчикъ подобнаго критическаго отношенія, составленнаго въ формѣ письма отца къ сыну:

«Я видѣлъ кузнеца за его работой—у отверстія печи. Его пальцы заковѣли какъ предметы, выдѣланные изъ кожи крокодила. Онъ смердитъ сильнѣе, чѣмъ горячая икра. Любой рабочій, имѣющій дѣло съ металломъ, также мало отдыхаетъ какъ и землешаецъ. Взамѣнъ полей онъ имѣетъ дѣло съ дровами, его орудіемъ является металлъ. Ночью, когда слѣдовало-бы отдыхать, онъ продолжаетъ свою работу; послѣ всего сдѣланнаго руками втеченіе дня, ночью онъ все еще стоитъ у своего горна.—Каменотесъ ищетъ работы—онъ умѣетъ тесать самыя твердыя каменные породы. Окончивъ свою работу и утомивъ руки, онъ отдыхаетъ. Такъ какъ онъ цѣлый день съ восхода солнца стоитъ согнувшись, то его колѣна и тѣлеса приходятъ въ негодное состояніе. Цирульничъ брѣдетъ вплоть до наступленія ночи, только во время принятія пищи онъ садится, чтобы отдохнуть. Отъ одного порога онъ переходитъ къ другому и ищетъ кліентовъ; онъ надсаживаетъ руки, чтобы наполнить свой желудокъ, подобно пчелѣ, пожирающей продуктъ своего труда. Лодочникъ спускается вплоть до Нато, чтобы заработать свое пропитаніе. Когда онъ накопилъ результаты своихъ трудовъ, когда онъ набилъ гусей и лебедей, когда онъ вдосталь натрудился, онъ ѣдетъ домой и тотчасъ-же долженъ снова отправляться на работу... Каменьщика тоже сторожить болѣзнь, онъ подверженъ непогодѣ, постройку изъ камня вести не легко... Руки его изнашиваютъ отъ труда, одежда въ беспорядкѣ, онъ самъ себя изнуряетъ, онъ глохнетъ свои руки, его руки—его хлѣбъ. Онъ моется лишь одинъ разъ въ день въ скромнѣ, чтобы правиться; это пѣшка, которая переходитъ съ клѣтки на клѣтку въ деять локтей длины и шесть ширины; это пѣшка, которая цѣлыми мѣсяцами остается на лѣсахъ подмостокъ, прилипнувъ къ карнизамъ дождь и въ украшеніямъ въ видѣ лотуса; здѣсь онъ и производитъ всѣ нужныя работы. Когда онъ заработалъ свое пропитаніе, онъ возвращается къ себѣ въ домъ и бьетъ своихъ дѣтей.—Ткачъ, работая въ закрытомъ помѣщеніи, несчастенъ болѣе, чѣмъ женщина. Его колѣна находятся на одномъ уровнѣ съ сердцемъ, онъ не дышитъ чистымъ свѣжимъ воздухомъ. Если втеченіе дня онъ не выработаетъ нужнаго количества ткани, то самъ себя свяжетъ, какъ болотный лотусъ. Раздавая на хлѣбъ сторожамъ, онъ выходитъ подышать чистымъ воздухомъ. Красильщикъ, — его пальцы

смердятъ и издають запахъ сгнившей рыбы, его глаза слипаются отъ усталости, его рука не знаетъ устали. Онъ проводитъ время въ дѣланіи тряпницъ—одежда приводитъ его въ ужасъ. Башмачникъ очень несчастливъ; онъ вѣчно нищенствуетъ, здоровье его не лучше, чѣмъ у издыхающей рыбы; онъ гложетъ кожу, чтобы прокормить себя».

Все это относится къ гражданскимъ профессіямъ. Военное ремесло—«благородная военная профессія» третируется не лучше.

«Пойди сюда, я нарисую тебѣ судьбу пѣхотнаго офицера и ширину его бѣдствій! Еще ребенкомъ его запирають въ казарму. У него всюду раны: на животѣ, на глазу, на бровяхъ, его голова разбита и покрыта гноемъ (вслѣдствіе ношенія каски и кирасы). Говоря кратко, его бьютъ какъ связку напируса, онъ переманъ отъ всяческихъ строгостей. Посмотри на его походы въ Сирію, на экспедиціи въ дальнія страны! Онъ самъ тащитъ на спинѣ воду и хлѣбъ, подобно мулу, и потому его затылокъ и шея напоминають затылокъ и шею этого животнаго; веселозвоначникъ у него искалѣченъ. Онъ принужденъ пить испорченную воду, затѣмъ онъ возвращается къ своей части. Если онъ встрѣчается съ непріателемъ, то напоминаетъ трепещущаго гуся, потому-что не ощущаетъ крѣпости ни въ одномъ изъ своихъ членовъ. Если онъ возвращается въ Египетъ, то напоминаетъ дерево, источенное червемъ. Если онъ боленъ и ложится, его везуть на ослѣ: его одежду уносятъ воры, а слуги его разбѣгаются».

Послѣ этого мало привлекательнаго описанія ремеслъ и профессій, требующихъ усилій и рабскаго послушанія, авторъ этого произведенія, въ одно и то же время писатель и отецъ, продолжаетъ просвѣщать дальше своего сына и рекомендуетъ ему литературную профессію. По его утвержденію, эта профессія одна только можетъ доставить человѣку удовольствіе.

«Я видѣлъ много насилія, я видѣлъ много насилія, а потому обрати свой духъ къ наукамъ! Я пересмотрѣлъ всѣ ручныя ремесла—и не правдѣ сказать—всѣ они много ниже занятій литературой.—Окупись въ книгу *Кими* какъ въ воду: ты найдешь въ ней низжеислѣдующее предписаніе: «если писатель отправляется для совершенствованія въ Силсилісѣ, то его не будетъ тяготить физическая бездѣятельность. Онъ становится другимъ человѣкомъ, который его питаетъ. Онъ не движется, онъ отдыхаетъ. Ты долженъ любить литературу—это твоя мать. Это важнѣйшая изъ всѣхъ профессій; я хочу, чтобы ты призналъ ея красоту и значеніе. Литература это не пустое слово на землѣ; тотъ, кто съ дѣтства извлекаетъ изъ нея выгоды, будетъ украшенъ почестями; его посылають исполнять разныя миссіи. Кто не имѣетъ ничего общаго съ литературой, остается въ нищетѣ. Ни разу еще никто не говорилъ писателю: «иди, работай на такого-то» или «не преступай полученныхъ приказаній». А потому, сопровождай тебя въ *Кому*, я, очевидно, руководствуюсь любовью къ тебѣ и помни, что всякій день, въ который ты научился чему-нибудь въ школѣ, не пропадаетъ въ вѣчности, а работы, которыя тамъ производятся, такъ-же нерушимы, какъ горы. Эти работы ты долженъ полюбить и хорошенько съ ними ознакомиться. Знакомство съ ними удаляетъ врага».

Неизвѣстно, представляютъ-ли эти курьезные совѣты литературную сатиру, или-же это серьезная искренняя проповѣдь, оставленная отцомъ своему потомству. Во всякомъ случаѣ она позволяетъ намъ составить объ египетскомъ обществѣ понятіе, значительно отличное отъ того, которое можетъ внушить официальная поэзія. Подобныя произведенія обнаруживаютъ то, что скрыто придворнымъ блескомъ и религіей, то-есть ни-



и страданія цѣлаго народа. Конецъ приведенной цитаты доказы-  
ваетъ также то, что было легко отгадать, судя по банальности офици-  
альныхъ гимновъ, именно,—что литература сдѣлалась паразитической  
профессіей, убѣжищемъ для лѣнтяевъ и негодяевъ и что египетскіе ли-  
тераторы были простыми лакеями, работавшими по заказу. Но остается  
еще одинъ родъ литературы, который мы до сихъ поръ не разсмат-  
ривали.

#### IV. Народныя сказки.

Я только-что выразилъ сожалѣніе, что ни одинъ изъ фараоновъ не  
собралъ народныхъ сказаній своего государства, подобно тому, какъ это  
сдѣлалъ одинъ китайскій императоръ. Въ самомъ дѣлѣ не существуетъ  
египетскаго *Ши-Кинга*, хотя папирусы и сохранили нѣкоторыя легенды  
и сказки въ прозѣ, заслуживающія изученія.

Нѣкоторыя изъ этихъ сказокъ были приняты за историческіе доку-  
менты, напримѣръ сказаніе о царѣ Рамсеснитѣ, передаваемое Геродо-  
томъ. Сказаніе утверждаетъ, что фараонъ заставлялъ заниматься про-  
ституціей свою дочь изъ желанія открыть ловкаго вора, котораго подъ  
конецъ онъ беретъ себѣ въ зятя.

Эти народныя сказанія драгоцѣнны во многихъ отношеніяхъ: они  
даютъ намъ возможность проникнуть въ повседневную жизнь египет-  
скаго народа, они знакомятъ насъ съ характеромъ толпы, которая крайне  
мало развита и довѣрчива въ невѣроятной степени. Эти сказа-  
нія представляютъ собою настоящую оргію анимизма: здѣсь говорятъ  
не только животныя, но и растенія, и другіе предметы. Рѣки поступаютъ  
совершенно такъ-же, какъ люди; онѣ преслѣдуютъ женщинъ, въ защитѣ  
которыхъ принимаютъ участіе деревья, кустарники и проч. Вѣра въ маги-  
ческія чудеса превосходитъ всякую мѣру, помощью простого заклинанія  
восковой крокодилъ начинаетъ жить и проч.

Съ точки зрѣнія формы эти сказанія вполне дѣтскаго характера;  
кроме того въ нихъ сильно злоупотребляютъ повтореніями, желая уси-  
лить впечатлѣніе отъ извѣстнаго выраженія. Напримѣръ, говорятъ такъ:  
«въ сердцѣ было очень, очень счастливо»; такимъ путемъ усиливаютъ  
степень радости. Цѣлыя фразы, даже изреченія буквально повторяются,  
безъ опасенія утомить этой манерой слушателя или читателя. Крайнее  
выраженіе къ старинѣ также препятствуетъ измѣнять выраженія. Чело-  
вѣкъ въ гнѣвѣ обязательно походитъ на «пантеру юга». Обязательное  
высказаніе монарху предписываетъ при произнесеніи его имени или ти-  
тла желать ему всякаго благополучія. Такъ, рассказчикъ никогда не  
скажетъ: «Его Величество», не прибавивъ тотчасъ-же формулы «жизнь,  
здоровье». Отсюда произошли странныя тирады вродѣ нижеслѣ-  
дующей. «Побѣжденный *Иони* возсталъ и противъ Его Величества, Жизнь,

Сила, Здоровье, и истребилъ вонновъ Его Величества, Жизнь, Сила, Здоровье, также людей его свиты, и никто не могъ устоять противъ него. Когда король *Менххонпир*, Жизнь, Сила, Здоровье, выслушалъ всѣ рѣчи сказанныя ему посломъ, онъ пришелъ въ ярость, какъ пантера юга. Тѣмъ не менѣе эти народныя легенды весьма курьезны. Здѣсь встрѣчаются рассказы, которые въ болѣе или менѣе измѣненномъ видѣ, подобно вкусу даннаго народа, обращались и обращаются по сю пору во всей Европѣ, Малой Азіи, Индіи, Абиссиніи и проч.

Виблейская исторія о Іосифѣ и невѣрной женѣ Пентефрія составляетъ наиболѣе распространенный фондъ этихъ сказокъ, но эти исторіи обыкновенно уснащаются фантастическими подробностями.

Духъ, двойникъ молодого человѣка, оклеветаннаго безнравственной свояченицей, прячется среди вѣтвей акаціи, затѣмъ переходитъ въ быка, и наконецъ въ полубога, родившагося изъ капли крови удушеннаго быка. Коварная женщина преслѣдуетъ его во всѣхъ этихъ формахъ, но въ концѣ-концевъ изображеніе полубога, нарочито сдѣланное ею, вошло ей въ ротъ и немедленно она забеременила; двойникъ своей жертвы воплотился въ ней, она произвела его на свѣтъ, онъ росъ и, когда сталъ взрослымъ человѣкомъ, предъявилъ обвиненіе къ своей преслѣдовательницѣ, заставилъ ее привлечь къ суду и осудить. Изъ этой странной и всемірной легенды еврей, фантазія которыхъ была сравнительно умѣренна, взяли лишь одну часть, именно весьма сравнительно резонную и правдоподобную исторію о женѣ Пентефрія.

Духъ этихъ египетскихъ сказокъ настолько отличенъ отъ нашего, завязка въ нихъ столь малологична, что не легко сохранить ясность при цитированіи ихъ. Тѣмъ не менѣе я попытаюсь избрать небольшой отрывокъ, представляющій нѣкое подобіе правоучительной аллегоріи. Исторія имѣетъ въ виду изобразить то ослѣпленіе и замѣшательство, въ которомъ можно очутиться подъ вліяніемъ сильнаго любовнаго чувства:

«Однажды *Сатни* (принцъ) проходилъ по паперти храма *Фта*. Онъ увидѣлъ очень красивую женщину, равной которой по красотѣ не было, къ тому-же на ней было много золота, а зади нея шло нѣсколько молоденькихъ дѣвушекъ и 52 слуги. Съ тѣхъ поръ какъ ее увидѣлъ *Сатни*, онъ пересталъ понимать, гдѣ онъ находится. Принцъ пожелалъ узнать: «что это за особа?» Отвѣтъ: «Это *Тубуи*, дочь пророка *Бастита*, знатная госпожа изъ *Онектуй*, которая направляется теперь поклониться передъ *Фта*, великимъ богомъ». Принцъ желаетъ обладать этой особой, и приказываетъ ей сообщить объ этомъ, предлагая золота и угрожая всилъственнымъ захватомъ на случай отказа. Красавица, очевидно будучи не особенно добродѣтельной, отвѣчаетъ: «поди скажи *Сатни*: «я скромна, я не дѣлаю особа. Если ты дѣйствительно желаешь меня, пріѣзжай въ *Бубасту* въ домъ, гдѣ все будетъ приготовлено для нашей встрѣчи, и ты насладишься мною, такъ что никто меня не узнаетъ, потому что я не уличная дѣвушка». Свиданіе было принято. *Сатни* пріѣзжаетъ въ домъ, выкрашенный небесной краской. Ему подають выпить вина въ золотомъ кубкѣ. Ему подають угощеніе. Тогда *Сатни* говорить, обращаясь къ *Тубуи*: «совершимъ то, для чего мы пришли сюда». Она ему отвѣчаетъ: «домъ,

которомъ ты находишься, будетъ твоимъ домою, но я скромна, я не дикая особа. Если ты желаешь насладиться мною, ты мнѣ долженъ выдать клятвенный документъ и другой документъ, т. е. дарственную запись на все имущество, которое тебѣ принадлежитъ». Онъ ей отвѣчалъ: — «пусть приведутъ писца изъ школы». Онъ тотчасъ-же привелъ, и *Сатни* заставилъ написать для *Тубуи* дарственную запись на все свое имущество, серебро и другое добро, и клятвенное обѣщаніе. Черезъ часъ послѣ этого приходятъ и говорятъ *Сатни*: «твои дѣти внизу тебя спрашиваютъ». Онъ отвѣчаетъ: «Пусть они войдутъ». *Тубуи* встала; она одѣлана изъ тонкой льняной матеріи, и *Сатни* насквозь увидалъ вся ея формы, и желаніе разгорѣлось еще сильнѣе, чѣмъ прежде. *Сатни* сказалъ *Тубуи*: «Я хочу совершить теперь то, для чего пришелъ въ этотъ домъ». Она ему отвѣчала: «домъ, въ которомъ ты находишься, будетъ твоимъ домою, но я скромна, я не дикая особа. Если ты желаешь насладиться мною, заставь своихъ дѣтей подчиниться подъ твоими документами, чтобы они не вступали въ споръ съ моими дѣтьми изъ-за имущества». *Сатни* призвалъ своихъ дѣтей и заставилъ ихъ подчиниться выданные имъ документы. *Сатни* сказалъ *Тубуи*: «Теперь позволь совершить то, для чего я пришелъ въ этотъ домъ». Она ему сказала: «домъ, въ которомъ ты находишься, будетъ твоимъ домою, но я скромна, я не дикая особа. Если ты желаешь насладиться мною, ты долженъ приказывать убить своихъ дѣтей, чтобы они не вступили въ препирательство съ моими дѣтьми изъ-за имущественныхъ вопросовъ». *Сатни* сказалъ: «Пусть совершатъ надъ ними то зло, которое ты пожелала». Она приказала убить дѣтей *Сатни* въ его присутствіи, она приказала выбросить ихъ изъ оконъ на съѣденіе собакамъ и кошкамъ, которые съѣли ихъ мясо. Они слушали, какъ совершалось это уничтоженіе, пока *Сатни* плалъ въ *Тубуи*. *Сатни* сказалъ *Тубуи*: «Совершимъ теперь то, для чего мы пришли въ этотъ домъ, потому-что все твои требованія уже исполнены». Она ему отвѣчала: «Иди въ комнату». Онъ легъ на кровать изъ слоновой кости и черного дерева, желая получить удовлетвореніе своей любви, и *Тубуи* легла съ края. *Сатни* протянулъ руку, чтобы коснуться ея; она раскрыла ротъ, чтобы закричать».

Словомъ, *Тубуи* оказалась простой колдуньей. Изъ ея рта вырвался трагавъ, который унесъ *Сатни* далеко отъ этого мѣста, и онъ очутился совершенно нагой въ другой комнатѣ.

## В. Литература у Берберовъ.

### 1. Народныя сказки въ Кабилии.

Эти народныя египетскія сказки характеризуются прежде всего прозаической формой, полнымъ игнорированіемъ моральнаго смысла событія и трогательной, почти безумной вѣрой въ сверхъестественное. Весьма любопытно снова встрѣтить былины и сказанія того-же порядка у берберской народности, происходящей отъ той великой до-исторической расы, которой принадлежитъ выдающаяся роль въ основаніи древняго Египта.

Единственными представителями берберской народности являются кабилы и туареги Сахары; они живутъ въ видѣ различныхъ племенныхъ группъ. Мы познакомимся съ ихъ литературой, особенно съ литературой кабиловъ, которые значительно многочисленнѣе туареговъ. У кабиловъ имѣется литература прозаическая и лирическая. Прозаическая литература представлена нелѣпыми, пошлѣйшими сказками, совер-

шенно аналогичными народнымъ сказкамъ древнаго Египта. Одна изъ этихъ кабилскихъ сказокъ заслуживаетъ specialнаго вниманія; ея до сихъ поръ восхищаются горные жители Кабилии, и она настолько была популярной въ Египтѣ, что Геродотъ серьезно ею заинтересовался. Подробности нѣсколько разнятся въ обоихъ пересказахъ, но суть остается одинаковой. Посмотримъ сперва египетскій пересказъ. Геродотъ рассказываетъ, что одинъ фараонъ, по имени Рампсинитъ, собралъ свои сокровища въ кладовой, высѣченной нарочно изъ камня. Строитель ловко устроилъ секретный входъ съ помощью вертящагося камня. Умирая, онъ довѣрялъ свой секретъ двумъ своимъ сыновьямъ, которые принялись расхищать королевскую казну. Изумленный король разставилъ западни въ своемъ казнохранилищѣ. Одинъ изъ воровъ попался въ западню, и чтобы король его не узналъ, другой братъ обезглавилъ попавшагося вора и унесъ его голову. Тогда король, задѣтый за живое, приказалъ выставить тѣло вора на городской стѣнѣ. Стражѣ отданъ былъ приказъ схватить всякаго, кто придетъ плакать по покойникѣ. Съ помощью хитрой уловки, братъ, оставшійся въ живыхъ, спойлъ стражу виномъ, выбрилъ имъ всѣмъ правую щеку и затѣмъ, повинувшись приказаніямъ матери, похитилъ тѣло. Тогда Рампсинитъ отправилъ свою дочь въ публичный домъ съ инструкціей выпытывать у всякаго мужчины, имѣющаго съ нею сношеніе, исторію его жизни и съ приказомъ схватить вора, если онъ ей встрѣтится. Послѣдній избѣгнувъ разставленной ему западни, запасшись предварительно рукою, отрѣзанной отъ трупа; убѣгая, онъ оставилъ эту руку во власти принцессы. Король былъ до того восхищенъ такими проявленіями ловкости и храбрости, что выдалъ за вора замужъ свою дочь; такова версія Геродота.

Въ кабилской сказкѣ подъ названіемъ «*Два брата*» — двое сыновей умершаго вора, еще дѣти, проникаютъ черезъ крышу въ домъ, принадлежащій королю, и грабятъ его. Для поимки ихъ ставятъ западню и ночью одинъ изъ ребятъ попадаетъ въ нее. По его просьбѣ другой братъ отрѣзаетъ ему голову. Король приказываетъ распять трупъ обезглавленнаго и велитъ его сторожить; помощью довольно простой уловки братъ покойнаго овладѣваетъ трупомъ. Испытавъ бесполезно разные средства — всѣ довольно наивныя, — чтобы узнать вора, король съзываетъ всѣхъ жителей города на пиръ, гдѣ воръ выдаетъ себя, выбирая блюдо прежде, чѣмъ дошла до него очередь. Одинъ воинъ схватываетъ его и выбриваетъ половину лица, чтобы имѣть возможность распознать его. Воришка носилъ бороду, а воины, наоборотъ, были гладко выбриты. Но хитрый воръ быстро постарался обрить себѣ другую половину лица, которую воинъ оставилъ небритой. Съ этого момента онъ сталъ неузнаваемъ, т. е. его нельзя было отличить отъ остальныхъ воиновъ, и король также выдалъ за него свою дочь, вызвавъ его особымъ указомъ, какъ это слѣлалъ и Рампсинитъ. Родственное сходство обѣихъ сказокъ

настолько очевидно, что прямо бьетъ въ глаза, и весьма вѣроятно, что кабилскій пересказъ наиболѣе старинный. Сказка о «двухъ братьяхъ» очевидно вполне игнорируетъ нравственное чувство и эта моральная распушенность проявляется также въ огромномъ числѣ другихъ кабилскихъ сказокъ.

Въ сказкѣ, озаглавленной «Ирокъ на флейтѣ», одинъ человѣкъ, владѣющій магической флейтой, заставляетъ до смертельной усталости танцовать всѣхъ, кто услышитъ звуки этой флейты. Этотъ человѣкъ пользуется своимъ инструментомъ, чтобы завладѣть сперва стадомъ, затѣмъ домомъ, владѣльцевъ котораго онъ отправляетъ на тотъ свѣтъ. Всѣ эти рассказы относятся очевидно къ тому времени, когда вопросы этики играли очень слабую роль, когда не уважалась ни собственность, ни чужая жизнь и ловкій обманъ считался почетнымъ подвигомъ.

Съ другой стороны все чудесное въ этихъ сказкахъ вполне неумѣренно, также какъ и въ египетскихъ сказкахъ. Такъ напр., нѣсколькихъ капель крови волшебной птицы достаточно, чтобы моментально выростъ тростникъ; молитва въ нѣсколько словъ заставляетъ возникнуть въ пустынѣ цѣлый городъ и т. д. Если эти двѣ серіи сказокъ не имѣютъ общаго происхожденія, то онѣ по меньшей мѣрѣ доказываютъ одинаковый недостатокъ въ умственномъ и нравственномъ развитіи народа.

## II. П о э з и я.

Если перейти отъ прозы къ поэзи, то берберская литература представится въ лучшемъ видѣ.

Здѣсь уже дѣло не идетъ о традиціонныхъ произведеніяхъ, передаваемыхъ отъ поколѣнія къ поколѣнію. Кабилы-пѣвцы избираютъ всегда сюжеты изъ современной жизни, хорошо сохранившіеся въ памяти современниковъ, и ни мало не заботятся объ исторіи; прошедшее для нихъ не существуетъ. Большинство кабилскихъ пѣсенъ сочинено женщинами, онѣ же ихъ и исполняютъ при верченіи ручныхъ мельницъ. Напѣвы пѣсенъ монотонны. То-же должно относиться и къ туарегамъ, гдѣ дамы устраиваютъ музыкальные вечера, на которыхъ сами поютъ и сами аккомпанируютъ на тамбуриѣ и на особомъ инструментѣ, напоминающемъ скрипку (*ребаза*). По изъ поэтическихъ произведеній туареговъ намъ извѣстенъ лишь небольшой, весьма впрочемъ яркій романсъ, въ которомъ прославляется наслажденіе, получаемое при ограбленіи арабовъ Шаламба. Пѣсня описываетъ сонъ богача, уснувшаго на мягкихъ коврахъ, богача, «желудокъ котораго набитъ жаренымъ хлѣбомъ съ мясомъ, политымъ растопленнымъ масломъ и теплымъ верблюжьимъ молокомъ».

«Мы освободимъ его отъ имущества и не оставимъ ему даже воды. Его жена, которая ржетъ на всякое деликатное блюдо, какъ кобылица на мѣрку овса, не сможетъ болѣе переносить его отчаянія».

Относительно кабилской поэзии наши свѣдѣнія довольно обстоятельны. У кабиловъ имѣются профессиональные поэты, которые обыкновенно въ то же время являются и пѣвцами. Поэты, не обладающіе музыкальнымъ талантомъ, держатъ лавки, въ которыхъ продаютъ пѣсни своимъ болѣе одареннымъ въ музыкальномъ отношеніи коллегамъ. Подобно полинезийскимъ бардамъ, кабилскіе поэты обладаютъ громадной памятью. Втеченіе цѣлаго дня они, не переставая и не повторяясь, могутъ говорить стихи. Кабилская поэзія обращаетъ больше вниманія на форму, нежели на сущность; здѣсь главную роль играетъ стихосложеніе, рима, звучность и то или иное счастливое сопоставленіе словъ.

Кабилскіе барды бываютъ двухъ сортовъ: одни серьезны, другіе болѣе поверхностны. Первые слѣдуютъ завѣтамъ поэтовъ былыхъ временъ, поэтовъ общинъ; они воспѣваютъ общіе сюжеты или восхваляютъ Бога, военные подвиги, борьбу своего племени, славу и несчастія своего отечества. Ихъ пѣсни полны лиризма и они ограничиваются указаніемъ событій въ крупныхъ чертахъ. Деревни и племена засыпаютъ этихъ поэтовъ подарками и охотно берутъ къ себѣ на содержаніе. Они засѣдаютъ въ совѣтахъ. Во время пѣнія они аккомпанируютъ себѣ сами на тамбуричѣ, — инструментѣ, въ одно и то же время египетскомъ и кабилскомъ. Другіе поэты являются въ видѣ шуточныхъ безпутныхъ трубадуровъ. Они путешествуютъ группами, поютъ и даже танцуютъ, аккомпанируя себѣ на барабанѣ и на гобоѣ. Они приглашаются на семейныя празднества, на свадьбы, обрѣзаніе, рожденіе мальчика. Ихъ весьма свободныя пѣсни зачастую вызываютъ сладострастныя пляски. Вообще народъ ихъ презираетъ и они образуютъ классъ людей, устранившихся отъ общественныхъ занятій.

Произведенія обѣихъ категорій поэтовъ весьма многочисленны. Они возникаютъ непрерывно и такъ-же быстро забываются и замѣняются другими. Собственно говоря, кабилскіе поэты почти-что выполняютъ задачу нашей періодической прессы.

Приведемъ образчикъ кабилской поэзіи благороднаго тина:

### *Взятіе Алжира.*

«Форты, окружающіе Алжиръ, какъ звѣзды, — осиротѣли и остались безъ хозяевъ; христіане вошли въ нихъ. Христіанская религія является торжествующей. — О, мои глаза, плачьте кровавыми слезами, плачьте еще! Я пораженъ брѣвностью всѣхъ вещей на этомъ свѣтѣ, все перевернуто вверхъ дномъ; вы видѣли чудеса, о люди! Море принесло намъ морскихъ свиней, опустошающихъ рѣки. Это вьюныя животныя безъ хвостовъ, на спинѣ у нихъ вооруженіе, ихъ спутанные волосы заключены въ особую скорлупу, они говорятъ на какомъ-то непонятномъ нарѣчій — нельзя ничего понять изъ того, что они бормочатъ. Они везутъ за собою пушки, и умѣютъ ими пользоваться, нечестивцы! Когда они стрѣляютъ, то дымъ образуетъ густыя облака, пушки у нихъ заряжены картечью, которая сыпется какъ

градъ съ приближеніемъ весны. Мое сердце разбилось, какъ глиняная ваза, при шукѣ этихъ громовыхъ пушекъ; они такъ и отозвались въ моей груди. Я убѣждалъ подобно быку, пораженному бѣшенствомъ, и думалъ лишь объ одномъ, какъ бы спастись изъ дому. «Счастливъ тотъ, кто покоится подъ нескомъ. Новости этого свѣта не достигаютъ его; по крайней мѣрѣ онъ жарно спитъ. Мы, подобно вьючнымъ животнымъ, уничтожаемъ траву, растущую на навозѣ».

Мнѣ не хватаетъ мѣста для пространныхъ цитатъ, но эта кабилская поэзія обыкновенно отличается цвѣтностью и яркостью красокъ; картинныя выраженія встрѣчаются на каждомъ шагу. Такъ, при жалобахъ говорить «Исламъ есть не болѣе какъ женщина»; увѣряютъ, что кабилы теперь отличаются «еврейской подлостью», что христіанская религія есть не болѣе, какъ «мѣдная религія», и т. д. Это все метафоры и картинныя сравненія. Кабилскіе поэты имѣютъ весьма высокое понятіе о своихъ заслугахъ. «Когда моя фантазія разойдется, говорилъ одинъ изъ нихъ, то она становится обширнѣе «моря съ его пѣнистыми волнами». Приведемъ образчикъ небольшой пѣсенки, отчасти серьезной, отчасти комической; пѣсенка протестуетъ противъ распространенія французскаго языка:

«Въ тотъ день, когда мы узнали слово «bonsoir», мы получили ударъ прямо въ челюсти, а когда познакомились со словомъ «bonjour», то получили ударъ прямо въ носъ; тогда проклятія посыпались на нашу голову взаимнѣе благословенія. Когда мы обучились слову «merci», то ударъ полученъ былъ въ самое горло: и овца стала внушать больше страха, чѣмъ мы. Въ тотъ день, когда мы стали говорить «сочон», собака стала больше понимать въ вопросахъ чести, чѣмъ мы. Въ тотъ день, когда мы стали говорить «le frèrce», мы получили ударъ по колену; — мы ходимъ въ грязи до самой груди. — Въ тотъ день, когда мы стали говорить «diable», мы получили ударъ, превратившій насъ въ безумныхъ».

У второй категоріи поэтовъ, которые презираются толпой, также нѣтъ недостатка въ живости; но они порвали всѣ связи съ благопристойностью и нѣтъ того слова, которое привело бы ихъ въ смущеніе. Приведемъ одинъ любовный романсъ, который поддается цитированію.

«Сегодня я встрѣтилъ молодую дѣвицу—щеки ея алы, какъ плоды толокнянки. Я поцѣловалъ ее, она мнѣ сказала: «будь счастливъ—я люблю тебя, какъ врачекъ моихъ глазъ! Цѣлуй мой маленькій ротикъ, сколько хочешь, дома я еще прибавлю тебѣ». Сегодня я встрѣтилъ молодую дѣвушку. Моя тоска стала еще сильнѣе. Я ее поцѣловалъ; она сказала: «будь счастливъ, я люблю тебя, какъ врачекъ моихъ глазъ! Я клянусь книгой Герфы, что ты будешь спать на моей груди». Сегодня я встрѣтилъ молодую дѣвушку, у которой алыя щеки, какъ гранатовое яблоко.—Я ее поцѣловалъ. Она мнѣ сказала: «будь счастливъ, поцѣлуй теперь мой маленькій ротикъ, когда наступитъ ночь, ты поцѣлуешь мою грудь». Сегодня я встрѣтилъ молодую дѣвушку, у которой кожа бѣла, какъ квасцы. Я ее поцѣловалъ, она мнѣ сказала: «будь счастливъ, золотой мой,—поцѣлуй теперь мой маленький ротикъ, въ часъ наслажденія ты поцѣлуешь мою грудь» и пр.

Если судить по пѣснямъ, то кабилы смотрятъ на любовь лишь съ чувственной стороны. Никогда въ кабилской поэзіи не звучитъ сентиментальной ноты, которую можно встрѣтить даже у расъ гораздо болѣе дикихъ. Или похоть, или насмѣшка,—пѣвцы не интересуются ничѣмъ инымъ. Если не похваляются красотой любовницы, то насмѣхаются надъ

мужемъ или женой. Одна спеціально дамская пѣсенка любезно перечисляетъ всѣ недостатки постылаго супруга:

«Я начну свою пѣсенку призываніемъ Бога; о ты, великій духъ, выслушай меня! О, моя нѣжная мать! Увы! Я вышла замужъ за челоуѣка, лишеннаго мужскихъ свойствъ. Его фигура похожа на заходъ солнца, — когда наступаетъ часть ужина и пр.».

Наоборотъ, въ другой пѣсенкѣ всѣ куплеты направлены къ тому, чтобы дать знать супругѣ, что мужъ измѣняетъ ей.

«Клянемся тебѣ, если хочешь, Такерфутомъ! Твой супругъ желаетъ взять себѣ другую женщину. Онъ ее оставитъ при себѣ дома, а ты пойдешь чесать шерсть. Подними ногу, потряси станомъ. Клянемся, если хочешь, твоей иглой! твой мужъ хочетъ взять женщину, — онъ приведетъ невесту; онъ ее оставитъ при себѣ въ домѣ — ты же перейдешь на положеніе собаки. Подними ногу, потряси станомъ».

Впрочемъ вся эта кабильская литература весьма не сложна; идеи, вложенныя въ нее, не глубоки. Но свободомыслія въ ней не мало. Совершенно иначе дѣло поставлено въ Абиссиніи, куда теперь и обратимся.

### С. Поэзія въ Абиссиніи.

Мы познакомились съ литературой берберовъ, которые являются представителями расы, игравшей главную роль въ основаніи первобытнаго Египта; теперь намъ остается познакомиться съ литературной эстетикой эфіоповъ, предки которыхъ смѣшались съ берберами въ долиніи Нила. Относительно литературы древнихъ эфіоповъ намъ ровно ничего неизвѣстно, а наши свѣдѣнія относительно теперешнихъ эфіоповъ также крайне скудны. Но все же можно найти кое-какія наблюденія въ отчетахъ путешественниковъ по Абиссиніи.

Въ Абиссиніи имѣется огромное число странствующихъ менестрелей. Нѣкоторые изъ нихъ танцуютъ и поютъ, аккомпанируя себѣ на двухструнной скрипкѣ. Слова усиливаются выразительной мимикой и даже подражаніемъ крику животныхъ. Другіе менестрели путешествуютъ группой и распѣваютъ произведенія, зачастую импровизованныя подъ аккомпаниментъ однострунной скрипки (*чавава*). Пѣсни эти зачастую слагаются для данного момента и предназначаются для услажденія слуха нѣкоторыхъ вліятельныхъ особъ, ихъ величаютъ «буйволомъ», «гипнопотамомъ», «львомъ» и пр. Они дарятъ пѣвцу подарки, иногда весьма скромные, напр. кусокъ битаго мяса, порцію меда.

Кромѣ пѣвцовъ въ Абиссиніи существуютъ еще пѣвицы и импровизаторши по профессіи; онѣ воспѣваютъ подвиги воиновъ и сцены фаллотоміи (отсѣченіе половыхъ органовъ), практиковавшіяся на поляхъ битвъ, на подобіе древняго Египта. Вотъ образчикъ такого спеціального гимна.

«Самму-Нугу, нашъ влеститель и ужасъ жителей Галлы; самые храбрые изъ нихъ боятся встрѣчи съ нимъ; сколько вдовъ среди нихъ, мужья которыхъ еще живы! Онъ вырвалъ у нихъ признаки ихъ пола. Посмотрите у его дверей. Самму-Нугу неопобѣдимъ; повсюду побѣда слѣдуетъ за нимъ. Его крикъ приводитъ въ ужасъ».



ряды противниковъ и его копье ведетъ за собою смерть! Скоро онъ оставитъ насъ и пойдетъ въ битву. Какъ дрожатъ его враги; они будутъ уничтожены и оскоплены и нашъ принцъ вернется къ намъ со всею славою, какъ Христосъ, который воскресъ послѣ трехъ-дневнаго отсутствія».

Эта шотландская пѣсенка лишена вдохновенія, но она предназначена спеціально для услажденія гордости полководца, приглашая его къ щедрой подачкѣ. Очевидно, тутъ нѣтъ ничего искренняго.

Абиссинцы, считая себя добрыми христіанами, имѣютъ также религиозную музыку. Она была изобрѣтена однимъ набожнымъ лицомъ, на котораго сошелъ святой духъ въ образѣ голубя. Небесная птица внушила святому три сорта музыкальныхъ произведеній, предназначенныхъ на случай праздниковъ и церемоній. Сортъ, назначенный для большихъ духовныхъ празднествъ, самый блестящій. Изъ всего изложеннаго слѣдуетъ, что въ Абиссиніи музыка и поэзія, будучи еще тѣсно слиты другъ съ другомъ и иногда ассосіированы съ мимикой, утратили всю самопроизвольность и превратились въ вѣрныхъ слугъ феодальнаго дворянства и духовенства. Подобная метаморфоза не разъ наблюдалась въ исторіи другихъ народовъ и потому не представляетъ ничего необычнаго.

#### В. Литературная эволюція у трехъ расъ.

Мы познакомились отдѣльно съ литературной эстетикой въ Египтѣ, у берберъ и у абиссинцевъ. Остается сравнить между собой эти литературы съ точки зрѣнія ихъ развитія. При подобномъ сравненіи необходимо конечно отрѣшиться отъ всякихъ хронологическихъ соображеній и принять во вниманіе лишь различіе въ политическомъ положеніи отмѣченныхъ странъ. Эти три социальныя формы, основанныя расами, между которыми позволительно предположить существованіе весьма древняго родства и смѣшеній, представляютъ три ступени, которыя можно расположить въ видѣ лѣстницы. Наиболѣе первобытной является ступень республиканской общины, съ которой мы встрѣчаемся у кабилловъ. Затѣмъ идетъ монархическое и феодальное государство Абиссиніи и наконецъ теократическая монархія Египта—идеальный типъ абсолютнаго королевства—заключаетъ весь этотъ рядъ.

Сравнительная социологія учитъ насъ, что эти три политическія формы являются тремя ступенями развитія, черезъ которыя проходятъ человѣческія общества и черезъ которыя прошелъ въ свое время старый Египетъ.—Съ другой стороны намъ извѣстно и даже *a priori* нельзя отрицать того обстоятельства, что существуетъ неизбѣжная связь между политической организаціей народа и его литературой. Такимъ образомъ мы въ состояніи произвести цѣлый рядъ полезныхъ сближеній и обобщеній. Въ самомъ дѣлѣ изъ всѣхъ этихъ трехъ литературъ наиболѣе живой и самородной является литература кабилловъ, которая вполнѣ соотвѣтствуетъ умственному состоянію берберскихъ племенъ, оставшихся

еще республиканцами въ Алжирѣ. Безспорно, что эта литература проста и грубовата, но въ ней остается много жизни и энергіи. Наоборотъ, въ Абиссиніи мы видимъ, что литература почти угасла и превратилась въ нѣчто паразитическое; единственная ея роль заключается въ восхваленіи сильныхъ міра сего и богачей, отъ которыхъ желательно полученіе милостей.—Въ античномъ Египтѣ литература, по крайней мѣрѣ та, которой придается извѣстное значеніе, является литературой вполне подчиненной монарху и духовенству, литературой вполне внѣшней, если она не касается священныхъ предметовъ, псевдо-поэзіей, слагающейся изъ рутинныхъ формулъ, не оставляющей никакого мѣста свободному вдохновенію. Съ трудомъ можно найти въ Египтѣ рядомъ съ этой духовной поэзіей нѣсколько искреннихъ произведеній, нѣсколько народныхъ легендъ. Послѣднія очень давняго происхожденія: это настоящія народныя былины со всею ихъ простотою и наивною. Несомнѣнно, что прежде чѣмъ кристаллизоваться въ официальную форму, прежде чѣмъ была образована неограниченная монархія, литература Нила обладала большою свободой и имѣла инныя формы. Ея первобытная литературная эстетика можетъ быть сближена съ настоящей литературой у кабилловъ; но изъ этой доисторической литературы, единственной, которую мы знаемъ, монархической и теократической Египетъ не сохранилъ почти никакихъ слѣдовъ.

Эта литературная эволюція стѣбитъ быть отмѣченной. Она подтверждаетъ наши прежнія догадки и предположенія и показываетъ, насколько гнетъ абсолютизма и религіи несовмѣстимъ съ плодотворнымъ и свободнымъ эстетическимъ развитіемъ.

---

## ГЛАВА X.

### Арабская литература.

I. Происхождение арабской поэзии.—Музыка у бедуинов.—Пѣсни у первобытныхъ арабовъ.—Признаки общинной поэзии.—Жалоба на кровныхъ членовъ общины.—Соціальная роль поэзии въ общинахъ.—Литературная слава отдѣльныхъ племенъ.—Поэтическая конкуренція.—«Позолоченные стихи». — Поэтическая известность.—Пѣвцы въ кофейняхъ.

II. Лирическая форма арабской поэзии.—Ученныя просодіи древнихъ арабовъ.—Злоупотребленіе образными выраженіями.

III. До-исламическая поэзія.—Ея характеръ.—Лирическія проклятія общины.—Поэма Антара.—Граціозность и благородство поэзіи Антара.—Эстетическія описанія.—Прославленіе храбрости.—Религія и гостепримство.

IV. Поэзія въ коранѣ.—Языкъ корана и его несвязность.—Какимъ образомъ были классифицированы *Сураты*.—Ни поэзіи, ни прозы.—Разсужденіе, сравненіе и безразсудство.—Восхваленіе Аллаха.—Конѣцъ свѣта.—Рай и адъ.

V. Объ арабскомъ краснорѣчіи.—Ритмическая проза ораторовъ.—Чувствительное краснорѣчіе.—Великое уваженіе ораторскаго искусства.—Сказки и искусство сказочниковъ.—Крайняя впечатлительность слушателей.—Безнравственность сказокъ.

VI. Монархическая поэзія и арабскіе философы.—Воздѣйствіе побѣдъ на поэзію.—Поэты-куртизаны.

VII. Серьезная литература.—Вкусъ къ метафизикѣ.—Образная метафизика.—Необразованность арабскихъ историковъ.

VIII. Признаки арабской литературы.—Прежде всего музыкальный лиризмъ.—Чувственная поэзія.—Поэтический упадокъ во времена калифовъ.

#### I. Начала арабской поэзии.

Семитическія расы, къ литературной оцѣнкѣ которыхъ намъ теперь предстоитъ приступить, не представляются уже смѣшанными, какъ населеніе древняго Египта. Безъ исключенія всѣ онѣ принадлежатъ къ бѣлымъ расамъ, т. е. къ тѣмъ расамъ, которыя сами относятъ себя къ высшимъ и въ настоящее время заслуживаютъ оцѣнки съ интересующей насъ точки зрѣнія, благодаря нѣкоторымъ сторонамъ своей природы. Мы познакоимся съ литературными произведеніями семитовъ и послѣдовательно изучимъ это дѣло у арабовъ, евреевъ и наконецъ въ древнихъ имперіяхъ Ассиріи, Халдеи

и пр.—Указанный порядокъ опредѣляется тѣмъ, что и понынѣ имѣются арабы, не слишкомъ отошедшіе отъ первобытнаго состоянія; нравы ихъ и обычаи повидимому не многимъ отличаются отъ той эпохи, когда исторія отмѣтила появленіе на свѣтъ этой народности; такимъ образомъ ихъ вкусы и литературныя привычки могутъ намъ дать приблизительную идею о тѣхъ вкусахъ, которые процвѣтали у доисторическихъ арабовъ. Наконецъ, переходя къ не столь отдаленному прошедшему, мы найдемъ нужныя указанія въ арабскихъ преданіяхъ и въ поэмѣ Антара. Обратимся сперва къ литературной эстетикѣ у современныхъ бедуиновъ. Прежде всего можно отмѣтить, что музыка еще очень первобытна у этихъ кочевыхъ племенъ. Въ самомъ дѣлѣ, всего чаще пѣвцы и пѣвицы для аккомпанимента имѣютъ лишь грубые тамбурины, родъ полога блюда, скорѣе овальной, нежели круглой формы. Инструментъ этотъ сдѣланъ изъ особой грубой глины; на вогнутомъ кругѣ натянутъ листъ пергамента. Къ этому примитивному барабану зачастую присоединяютъ родъ флейты или гобоя, которые арабы Алжиріи фабрикують весьма быстро изъ бакбука и на которыхъ они играютъ цѣлыми часами. Темы, приводящія ихъ въ восхищеніе, отличаются монотонностью; они не имѣютъ ни начала, ни конца. Это настоящія музыкальныя арабески, тѣмъ не менѣе кочевники страстно любятъ свою музыку; они въ этомъ отношеніи неисправимые виртуозы, между тѣмъ какъ арійская музыка не производитъ на нихъ никакого впечатлѣнія. Во время экспедиціи въ Египетъ, Монжъ приказалъ большому оркестру исполнять передъ арабами французскія мелодіи и военные марши, но это не произвело на слушателей ни малѣйшаго впечатлѣнія. Единственная арія, повидимому, тронула ихъ, именно «Мальбругъ въ походъ поѣхалъ», но эту арію считаютъ арабскою по происхожденію.

Первобытная музыка арабовъ была по преимуществу вокальной и ихъ произведенія исполнялись пѣвцами; такъ осталось и по сіе время. Кочевники-арабы имѣютъ всегда среди себя поэтовъ, которые слагаютъ и поютъ стихи, написанные на извѣстное интересное событіе, подобно тому, какъ это дѣлаютъ алжирскіе кабилы.

Старинныя арабскія поэты-пѣвцы никогда не слагали длинныхъ произведеній, но коротенькіе романсы въ честь извѣстнаго событія, поразившаго воображеніе автора, или близкихъ ему людей. Эти случайныя поэтическія произведенія были до крайности многочисленны, такъ что одинъ древній авторъ Абу - Темамъ обезсмертилъ свое имя, опубликовавъ сборникъ подъ заглавіемъ *Гамаза*, въ которомъ было собрано до 800 пьесъ въ стихахъ; пьесы эти по большей части были написаны еще до Магомета.

Многія изъ нихъ прославляютъ факты и чувства, имѣющіе тѣсное отношеніе къ жизни общины. Извѣстно, что и понынѣ, даже не смотря на существованіе аристократіи и особаго царскаго режима, арабская община сохранилась во всей неприкосновенности

и удержала нѣкоторыя черты своей прежней организаціи, напр. единодушіе въ случаѣ бѣды и необходимость общей мести. Одна пѣснь изъ сборника *Гамаза* оканчивается такъ:

«Я обязанъ отомстить за моего отца и дѣда... Я ни въ чемъ не измѣнилъ общинѣ, которую мои плечи должны поддерживать».

Коллективные чувства общины сказываются также въ многочисленныхъ погребальныхъ пѣсняхъ, сочиненныхъ для прославленія памяти умершихъ товарищей. Одна изъ пѣсень сборника *Гамаза* подчеркиваетъ чувство единодушія, которое соединяетъ членовъ общины; она выражаетъ жалобы одного араба, товарищи котораго не поддержали его, и онъ долженъ былъ обратиться за помощью къ постороннему племени:

«Еслибы я былъ сыномъ Мазина — некогда мои стада не были бы угнаны сыновьями Дули изъ Шейбана — этими подонками общества. Мгновенно они пришли бы ко мнѣ на помощь; это родня съ тяжелой рукой, это метители, всегда готовые, когда нужно прійти на помощь слабому, изнемогшему подъ ихъ ударами; это люди, готовые, когда зло возникаетъ, противустать ему, оскаливъ зубы, и отстаивать своихъ толпой или въ одиночку. Когда братъ, пошавшій въ бѣду, расскажетъ имъ о своей участи, они не станутъ его разспрашивать и требовать доказательствъ его правдивости. Мои братья, наоборотъ, несмотря на свою численность — непригодны ни къ чему. Содѣйная обида ихъ не трогаетъ — какъ бы вопіюща она ни была. Это люди, которые прощаютъ обиды, нанесенныя врагами. — это мужчины, сердца которыхъ полны нѣжности и любви къ дурнымъ поступкамъ! На ихъ мѣсто я бы желалъ имѣть настоящихъ родственниковъ, людей, верхами на лошадяхъ и дромадерахъ, которые, не задумываясь, бросаются на врага и бьютъ его крѣпко».

По словамъ одного арабскаго писателя Сефади, древніе арабы считали достойнымъ прославленія три вещи: военную храбрость, гостепріимство и литературные таланты. Кромѣ большей или меньшей степени эстетической заслуги эти старинныя арабскія произведенія имѣли большое социальное значеніе, они служили для засвидѣтельствованія и обезпеченія правъ отдѣльныхъ семей, общинъ и племенъ и въ нихъ заносились всѣ великія дѣла и наконецъ ими поддерживалась чистота языка. Такимъ образомъ хорошій поэтъ дѣлалъ величайшую честь всему племени. Какъ только-что какой либо арабъ прославлялся своими литературными произведеніями, сосѣднія племена посылали къ племени поэта депутацію съ порученіемъ поздравить его, а племя, которому улыбнулась судьба, устраивало въ свою очередь празднество. На этихъ празднествахъ присутствовали и женщины, разодѣтыя въ свадебныя одежды. Подъ звуки тамбуриновъ эти дамы пѣснями прославляли счастье, выпавшее на долю ихъ племени, которое имѣло въ своей средѣ человѣка, способнаго передать и сохранить для потомства дѣянія своихъ современниковъ и поддержать чистоту родного языка. Арабская поэзія была драгоценна и съ другой точки зрѣнія. Она являлась носителемъ умственныхъ и нравственныхъ капиталовъ всего племени. Въ самомъ дѣлѣ, арабскія поэмы представляются собраніемъ экономическихъ и нравственныхъ правилъ, къ нимъ, какъ къ оракулу, прибѣгали въ случаяхъ трудныхъ и сомнительныхъ. Племена соперничали другъ съ другомъ изъ-за вопроса, которое изъ нихъ обла-

даеть лучшимъ поэтомъ. Отсюда частые и горячіе споры, которые по-  
 часъ не могла нарушить даже близость непріятели. Ежегодно уста-  
 навливалось поэтическое состязаніе, продолжавшееся около мѣсяца.  
 Поэты прочитывали здѣсь свои произведенія и устраивали настоящіе  
 литературныя состязанія. Въ результатѣ подобнаго интеллектуальнаго тур-  
 нира лучшія поэтическія произведенія или помѣщались въ королевское  
 казначейство, или вывѣшивались въ самомъ храмѣ Каабы. Подобныя  
 произведенія считались увѣнчанными и ихъ называли «позолоченными  
 стихами», потому что ихъ переписывали золотыми буквами на египет-  
 ской шелковой ткани. Литературная ассамблея совпадала зачастую съ  
 ярмаркой и привлекала большія народныя сборища. Магометъ отмѣнилъ  
 эти празднества, которыя онъ признавалъ слишкомъ не серьезными, и  
 втеченіе нѣсколькихъ лѣтъ поэзія значительно была дискредитирована.

Въ настоящее время въ Аравіи не бываетъ поэтическихъ турнировъ,  
 и премированныя произведенія не вывѣшиваются болѣе въ священномъ  
 мѣстѣ, но еще очень недавно арабскіе поэты Сиріи пользовались дру-  
 гимъ средствомъ для доставленія своимъ произведеніямъ признанной ре-  
 путаціи. Они отсылали ихъ къ ученымъ *Каира* и не опубликовывали  
 раньше полученія обратно подъ извѣстною бандеролью (извѣстнаго цвѣта).

Популяризаторами поэтическихъ произведеній, по крайней мѣрѣ въ  
 городахъ, въ Багдадѣ, Бассорѣ и пр., считаются бѣдные муллы, которые  
 ходятъ по кафэ, гдѣ поютъ или современныя пѣсни, или отрывки изъ  
 Антара или рассказываютъ о персидскомъ героѣ Рустемѣ, слѣдуя тексту  
*Книги королей*. Выполнивъ свою задачу, пѣвецъ обходитъ присутствую-  
 щихъ съ шапкой въ рукахъ; подобный обычай свидѣтельствуетъ о  
 развитомъ вкусѣ къ поэтическимъ произведеніямъ, и съ этой точки  
 зрѣнія трудно отрицать, что онъ выдерживаетъ далеко не лестное  
 сравненіе съ нашими привычками и вкусами. Арабскія кафэ, гдѣ пьютъ  
 лишь настой мокка или свѣжую воду подъ звуки лирическаго романса  
 или гдѣ выслушиваютъ сказочниковъ и декламаторовъ, не имѣютъ ни-  
 чего общаго съ западными тавернами и кабаками, въ которыхъ на пер-  
 вомъ планѣ стоитъ опьяненіе до положенія ризъ.

Необходимо замѣтить, что въ этой литературной эстетикѣ древнихъ  
 арабовъ мы не встрѣчаемъ ни танцевъ, ни хоральной мимики, свойст-  
 венныхъ общинному строю. Безъ сомнѣнія, чувство узкой республикан-  
 ской сплоченности еще очень живо сохранено въ пѣсняхъ, но оно уже не  
 сказывается болѣе въ формѣ спектаклей. Дѣло въ томъ, что до исла-  
 мическое общество, на сколько мы его можемъ знать, ушло далеко впе-  
 редь отъ своей начальной точки и многія отдѣльныя племена уже при-  
 знали монархическій строй; въ силу этого первобытные нравы претер-  
 пѣли существенныя измѣненія и духовная связь общины стала не столь  
 узкой, какой она была нѣкогда въ отдаленныя времена, не оставившія  
 послѣ себя видимыхъ слѣдовъ.

## II. Лирическая форма арабской поэзии.

Задолго до Магомета поэзия сильно культивировалась у номадов. Арабскія литературы всѣ проникнуты восхищеніемъ передъ этой древней лирической поэзіей. Съ древнихъ временъ лирическая форма была литературной формой по преимуществу; такъ осталось и поднесъ. Небольшія древнѣйшія поэтическія произведенія (ghazel) уже содержатъ красивыя рѣзвы и созвучіе расположено въ нихъ очень умѣло. Арабскій стихъ всего чаще слагается изъ двухъ полустихій или короткихъ стиховъ. На своемъ образномъ языкѣ арабы называютъ эти полустихія «половинками дверей», а собраніе подобныхъ «половинокъ» образуютъ то, что они называютъ «домомъ»—большимъ стихомъ. Стихотворныя правила были установлены въ видѣ строгаго закона лишь послѣ Магомета, но метрическія формы существовали задолго до этой эпохи. Много спустя послѣ Магомета, въ періодъ упадка арабской поэзіи, арабы смотрѣли на стихи, какъ на наиболѣе изящную литературную форму для поэтическихъ произведеній, и авторы, не лишеныя претензіи, считали себя обязанными писать рифмованной прозой по крайней мѣрѣ предисловіе къ своимъ книгамъ.

Общая окраска арабскаго стиля весьма своеобразна. Никогда поэтъ не злоупотребляетъ блѣдными отвлеченностями. Онъ ищетъ образовъ и метафоръ, всегда заимствованныхъ изъ внѣшней природы. Все это онъ пишетъ живо, осмысленно и всегда обращается къ чувству читателя. Поэма Антара, изъ которой мы приведемъ нѣсколько цитатъ, чрезвычайно богата образами. Такъ Абла, любовница Антара, была «блестяща, какъ луна». Лошадью у Антара служила «рыжая, какъ чистое золото, кобылица, съ длиннымъ хвостомъ, сильными ногами, которыя, когда она скакала, исчезали отъ взора и мелькали такъ быстро, какъ падающій дождь, какъ молнія». Чтобы сказать своему другу что-либо пріятное, Абла зоветъ его: «о черное лицо, о бѣлое сердце!» Когда герой приближается къ своему отечеству,—землѣ Херебба, «его сердце растворяется отъ теплаго вѣянія родной страны».

## III.—До-исламическая поэзія.

Эта до-исламическая поэзія, хотя и не страдаетъ избыткомъ идей и чувствъ, однако полна силы. Она отличается смѣлостью, свободой, яркостью и дикостью красокъ. Приведемъ отрывокъ, гдѣ герой объявляетъ своимъ общинникамъ, что онъ отказывается отъ нихъ и разстается съ ними.

«Ступайте, дѣти моей матери, возвращайтесь назадъ. На будущее время мнѣ нужны другіе товарищи и другая семья, а не вы... Эту семью я найду въ пустынѣ: это будетъ волкъ—неутомимый странникъ, пантера съ блестящей гладкой шерстью, или гіена съ взъерошенными волосами. Вотъ мои будущіе друзья: съ ними я увѣренъ, что можно будетъ сохранить всякую тайну и виновный не бу-

детъ покинуть въ наказаніе за свою вину. Всѣ они встрѣчаютъ отпоромъ нападеніе, всѣ храбры, хотя не такъ храбры, какъ я, когда приходится выдержать первый ударъ непріятельской конницы; но я имъ уступаю, когда приходится атаковать съѣстные припасы, тогда самымъ прилежнымъ оказывается самый прожорливый. Я не изъ тѣхъ пастырей, которыхъ всегда томить жажда, которые, не смѣя удалиться отъ колодезь, пасутъ по вечерамъ свои стада на голыхъ мѣстахъ, лишённыхъ растительности; на маленькихъ верблюдахъ жалко глядѣть. Я не изъ тѣхъ подлыхъ и глухихъ мужей, которые вертятся постоянно возлѣ своихъ жёнъ, не имѣютъ отъ нихъ тайнъ и не могутъ ничего предпринять безъ предварительнаго съ ними совѣщанія; сердце у меня не похоже на сердце страуса, которое порхаетъ то вверхъ, то внизъ, точно оно сидитъ на крыльяхъ маленькой птички. Я не люблю точить баласы, какъ продавецъ мускуса или какъ презрѣннѣйшій членъ семьи, который съ утра до вечера обрызгиваетъ себя духами и красить вѣки. Я не изъ тѣхъ трусливыхъ туристовъ, которые приходятъ въ ужасъ съ наступленіемъ сумерекъ. Моя жесткая стопа ударяетъ въ землю съ такою силою, что разбиваетъ булыжникъ и летятъ искры. Если я испытываю голодъ, то стараюсь не обращать вниманія на это чувство, обманываю его, забываю о немъ и брожу до тѣхъ поръ, пока оно меня не оставитъ. Я скорѣе стану, подобно дикому волку, грызть землю, чѣмъ приму угощеніе отъ дерзкаго человѣка, который будетъ считать меня своимъ должникомъ за небольшое количество предложенной мнѣ пищи. . . Я сжимаю свои внутренности и поступаю съ голодомъ такъ, какъ дѣлаетъ прядильщикъ, когда скручиваетъ нить и наматываетъ ее на веретенъ. — Съ раняго утра я отпавляюсь въ путь, подобно волку съ тощимъ задомъ. .

Очевидно, приведенный образчикъ не принадлежитъ изнѣженному народу, и этотъ энергичный пошибъ трудно встрѣтить въ позднѣйшихъ произведеніяхъ, взятыхъ изъ блестящей эпохи калифовъ. Поэма Антара, хотя и была написана лишь въ 12 столѣтіи, въ сущности рисуетъ арабское общество VI столѣтія; здѣсь утилизировано огромное множество мелкихъ древнихъ произведеній, которыя нетрудно распознать; всѣ они проникнуты гордостью, независимостью и благородствомъ. Приведемъ небольшую пѣснь, въ которой Антаръ, — еще рабъ несправедливо цѣннѣйшій Хеддадомъ, своимъ учителемъ и въ то же время отцомъ — выражаетъ свою признательность Саміи, женѣ Хеддада, которая, чтобы спасти раба, прикрыла его своимъ тѣломъ:

«Она пришла укрыть меня, когда на меня сыпались удары; слезы наполняли ея глаза, ея волосы были въ беспорядкѣ. Это была луна, освѣщающая сумракъ ночи. Я принадлежу Вамъ весь цѣлкомъ. Да послужитъ мое дыханіе, мое зрѣніе и слухъ выкупомъ за васъ! Воспользуйтесь мною, когда придутъ непріятельскіе всадники съ ужасными лицами, покрытыми пылью. . . На свѣтѣ есть два сорта людей: одни при столкновеніи имѣютъ сердца, похожія на глиняные горшки; другіе — на скалы».

Но особенно въ любовныхъ пѣсняхъ поэзія этого рода заимствуетъ образы и сравненія, взятые изъ природы. Вотъ напр. въ какихъ выраженіяхъ Антаръ восхваляетъ красоту Аблы:

«Я увидалъ бѣлую женщину, длинные волосы которой висали до земли; они темны, какъ черная ночь, и совершенно закрываютъ ее. — Подъ своими черными локонами она походитъ на зарождающійся день и ея прическа напоминаетъ темную ночь. . . Чудесная дѣвушка завладѣла моимъ сердцемъ, благодаря стрѣламъ своего взора, а эти стрѣлы даютъ неизлечимыя раны. — Она прошла, она отпра-



являсь на праздникъ, вмѣстѣ съ другими молодыми дѣвушками съ пышной грудью, подобно газелямъ, взглядъ которыхъ мечетъ стрѣлы. Она прошла и я сказала: «это вѣтвь тополя, волнуемая вѣтромъ». Она взглянула на меня и я сказала: «это испу- тливая газель, застигнутая опасностью посреди пустыни». . . Она улыбнулась и жемчугъ заблесталъ между ея губъ, скрывающихъ лекарство для влюбленныхъ молодыхъ.

«Она простерлась лицъ передъ величіемъ своего Господа и великіе боги сложились надъ ея красотою. Она играетъ сердцемъ людей. Когда она появляется, то можно подумать, что въ собраніи появилась луна. Она одна привлекаетъ къ себѣ всѣ взоры. Она подвигается впередъ, гибкая, какъ вѣтвь тополя, — между другими молодыми бѣлыми женщинами. Повидимому, плеяды, которыя горятъ по вечерамъ, устрашаютъ ее ожерелье, надѣтое на шею».

Авторъ или, скорѣе, авторы поэмы Антара воодушевляются и пьянѣютъ не только отъ женской красоты, но также отъ красоты природы. Приведемъ образецъ описанія одного празднества, устроеннаго женщинами какого-то племени для собственнаго удовольствія; мужчины были въ отсутствіи по случаю отъѣзда въ военную экспедицію:

«Женщины пробовали яства, и большія чаши, налитыя виномъ, ходили въ круговую. Дѣло было веселю: земля улыбалась новой красотѣ, пруды переполнены были водой, цвѣты одѣвали высокіе холмы тысячами разноцвѣтныхъ красокъ. На вершинахъ деревьевъ птицы щебетали и распѣвали свои вѣжѣйшія мелодіи. Этотъ день былъ похожъ на тотъ, про который поэтъ говоритъ: «лучъ блещетъ бѣлыми женщинами, съ пышной грудью, полными граціи и кокетства, рѣдкой красоты, стройными таліями, волнами чудныхъ волосъ, съ смертоубійственнымъ вѣтромъ». Пирующіе всецѣло отдались веселью, молодыя дѣвушки начали плясать и пѣть. Вино зарумянило ихъ щеки и ихъ грудь обнажилась. Абла танцевала со своими подругами и участвовала въ ихъ палостяхъ. Она засмѣялась, и зубы ея блеснули, какъ молнія. Вѣтеръ игралъ полой ея вуали. Антаръ глядѣлъ на нее, обезумѣвъ отъ любви».

Въ этомъ колоритномъ описаніи эротическое опыяненіе примѣшивается къ удовольствію чисто эстетическаго характера. Но вотъ картина, гдѣ хотя и отсутствуетъ половое влеченіе, но краски еще гуще, чѣмъ въ предыдущемъ описаніи. Дѣло идетъ о богатыхъ селеніяхъ, окружающихъ городъ Хира:

«Взоръ обоихъ спутниковъ наслаждался этимъ плодородіемъ, этими богатствами, которыя Господь даровалъ Ираку. Антаръ съ восхищеніемъ глядѣлъ на эту тихую, богатую, благовоющую землю, когда внезапно его глаза остановились на чудесной долині, блестящей райскими красотою. Ручьи текли здѣсь въ изобиліи, подобно серебрянымъ жилкамъ или ожерельямъ изъ жемчуга. Долина изобиловала деревьями, обремененными чудесными плодами, богатѣйшими садами, ручейками, обгоняющими другъ друга, цвѣтами, смѣющимися со всѣхъ сторонъ и распространяющими запахъ мускуса. Здѣсь собралось вмѣстѣ соловей, черный дроздъ, скворецъ, воробей, голубь, жаворонокъ, ласточка, дикая куропатка и перелетель. Голуби сидѣли на вѣткахъ и пѣли исалмы во славу Бога. Павлины въ своемъ чудесномъ одѣяніи походили на новобрачныхъ, какъ будто бы Господь простеръ на нихъ всѣ чудеса искусства и наградилъ сокровищами изъ драгоценныхъ камней и коралловъ».

Это эстетическое обожаніе природы является для насъ новой нотой. У низшихъ расъ эта черта замѣчается лишь въ видѣ исключенія. Въ

китайской поэзии описаніе пейзажей встрѣчается очень часто, но эти описанія банальны и плоски. Такъ и кажется, что поэтъ ищетъ удобнаго предлога говорить и ничего не сказать. Наоборотъ, въ этихъ старинныхъ арабскихъ пѣсняхъ чувствуется искреннее эстетическое наслажденіе; поэтъ на самомъ дѣлѣ очарованъ, опьяненъ счастливымъ сочетаніемъ формъ и красокъ, и онъ въ полномъ смыслѣ слова является тѣмъ, что называется «чувственникомъ», «сенсуалистомъ».

Въ нижеслѣдующемъ образцѣ, имѣющемъ иное происхожденіе, выражается то же чувство артистическаго наслажденія.

«Когда верблюды ускоряли свой шагъ, я сказалъ моему спутнику: сойдемъ у прохода Менифе и Демара. Насладимся опьяняющимъ воздухомъ луговъ Неджеда: пройдетъ этотъ день и подобнаго наслажденія трудно будетъ получить. О! будь благословенно небо, создавшее благораствореніе луговъ Неджеда, — зелень ея полей, блистающихъ на утренней росѣ.— Возблагодаримъ за то сладкое чувство дружбы, которое испытываютъ наши сердца, если судьба призоветъ насъ жить въ этомъ мѣстѣ».

Этой стороною своей эстетики древняя поэзія арабовъ превосходить все то, что намъ удалось изучать до настоящаго времени. Она превосходить ихъ извѣстнымъ моральнымъ подъемомъ, имѣющимъ героическій колоритъ. Въ самомъ дѣлѣ, арабская поэзія прославляетъ военную неустрашимость и чувство долга, доведенное до самопожертвованія. Антаръ, будучи совсѣмъ молодымъ человѣкомъ и еще рабомъ, подвергся нападенію другихъ рабовъ, вооруженныхъ камнями и дреколіемъ... Онъ пѣлъ, хотя былъ уже изувѣченъ и окровавленъ.

«Не прибѣгай къ бѣгству, о моя душа! Бѣгство не спасетъ тебя отъ смерти. Будь твердъ; твердость въ битвѣ замѣняетъ благородство; смерть придетъ лишь въ назначенный часъ. Не убѣгай смерти и не безчесть себя въ глазахъ благородныхъ арабовъ».

Еще и нынѣ, когда племена участвуютъ въ схваткѣ, дѣвушки приближаются къ сражающимся, играютъ на тамбуринѣ и поютъ поэтическія произведенія, способныя заставить мужчинъ лучше драться. Эти нравы возникли въ эпоху до-исламическую; въ самомъ дѣлѣ, поэма Антара говоритъ, что

«когда Абла увидала Антара почти совершенно нагого, чернаго, какъ збеловое дерево, изборожденнаго сабельными ударами и проколотаго копьемъ, она съ восхищеніемъ принялась хохотать. — «Чего смѣешься ты, дочь дяди?» спросила Антаръ. — «Я смѣюсь, отвѣтила она, видя на твоемъ тѣлѣ рубцы ранъ, отъ которыхъ не одобровать бы и слону».

Военная храбрость почитается почти у всѣхъ народовъ, но есть еще одна доблесть, менѣе первобытная, которую до-исламическіе арабы практиковали съ героизмомъ — это гостепрѣимство. Въ древней Аравіи не дозволялось нарушать права гостя, даже когда онъ окажется недостойнымъ и даже посягнуть на честь жены того лица, которое оказало ему гостепрѣимство. Такъ, Фатима, супруга Зіада, подвергшись, въ отсутствіе мужа, преступному покушенію со стороны гостя, испросила совѣта у всѣхъ своихъ сыновей, еще очень юныхъ, что ей слѣдовало предпринять.

Старшій отвѣтилъ отъ имени всѣхъ, что ни въ какомъ случаѣ не слѣдовало проливать крови гостя.

Героическую черту того-же порядка отмѣчаетъ и прославляетъ поэма Антара. Шейбубъ, братъ Антара, преслѣдуемый горстью неприятельскихъ всадниковъ, попросилъ гостепріимства у одного пастуха, который грѣлся при входѣ въ пещеру. Пастухъ принялъ его. Всадники подѣхали и потребовали, чтобы пастухъ выдалъ бѣглеца. Слишкомъ слабый для открытаго сопротивленія, пастухъ попросилъ всадниковъ удалиться на 40 шаговъ. Онъ умолялъ не безчестить его требованіемъ попать законы гостепріимства и просилъ, чтобы ему дозволили убѣдить уйти бѣглеца. Получивъ ихъ согласіе, онъ мѣняется одеждой съ Шейбубомъ. Послѣдній, пользуясь темнотой вечера, выходитъ въ костюмѣ пастуха и спокойно проходитъ среди враговъ, объявляя имъ, что его гость отказался удалиться. Тогда всадники проникаютъ въ пещеру и находятъ тамъ лишь пастуха, который говоритъ имъ слѣдующее:

«Онъ искалъ моей защиты: я ему далъ ее. Вы пришли убить его: я взывалъ къ вашему милосердію и вы отклонили мою просьбу. У меня не оставалось никакого средства сопротивляться вамъ. Я пожертвовалъ своей жизнью за его спасеніе и буду доволенъ, если вы проткнете меня своими копьями, по крайней мѣрѣ я умру съ сознаніемъ, что не обезчестилъ своихъ отношеній къ гостю. Между вами и мной нѣтъ ни крови, ни возмездія. Я въ вашихъ рукахъ: если вы оставите мнѣ свободу, я буду вамъ признателенъ до конца моихъ дней; если вамъ не угодно, дѣлайте со мною, что хотите». Бени-Шейбавы, восхищенные, не хотѣли убивать пастуха и упрекать его въ измѣнѣ своему долгу. Они уѣхали и оставили въ пологѣ этого великодушнаго юношу, достойнаго всякой похвалы».

Такова была свободная, самопроизвольная, натуральная поэзія древнихъ арабовъ. Посмотримъ теперь, что сдѣлалъ съ нею ислаизмъ.

#### IV. Поэзія въ Коранѣ.

Въ до-исламической Аравіи литературныя произведенія не были однородными по языку, потому что строй общинъ и племенъ не благопріятствуетъ употребленію общаго языка, одинаковаго для всѣхъ небольшихъ племянныхъ группъ, изъ которыхъ каждая гордится своей независимостью и является обыкновенно соперникомъ или врагомъ для всякаго сосѣдняго племени. Необыкновенный успѣхъ Корана благопріятствовалъ въ высокой степени такому смѣшенію языковъ. Всѣ пытались говорить на полубожественномъ языкѣ этой *книги*; языкъ Корана былъ признанъ по преимуществу чистымъ; но онъ значительно разнится отъ другихъ арабскихъ нарѣчій. Съ теченіемъ времени эта рознь стала еще сильнѣе и нынѣ она отличается отъ другихъ разновидностей арабскаго языка не менѣе, чѣмъ латинскій языкъ — отъ романскихъ языковъ. Это языкъ, который ученые должны изучить и который вообще преподается въ Меккѣ.

Когда мы, арійцы запада, читаемъ священную книгу мусульманъ,

мы бываемъ поражены ея крайней безсвязностью; весь трудъ кажется намъ состоящимъ изъ обрывковъ, сопоставленныхъ случайно вмѣстѣ безъ общаго плана и послѣдовательности. На самомъ дѣлѣ это такъ и есть. Различныя главы священной книги были написаны случайно, по мѣрѣ теченія событія и сообразно впечатлѣніямъ автора. Извѣстное число главъ сохранилось лишь въ силу устныхъ преданій, другія были записаны на пергаментѣ, на пальмовыхъ листьяхъ, на бараньихъ лопаткахъ.

Лишь при Абу-Бекрѣ, первомъ калифѣ, одинъ вѣрный ученикъ Зендъ-ибнъ-Табитъ соединилъ въ одно цѣлое разсѣянные отрывки мыслей пророка. Онъ собралъ съ одной стороны все, что могла сохранить его память, все, что «удержалось въ сердцахъ людей», и съ другой стороны все, что было написано. Безъ сомнѣнія, компилятору было невозможно озаглавить въ хронологическомъ порядкѣ всякій отрывокъ или быть можетъ онъ и не заботился объ этомъ, и въ концѣ концовъ, при классификаціи чудесныхъ частей, онъ исключительно основывался на ихъ относительной длинѣ и размѣщаль наиболѣе длинные отрывки впереди, а короткіе помѣщаль къ концу. Очевидно книга, составленная съ такимъ полнымъ отсутствіемъ руководящаго плана, была бы смѣшной и не имѣла бы ни малѣйшаго шанса на серьезный приемъ, еслибы она представляла собою простую обыкновенную книгу, но успѣхъ священныхъ книгъ зависитъ отъ спеціальныхъ условій, отъ того, что нынѣ называется духомъ вѣры, отъ восхищенія вѣрующихъ, и потому Коранъ, не смотря на отсутствие метода, превратился въ религіозный и гражданскій кодексъ сотенъ милліоновъ людей.

До Магомета поэтическая форма у арабовъ была формой литературной по преимуществу.

Но Магометъ не только не былъ поэтомъ, — онъ ненавидѣлъ поэзію, которая въ силу одного этого обстоятельства дискредитировалась вмѣстѣ съ триумфомъ исламизма, по крайней мѣрѣ втеченіе извѣстнаго періода времени. Однако пророкъ долженъ былъ сдѣлать извѣстныя уступки, чтобы не слишкомъ задѣвать вкусы своихъ современниковъ. Въ самомъ дѣлѣ, языкъ Корана является чѣмъ-то среднимъ между прозой и стихами; это бѣлые стихи. Первые главы слагаются изъ короткихъ нравоучительныхъ изреченій, въ которыхъ замѣчается нѣкоторая музыкальность и рима. Зачастую смыслъ выясненъ лишь наполовину; авторъ какъ бы прерываетъ себя, находя, что слова будутъ безсильны передать его мысль.

Однѣ лишь послѣднія главы книги написаны обыкновенной прозой. Особенно въ первыхъ главахъ, образующихъ такъ называемую Мекскую группу, слова пророка принимаютъ поэтическую окраску.

Эти главы, болѣе вдохновенныя, чѣмъ другія, изобилуютъ образами, метафорами и сравненіями, заимствованными изъ природы.

«Лже-вѣрующіе, говоритъ пророкъ, купили заблужденіе вмѣстѣ съ монетою истины. Они походятъ на тѣхъ, которые, услышавъ шумъ грома и молніи съ неба, охваченные страхомъ смерти, затыкаютъ себѣ уши».

Въ Коранѣ, какъ это часто случается у арабскихъ писателей, которые пытались серьезно мыслить, авторъ считаетъ уже дѣло доказаннымъ, если онъ прибѣгнулъ къ аналогіи и сравненію.

«Ваши сердца зачерствѣли; они подобны скаламъ и еще тверже, потому что съ скалъ текутъ потоки, скалы разсыпаются и даютъ истокъ водамъ».

Когда Магометъ говоритъ о всемогуществѣ божіемъ, онъ всегда цитируетъ поступки, которые проявляетъ чудеснымъ образомъ, по его мнѣнію, божество.

«Оно создало восходъ солнца, оно установило ночь для отдыха и солнце, и луну для счета времени. Богъ заставляетъ дождь сходить съ неба. Онъ же заставляетъ расти всѣ травы, даетъ намъ зелень, зерновой хлѣбъ и пальмы, плоды и виноградники, оливки и гранаты. Несомнѣнно, во всемъ этомъ есть знаменіе. Онъ посылаетъ намъ вѣтры, предвѣстники его милости, мы заставляемъ ихъ нести дождевыя облака (говоритъ Господь) и мы двигаемъ ихъ къ странамъ, изнемогающимъ отъ засухи. Мы заставляемъ облака изливать воду и, благодаря водѣ, на землѣ появляются плоды. Такимъ образомъ мертвые выходятъ изъ своихъ могилъ; бить можетъ, и вы въ нихъ будете».

Это послѣднее замѣчаніе должно въ конецъ воздѣйствовать на читателя или на слушателя, котораго сперва пытались ослѣпить.

Установивъ твердо, что всѣ явленія природы суть сверхестественныя чудеса, не трудно найти нужные аргументы; всякое разсужденіе становится излишнимъ, достаточно простого описанія, и въ самомъ дѣлѣ аргументація Магомета состоитъ всего чаще въ простомъ описательномъ перечисленіи:

«Богъ создалъ небо безъ видимыхъ подпоръ и сѣлъ на своемъ тронѣ. Онъ подчинилъ себѣ солнце и луну. Каждая изъ этихъ планетъ слѣдуетъ своему пути до извѣстной опредѣленной точки. Онъ даетъ всему движеніе и порядокъ. Онъ явственно даетъ познавать свои чудеса. Онъ расширилъ землю, создалъ горы и рѣки, установилъ два пола во всѣхъ живыхъ существахъ, это онъ чередуетъ день и ночь. Несомнѣнно, что во всемъ этомъ имѣется значеніе» и проч.

До-исламическіе поэты мало воспитали и развили арабскій умъ, если онъ поддавался на эти нехитрые аргументы; а между тѣмъ въ дѣлѣ аргументовъ пророкъ долженъ былъ испытывать, если ему вѣрить, избытокъ въ выборѣ. Такъ, онъ увѣряетъ, что

«когда Богъ превратитъ семь морей въ океанъ чернилъ, то и тогда его слова не иссякнутъ».

Прославляя могущество своего Бога, Магометъ дѣлаетъ много повтореній; подобно нервобитнымъ писателямъ, онъ злоупотребляетъ описаніемъ неба; какъ настоящій дикарь, онъ безпрестанно возвращается къ способу образованія дождя, который, на его взглядъ, является чудомъ. Впрочемъ иногда для восхваленія всемогущества Аллаха и чтобы выразить свое представленіе о немъ, онъ прибѣгаетъ къ великолѣпнымъ образамъ и къ чисто драматическимъ эффектамъ:

«Богъ есть свѣтъ неба и земли. Свѣтъ подобенъ копурѣ, въ которой горитъ лампа и лампа подъ стекломъ и стекло какъ-бы заключаетъ блестящую звѣзду».

Въ *Суратъ*, озаглавленной «Милосердный», строфы прерываются вопросами, которые способны поразить невѣжественную аудиторію, наивную и впечатлительную:

«Милосердный Богъ создалъ Коранъ, — онъ создалъ человѣка, — онъ преподавалъ ему краснорѣчіе. Солнце и луна идутъ по намѣченному пути; растенія и деревья склоняются передъ Господомъ. Онъ создалъ небо и установилъ равновѣсіе... Онъ приготовилъ землю для различныхъ народовъ... Земля даетъ плодъ и пальмы цвѣты которой покрыты оболочкой... и зерно, которое даетъ солому и траву. Которое изъ этихъ Божьихъ благодѣяній станете вы отрицать? Онъ властитель обоихъ востоковъ и обоихъ западовъ. Которое изъ Божьихъ благодѣяній станете вы отрицать? — Онъ раздѣлилъ оба моря, которыя соприкасаются. Онъ воздвигъ между нами преграду, изъ опасенія, чтобы они не слились. Которое изъ Божьихъ благодѣяній вы отрицаете?»

Особенно энергичныя выраженія и цвѣтистыя описанія находитъ пророкъ, когда онъ говоритъ о страшномъ судѣ или когда желаетъ изобразить различіе въ судьбѣ праведниковъ и грѣшниковъ.

«Когда наступитъ послѣдній часъ — никто не осмѣлится отрицать его наступленіе, — онъ вознесетъ и низвергнетъ. Когда земля содрогнется отъ ужаснаго сотрясенія — когда горы разлетятся въ дребезги и разсыпятся прахомъ во всѣ стороны. — Когда вы, люди, будете раздѣлены на три класса. Тогда тѣ, — которые имѣли вѣру, одержать верхъ надъ тѣми, которые ея не имѣли. Они будутъ всего ближе къ Богу. Они поселятся въ раю наслажденій — отдыхая на сидѣньяхъ, украшенныхъ золотомъ и драгоценными каменьями... Прислуживать имъ будутъ дѣти, одаренныя вѣчной юностью, — они будутъ подавать имъ кружки, бокалы и кубки, наполненные рѣдкимъ виномъ. Опьяненіе не будетъ на нихъ дѣйствовать и не будетъ туманить ихъ рассудка. Люди съ правой стороны (о, какъ они будутъ счастливы люди правой стороны!) будутъ жить подъ сѣнью лотуса безъ шиповъ и подъ банановыми деревьями, обремененными плодами отъ верха и до низа. — Подъ сѣнью рощъ, вблизи отъ проточной воды, среди изобилія плодовъ... Они будутъ покоиться на высокихъ кроватяхъ. Мы создали райскихъ дѣвъ особымъ актомъ творенія, мы сохранили ихъ дѣвство».

Радости этого чувственнаго рая въ сущности тѣ-же самыя, которыми пользуются въ своихъ садахъ и въ своихъ гаремахъ арабскіе принцы. но любопытно, что пророкъ обѣщаетъ избраннымъ употребленіе на небѣ вина, котораго онъ не смѣлъ проглотить на землѣ ни капли, не совершивъ тѣмъ ужаснаго преступленія. — Судьба грѣшниковъ сильно отличается отъ полового праздника праведниковъ.

«А люди лѣвой! О, люди лѣвой! Они будутъ среди чумныхъ испареній и въ кипящей водѣ. Въ темнотѣ чернаго дыма ни свѣжести, ни отдыха! Нѣкогда они вели жизнь полную довольства. Это заблудшіе люди, которые наши знаменія считали ложью. Вы будете ѣсть плоды Закума; вы наполните ими свой желудокъ. Затѣмъ вы будете пить кипятокъ — какъ пить верблюду, изнемогшій отъ жажды. Таково будетъ ихъ празднество въ день искупленія. Это та геена, въ которой они будутъ жариться. Какое страшное ложе для отдыха. Да, такъ будетъ. Пейте, скажутъ имъ, кипятокъ и гной — и исцѣивайте другія мученія... Земля станетъ лишь комкомъ праха въ рукахъ Господа въ день искупленія, и небеса будутъ представлять собой свертокъ въ его рукѣ въ этотъ день».

Это и есть священная поэзія, т. е. та, которая вытекаетъ изъ умственнаго состоянія, свойственнаго вѣрующимъ. Для насъ, простыхъ невѣрующихъ, *кафировъ*, какъ говорятъ арабы, не легко восхищаться

ими столь грубыми описаніями, и мы находимъ ихъ съ точки зрѣнія поэтическаго творчества гораздо болѣе низменными, чѣмъ многія лирическія произведенія, не вдохновленныя Аллахомъ, но возникшія самопроизвольно изъ фантазій древнихъ арабскихъ поэтовъ. Легко понять, что коранъ имѣлъ первоначально печальное вліяніе на арабскую литературу. Въ немъ находятъ, и притомъ нѣсколько въ увеличенномъ видѣ, всѣ недостатки этой литературы; но почти всѣ хорошія ея качества тамъ отсутствуютъ вполне.

## V. Объ арабскомъ краснорѣчии.

Строго говоря, коранъ скорѣе представляетъ произведеніе ораторскаго, нежели поэтическаго характера. Въ противоположность къ склонности, преобладающей у его народа, Магометъ не обращалъ никакого вниманія на поэзію въ собственномъ смыслѣ этого слова. Древніе арабы цѣнили краснорѣчіе почти въ той же мѣрѣ, какъ и поэзію. Съ ранняго возраста они упражнялись въ составленіи рѣчей. Нѣкоторые изъ этихъ рѣчей были въ прозѣ, но въ другихъ сохранялся размѣръ стиха, и мы видѣли, что коранъ или по крайней мѣрѣ большая часть корана написана римованной прозой и даже стихомъ. Это поэтическое краснорѣчіе цѣнилось всего болѣе и рѣчь такого характера сравнивали съ «нанизаннымъ жемчугомъ». Наоборотъ, лучшія рѣчи въ прозѣ были не болѣе, какъ «разъединеннымъ жемчугомъ».

Арабскіе ораторы не отличались строгой логикой, подобно римскимъ и греческимъ ораторамъ. Они пользовались отрывочными нравоченіями, ловкимъ употребленіемъ пословицъ, которыя дѣйствовали на слушателей не логическимъ выводомъ изъ нихъ, а изяществомъ выраженія и красивымъ построеніемъ періодовъ. Въ результатѣ, арабскіе ораторы, столь же эмоциональные, какъ и ихъ слушатели, обращались не къ разуму, а къ душевной воспримчивости. Таковъ характеръ отъ первой строки до послѣдней тѣхъ *суратъ*, собраніе которыхъ и составляетъ священную книгу мусульманъ.

Арабы считали, что ни одинъ народъ не превосходитъ ихъ въ дѣлѣ ораторскаго искусства, и очень гордились этимъ преимуществомъ. Талантъ выражаться легко и изящно пользовался у нихъ большимъ уваженіемъ.

Даже при произнесеніи обыкновенныхъ рѣчей люди высшаго сословія любили дѣлать частыя и длинныя ссылки, заимствованныя у лучшихъ авторовъ. Врядъ-ли ошибочно признать происхожденіе ораторскаго искусства у арабовъ отъ первобытной эпохи республиканскихъ общинъ, перешедшей позже въ монархическую форму правленія, съ каковою насъ знакомитъ поэма Антара. При монархіи политическое красно-

рѣчіе было подавлено, но вкусъ къ хорошей рѣчи находилъ еще удовольствіе въ сказкахъ и фантастическихъ разсказахъ; лучшей образецъ этого рода мы имѣемъ въ знаменитыхъ сказкахъ «Тысяча и одна ночь». Искусство хорошо разсказывать становится профессіей. Еще нынѣ можно встрѣтить разсказчиковъ не только въ городскихъ кофейняхъ и базарахъ, но и въ самыхъ скромныхъ деревенскихъ кофейняхъ. Даже путешественники, послѣ того, какъ караванъ совершилъ свой дневной переходъ, группируются подъ деревомъ и отдыхаютъ, слушая сказочника. Послѣдній разсказываетъ съ ловкостью и умѣло распредѣляетъ эффекты. Зачастую, заинтриговавъ своимъ разсказомъ всю аудиторію, онъ откладываетъ на завтра продолженіе своего разсказа.

Поэма Антара сообщаетъ, что арабскія женщины, выслушивая какое-либо произведеніе, отмѣчали тактъ покачиваніемъ бедеръ. Мужчины, слушатели арабскихъ разсказовъ, возбуждаются еще сильнѣе. Они образуютъ то, что наши актеры называютъ «хорошей публикой», совершенно входятъ въ положеніе дѣйствующихъ лицъ разсказа, переживаютъ всѣ ощущенія героевъ пьесы и проявляютъ это частыми восклицаніями.

Если герой въ опасности, они выражаютъ сильное безпокойство и восклицаютъ: «Нѣтъ, нѣтъ, Богъ его сохранитъ!» Если онъ попадаетъ въ сѣть, коварно ему разставленную, они возмущаются и говорятъ: «Проклятіе измѣнникамъ!» Если, наоборотъ, онъ выходитъ побѣдителемъ, они благодарятъ Бога: «Слава Богу, покровителю воиновъ!» Даже простыя описанія глубоко ихъ волнуютъ. Напримѣръ, описаніе весны вызываетъ восклицанія: «Хорошо! хорошо!» Описаніе хорошенькой женщины затрагиваетъ ихъ еще сильнѣе, и они восклицаютъ: «Слава Богу, создавшему женщину!»

Арабскую поэзію особенно характеризуетъ поклоненіе передъ формой, отыскиваніе новыхъ смѣлыхъ образовъ, заботливость о внѣшнихъ сторонахъ дѣла, отсутствіе психологіи и желаніе не обращать вниманія на внутреннія ощущенія. Сказки отличаются той же поверхностностью; но стиль гораздо болѣе безцвѣтенъ. Это простая проза, такая-же банальная, какъ и въ большинствѣ народныхъ сказокъ всѣхъ странъ. Взаимныя поисковъ за образами, сравненіями и метафорами, здѣсь мы видимъ передачу невѣроятныхъ чудесъ, а иногда и волшебныхъ событій. Здѣсь замѣчается также, какъ и всегда въ этого рода сказкахъ, полное нежеланіе обращать вниманіе на моральный смыслъ разсказа.

Преступленія противъ собственности и личности передаются съ голубинымъ спокойствіемъ, что указываетъ на очень малое развитіе у авторовъ нравственнаго чувства. Въ итогѣ, совокупность арабской литературы указываетъ на то, что народъ по преимуществу отличается чувственностью и впечатлительностью. Не даромъ одинъ ученый арабъ Аверроесъ обвинялъ поэтовъ своей націи въ преимущественномъ воспѣваніи порнографическихъ сюжетовъ. Этотъ упрекъ особенно заслуженъ



декадентской литературой, развившейся вслѣдъ за успѣхами магометанства и учрежденіемъ большихъ монархій.

## VI. Монархическая поэзія и арабская философія.

При всѣхъ своихъ несовершенствахъ арабская поэзія въ періодъ доисламической имѣетъ нѣкоторыя заслуги. Она не имѣетъ недостатка ни въ самостоятельности, ни въ яркости красокъ; зачастую она прославляетъ нѣкоторыя мужественныя и благородныя добродѣтели. Далекое вѣкъ того же сказать о поэзіи при калифахъ. Прежде всего эта поэзія перестала быть естественнымъ цвѣткомъ арабскаго генія. Даже со стороны языка она стала искусственна. Дѣйствительно, при соприкосновеніи съ иноземцами и ихъ цивилизаціей, арабскій языкъ измѣнился, и писатели восприняли утонченный языкъ, не столь грубый безъ сомнѣнія и болѣе правильный, чѣмъ языкъ народа, но этотъ языкъ имѣлъ тотъ недостатокъ, что былъ непонятенъ для толпы.

Это явленіе, довольно обычное для народовъ-побѣдителей, случилось и въ древнемъ Римѣ; но оно таитъ въ себѣ смертельныя послѣдствія для литературы, живые корни которой съ этой поры можно считать перерѣзанными. Зачастую литература, вырванная такимъ образомъ изъ своей натуральной почвы, получаетъ фиктивную жизнь, болѣе или менѣе продолжительную для чужестранныхъ произведеній: получается подражательная литература. Такой фактъ сказался въ Римѣ, особенно при императорахъ; во Франціи—при Людовикѣ XIV. Но арабскому уму не хватало литературной гибкости, болѣе того—коранъ уединилъ его отъ всего свѣта. Арабская поэзія не возродилась вовсе при соприкосновеніи съ поэзіей Греціи, отъ которой не было сдѣлано никакихъ заимствованій.

И такъ какъ въ то же время литература претерпѣвала пагубное вліяніе неограниченной монархіи, то она утратила всю свою свободу и привлекательность. Поэзіи стали покровительствовать, и она стала орудіемъ и рабой въ рукахъ у великихъ міра сего. Поэтъ превратился въ чиновника и особенно въ куртизана. Рядомъ съ этимъ поэзія усвоила пышный и не точный языкъ, позволявшій много говорить и ничего не сказать.

«Какъ хорошъ,—говорилъ одинъ поэтъ Манкуру, калифу Кордовы,—дворецъ, который ты наполняешь своей славой, о король! Ты намъ напоминаешь райское жилище, показывая намъ эти обширныя залы съ высокими сводами. При этомъ вѣжливыя вѣрноподаанные усугубляютъ свои усилія для произведенія лучшихъ трудовъ и мечтаютъ о небесномъ садѣ и о шелковой одеждѣ... Это новое небо на ряду съ другими семью небесами: оно можетъ не обращать вниманія на блескъ полной луны, потому что въ его сферѣ показалось созвѣздіе Манкура и пр., и пр.»

Цѣлые томы такого банальнаго и льстиваго лиризма не стоятъ одного небольшого стихка любого поэта, имѣющаго заслугу думать и пѣть свободно. Арабскіе поэты времени монархическаго декадентства имѣли полное

сознаніе своего ничтожества и всегда подчеркивали, что древніе поэты являлись для нихъ учителями.

## VII. Серьезная литература.

Если арабы не дѣлали позайствованій у греческой поэзіи, то они не раздѣляли подобнаго предубѣжденія по отношенію къ наукамъ и извѣстнымъ отдѣламъ своей философіи. Фалесъ, Гераклитъ, Емпедоклъ, Демокритъ, Аристипъ, Эпикуръ и пр. очень интересовали ихъ; они обсуждали всѣ ихъ метафизическія построенія. Метафизика особенно увлекла арабскихъ мыслителей, слишкомъ мало еще подготовленныхъ для наблюдательнаго метода и опыта. Извѣстенъ тотъ громадный успѣхъ, который имѣли у арабовъ труды Аристотеля. Самыя несуразные неоплатоники—Плотинъ, Проклъ, Аполлоній Тіанскій приводили ихъ въ восхищеніе, сближая ихъ съ магіей и наталкивая на алхимию, астрологию и пр. Въ своихъ диссертацияхъ и метафизическихъ измышленіяхъ ученые и арабскіе философы сохраняютъ обыкновенно спеціальныи образный стиль, столь пріятный ихъ расѣ. Одинъ изъ нихъ Аль-Газалли, долго блуждавшій по дебрямъ метафизическихъ ученій, окончилъ тѣмъ, что погрузился въ нирвану; онъ такъ описываетъ свои «поиски за мудростью»:

«Послѣ пылко проведенной юности, достигнувъ нынѣ пятидесятилѣтняго возраста, я не переставалъ погружаться въ тайники этого глубокаго моря, опускаться въ его пропасти, не въ образѣ робкаго и боязливаго пловца, но въ качествѣ храбраго изслѣдователя, проникающаго во всѣ самыя темныя мѣста.»

Эта любовь къ образному стилю, присущая арабскимъ философамъ, зачастую влечетъ за собою дурныя послѣдствія, особливо если изъ-за формы начинаютъ упускать сущность. Ослѣпленные дорогой одеждой, въ которую облакаются ими фразы, они зачастую перестаютъ интересоваться смысломъ фразы и начинаютъ вѣрить, что риторическая фигура имѣетъ цѣнность логическаго построенія; тогда самымъ серьезнымъ тономъ они говорятъ банальности, общія мѣста, доказывая ихъ подобіями и сравненіями. Напримѣръ: «Ученый нуждается въ практикѣ, подобно тому какъ человѣкъ, желающій добыть воды, нуждается въ веревкѣ, и пр. и пр.» Подобный строй ума присущъ всѣмъ народамъ, мало или плохо развитымъ, но онъ несовмѣстимъ съ дѣйствительно научной мыслью, для которой стилистическія украшенія могутъ имѣть лишь значеніе второстепенныхъ подробностей.

Тотъ же недостатокъ умственной зрѣлости проявляется въ историческихъ арабскихъ произведеніяхъ, въ которыхъ отмѣчены въ безпорядкѣ и безъ критики всѣ преданія, вѣрныя и невѣрныя, и гдѣ всѣ свидѣтельства сопоставлены безъ всякаго контроля. Самые ничтожные факты, самые противорѣчивые пересказы отмѣчаются съ полнымъ безразличіемъ. Авторъ—столь же мало мыслитель, какъ и критикъ; онъ работаетъ меха-

нически, какъ записывающій аппаратъ. Никогда въ немъ не видно стремленія уяснить себѣ причину и выяснить логическую связь событій; это простой близорукій хроникеръ. Очевидно, что столь радикальное отсутствіе пытливаго ума исключаетъ возможность возникновенія и накопленія всякаго серьезнаго знанія и всякой серьезной философіи.

### VIII. Особенности арабской литературы.

Мы прослѣдили арабскую литературу если не отъ первобытныхъ началъ, то со времени юношескаго періода вплоть до ея упадка. Эта литература является первымъ образчикомъ великой литературы, принадлежащей народамъ бѣлой расы; развитіе ея намъ удалось прослѣдить въ большей ея части. Теперь спросимъ себя: изъ какихъ воздѣйствій сложилось это развитіе и каковы признаки, характеризующіе арабскую литературу. Мы видѣли, что музыкальная сторона поэзіи имѣла для арабовъ огромную важность, что для нихъ существеннымъ дѣломъ былъ размѣръ и гармонія стиха, что эта метрическая красота преслѣдовалась ими даже въ прозѣ обыкновенныхъ рѣчей. Съ другой стороны мы отмѣтили, что ихъ поэзія состоитъ вся изъ яркихъ образовъ, что понятіе, мысль, идея считаются у нихъ второстепенной вещью, что любовный лиризмъ занимаетъ значительное мѣсто въ ихъ поэтическихъ произведеніяхъ и что ихъ любовь вполне чувственная, исключительно запятая физической красотой. Наконецъ религія дѣйствовала въ томъ же направленіи, какъ и литература, и Магометовъ рай, воспроизводя очевидно давнишнія улованія, представляетъ собою не что иное, какъ мечту чувственнаго характера. Но литература служитъ самымъ драгоценнымъ психическимъ документомъ; она съ точностью зеркала отражаетъ то, что совершается въ народномъ сознаніи. Такимъ образомъ арабскій народъ прежде всего занятъ чувственными ощущеніями, половыми удовольствіями; литература его является чувственной. Моральныя чувства, нравственныя указанія, умственные представленія занимаютъ очень мало мѣста или даже никакого въ этой ограниченной литературной эстетикѣ. Что касается до развитія этой литературы, то она подтверждаетъ тѣ положенія, которыя мы уже раньше сдѣлали, именно печальное вліяніе политическаго или религіознаго гнета на поэтическія произведенія. До-исламическая литература—литература кочевниковъ, еще наполовину свободныхъ, небогата понятіями, но она не имѣетъ недостатка ни въ самопроизвольности, ни въ искренности. Подъ гнетомъ Ислама и калифовъ эта поэзія утратила все, что придавало ей извѣстную цѣнность, превратилась въ пустую, рабскую литературу, которая научилась много говорить и умѣла ничего не сказать. Въ настоящей главѣ, изъ-за недостатка мѣста, я не могъ привести многочисленные образцы этой декадентской поэзіи; мы вернемся къ ней позже, при разсмотрѣніи персидской литературы.

## ГЛАВА XI.

### Литература у евреевъ.

I. Танцы и музыка. — Первобытная опера-балетъ. — Національные танцы. — Танцы Давида. Музыкальныя и мимическія импровизаціи. — Символическая пастомима Иереміи. — Инструментальная музыка. — Вкусъ къ музыкѣ и музыкальная община. — Священная музыка. — Духовные хоры.

II. Еврейское стихотвореніе. — Неопредѣленная метрика. — Параллелизмъ идей. — Злоупотребленіе формулами, переданными по преданію. — Энергическія изреченія.

III. Лирическая поэзія евреевъ. — Переводы Библии. — Истинная Библия. — Пѣсьмъ Деворы. — Гимнъ Юдиои. — Пѣсьмъ на смерть Саула и Иоваана. — Пѣсьмъ Гамры. — Кантата объ освобожденіи Давида. — Побѣдная пѣсьмъ Моисея. — Оракулъ Валаакскій — Псалмы. — Пророческая литература. — Езекииль. — Сатира идолопоклонства, написанная Исайей. — Возвышенная чувства. — *Изреченія* (притчи). — *Книга Иисуса сына Сирахова*. — *Библейская книга Соломона*. — *Письмъ пѣсьмъ*.

IV. Ассирійская литература. — Вѣдность документовъ. — Схожденіе Истаи въ Адъ.

V. Цѣнность семитическихъ литературъ.

#### I. Танцы и музыка.

Если при изслѣдованіи началъ литературной эстетики у арабовъ мы не нашли первобытной оперы-балета, то въ Иудей мы гораздо счастливѣе въ этомъ отношеніи, и здѣсь имѣется немало слѣдовъ этого учрежденія. Дѣйствительно, ежегодно, послѣ сбора винограда, въ Иудей праздновали праздникъ *Суккотъ* (кущей). Устраивалась процессія, причемъ всякій несъ цвѣты финиковаго дерева, или вѣтви миртъ или плакучей ивы. Въ то же время молодыя дѣвушки танцевали на холмахъ, покрытыхъ виноградниками. Танцы древнихъ евреевъ были общими и носили на себѣ религіозный характеръ; они служили для приданія большаго блеска національнымъ празднествамъ. Въ торжественныхъ случаяхъ наиболѣе знатныя дѣвушки и женщины танцевали

вмѣстѣ и группами. На свое несчастіе дочь Ефоая, идя навстрѣчу своего отца, присоединилась къ одному изъ этихъ пляшущихъ хоровъ съ тамбуринами въ рукахъ. Когда Давидъ рѣшился приказать перенести кивотъ въ Иерусалимъ, то онъ думалъ, что совершитъ благочестивый подвигъ, протанцовавъ со всѣмъ домою Израиля, въ честь Господа; пока онъ плясалъ, гремѣли всѣ инструменты, бывшіе въ употребленіи въ странѣ, именно: арфы, тамбурины, погремушки и цимбалы. По мнѣнію очень свѣдущихъ историковъ, Давидъ долженъ былъ присоединить къ танцамъ весьма оживленную пантомиму. Также точно пророки, уступая своему лирическому вдохновенію, иногда предавались импровизаціи подъ звуки инструментовъ и зачастую подкрѣпляли свои слова мимикой и символическими жестами. Такъ, въ то время, когда ассиріянне наводняли Палестину, пророкъ Исаія вышелъ босой на площадь, какъ ходили въ то время плѣнники. Быть можетъ даже пророкъ былъ совершенно нагъ, потому что по приказанію Господа онъ снялъ мѣшокъ, покрывавшій его плечи. Цѣль Исаія заключалась въ томъ, чтобы воспрепятствовать союзу съ Египтомъ, и потому онъ проповѣдывалъ разрушеніе этого государства и изображалъ наглядно участь египетскихъ плѣнныхъ, которыхъ «въ лохмотьяхъ и нагими» приводили ассиріянне.

Символическая пантомима входила повидимому въ обычную программу пророковъ, и Иеремія прибѣгнулъ къ ней, желая убѣдить цари Іудеи подчиниться Навуходоносору, чтобы избѣгнуть полнаго разоренія. Онъ предсталъ предъ царемъ и народомъ, нагрузивъ себѣ на плечи вязанку дровъ. Поэтому позволительно думать, что въ данномъ случаѣ мы имѣемъ дѣло съ переживаніемъ обычая, который давно практиковался у евреевъ.

Музыка, часто тѣсно связанная съ танцами при религіозныхъ церемоніяхъ въ Іудеи, была такъ-же общей, какъ и сами танцы. Музыка была и инструментальной, и вокальной. Разнообразіе инструментовъ повидимому было очень велико, и здѣсь мы встрѣчаемъ инструменты трехъ сортовъ: ударные, духовые и струнные. Ударныхъ инструментовъ имѣлось четыре типа; прежде всего басскій барабанъ, бывший въ употребленіи у всѣхъ народовъ берберской или семитической расы. Этотъ инструментъ преимущественно употреблялся женщинами, которыя во время танцевъ и пѣнія отмѣчали имъ тактъ. Затѣмъ шли цимбалы, одни большіе и металлическіе, другіе очень маленькіе, и сдѣланные изъ дерева кастаньеты. Наконецъ египетскіе сестеры и сирійскіе трехугольники. Духовые инструменты состояли изъ флейты или пастушьей свирѣли; затѣмъ шла бамбуковая флейта, иногда она дѣлалась изъ дерева или рога, наконецъ -- прямая труба и согнутая. Древніе евреи отлично знали также употребленіе инструментовъ, которые можно назвать аристократическими, именно струнныхъ инструментовъ. Такихъ инструментовъ у нихъ было главнымъ образомъ два: арфа или *кинноръ* и родъ лиры или *не-*

*белъ*. Быть можетъ имѣлось нѣсколько сортовъ лиры, но несомнѣнно, что одинъ сортъ имѣлъ 10 струнъ. Эти струнные инструменты служили въ одно и то же время и для духовной музыки, и для свѣтской.

«Возьми *арфу*, обойди вокругъ города,—забытая блудница; ударяй безостановочно по струнамъ, пой чаще, чтобы тебя вспомнили».

Проститутки пользовались всегда арфой, чтобы привлечь къ себѣ кліентовъ.

Всѣ эти инструменты были въ ходу въ Иудеи, но евреи не изобрѣли ихъ, и мы видѣли, что даже ударные инструменты, нѣсколько болѣе сложные, были привезены къ нимъ изъ чужихъ странъ. Тѣмъ болѣе то же самое должно было имѣть мѣсто по отношенію къ струннымъ инструментамъ. Книга Бытія относитъ изобрѣтеніе струнныхъ инструментовъ ко времени до потопа и приписываетъ ихъ Юбалу—потомку Каина, но гораздо вѣроятнѣе, что арфа и лира составляютъ заимствованіе, сдѣланное въ Ассиріи, Тирѣ или Египтѣ. Васскій барабанъ также могъ быть привезенъ изъ Египта. Во всякомъ случаѣ, по выходѣ изъ Египта, Библія говоритъ о Миріамъ, сестрѣ Моисея, и о другихъ женщинахъ, пѣвшихъ и танцовавшихъ подъ звуки тамбурина.

Каково бы ни было происхожденіе инструментовъ въ Иудеи, несомнѣнно, что евреи обладали большою склонностью къ музыкѣ. Въ частной жизни они часто пользовались музыкой, именно при всѣхъ празднествахъ и похоронахъ. Національные поэты, по крайней мѣрѣ религіозные поэты, воспоминаніе о которыхъ единственно дошло до насъ, составляли нѣчто вродѣ оркестровъ, которые вдохновлялись звуками своихъ инструментовъ и пѣли публично хоромъ. Услыхавъ ихъ, Саулъ не могъ не увлечься желаніемъ принять участіе въ ихъ духовномъ и музыкальномъ состязаніи. Музыкальная впечатлительность Саула уцѣлѣла даже тогда, когда пошатнулся его разумъ, и всѣмъ извѣстно успокаивающее вліяніе арфы Давида на припадки безумія стараго царя. Эта воспримчивость была общей, и стража Саула, получившая приказаніе арестовать Давида, была обезоружена красотой его пѣнія. Никогда съ того времени музыкантъ не достигалъ такого успѣха; здѣсь почти повторяется легенда Орфея.

Давидъ, въ одно и то же время поэтъ и меломанъ, сдѣлавшись неограниченнымъ монархомъ, не забылъ организовать духовную музыку, которая до того времени была предоставлена капризамъ вдохновенія. Религіозная музыка стала существенной принадлежностью религіознаго почитанія. Король учредилъ чиновниковъ-пѣвцовъ, мѣсто которыхъ было обозначено въ храмѣ; на обязанности ихъ лежало приданіе пышности религіознымъ церемоніямъ. Четыремъ тысячамъ левитамъ была поручена духовная музыка. Самъ Давидъ былъ выдающимся артистомъ. Безъ сомнѣнія, весь сборникъ псалмовъ собранъ не имъ однимъ, но весьма вѣроятно, что часть этихъ псалмовъ сочинена имъ самимъ. Во главѣ всякой группы

пѣвцовъ или духовныхъ музыкантовъ находился особый дирижеръ, пѣчто вродѣ нашего капельмейстера, который самъ пѣлъ и игралъ *соло*. Эти группы духовныхъ музыкантовъ были весьма многочисленны; они помѣщались возлѣ алтаря и пѣли или играли на цимбалахъ, на арфахъ, на лютнѣ. Сонмъ изъ 120 священниковъ поддерживалъ ихъ, трубилъ въ трубы и восхвалялъ Творца. Даже за дверьми храма имѣлись двѣ комнаты, назначенныя для пѣвчихъ. Батальоны артистовъ, посвятившихъ себя служенію божеству, воплощали въ себѣ всѣ музыкальныя силы страны. Во всякомъ случаѣ намъ извѣстно весьма немного относительно свѣтской музыки, а также относительно лирической поэзіи, тѣсно связанной у евреевъ съ музыкой. Все, что игнорировало религію, не дошло до насъ.

## II. Еврейское стихосложеніе.

Историки спрашиваютъ, имѣется ли въ поэтическомъ искусствѣ Израиля что-нибудь, заслуживающее названія стихосложенія. Это объясняется еврейской азбукой, которая, подобно всѣмъ семитическимъ азбукамъ, почти исключительно слагается изъ согласныхъ. Употребляемыя нынѣ гласныя буквы не соотвѣтствуютъ бывшимъ ранѣе въ ходу, когда еврейскій языкъ былъ языкомъ живымъ, на которомъ говорилъ цѣлый народъ. Древнееврейскій стихъ былъ болѣе или менѣе длиненъ, но повидимому не составлялся по извѣстнымъ строго опредѣленнымъ законамъ ударенія. Стихосложеніе было свободно отъ всякихъ правилъ, какъ это практикуется въ европейской народной пѣснѣ, и самое большее, что обращалось вниманіе на симметрію.

Зачастую, но далеко не всегда, древнееврейскій поэтъ старался провести въ своихъ стихахъ извѣстный параллелизмъ понятій, благодаря чему чтеніе подобнаго стиха отличается утомительностью и монотонностью; прочитавъ первый стихъ, легко догадаться, въ чемъ будетъ состоять второй. Однако этотъ параллелизмъ понятій подлежитъ варіаціи и осуществляется тремя способами: подобіемъ, сложеніемъ и противоположеніемъ. При параллелизмѣ путемъ подобія стихи являются простымъ многословіемъ, повтореніемъ одной и той же мысли почти одинаковыми словами:

«Польется, какъ дождь, ученіе мое, какъ роса, рѣчь моя, какъ мелкій дождь на асень, какъ ливень на траву».

При параллелизмѣ путемъ сложенія вторая часть, фразы опирается на идею, выраженную въ первой части, и какъ бы дополняетъ ее:

«Закопъ Господа совершенъ, укрѣпляетъ душу; откровеніе Господа вѣрно, умудряетъ простыхъ».

При параллелизмѣ помощью противуположенія вторая часть фразы, наоборотъ, стремится представить контрастъ съ первой половиной фразы.

«Удары друга пріятны,  
Подблун врага коварны».

«Лукъ сильныхъ преломляется,  
А немощные препоясываются силою».

Когда дѣло идетъ о присловіи, притчѣ, это постоянная смѣна противоположностей дозволительна и даже можетъ облегчить дѣло запоминанія, но въ стихотвореніяхъ извѣстной величины такой приемъ крайне утомителенъ. Приведемъ въ видѣ примѣра псаломъ 114, который *Мункъ* цитируетъ, какъ образецъ этого рода:

«Когда вышелъ Израиль изъ Египта, домъ Іакова изъ народа иноплеменнаго, Иуда сдѣлался святыней Его, Израиль владѣніемъ Его. Море увидѣло и побѣжало; Иорданъ обратился вспять. Горы прыгали, какъ овны, а холмы, какъ агнцы. Чѣмъ съ тобою, море, что ты побѣжало, и (съ тобою) Иорданъ, что ты обратился вспять? Чѣмъ вы прыгаете горы, какъ овны, а вы, холмы, какъ агнцы? Передъ лицомъ Господа тренеци, земля, передъ лицомъ Бога Іаковлева, превращающаго скалу въ озеро воды и камень въ источникъ водъ».

Если теперь, оставивъ въ сторонѣ расположеніе идей въ стихѣ, обратиться къ изслѣдованію взятыхъ выраженій, то въ древнееврейской поэзіи мы найдемъ другого сорта монотонность, еще болѣе серьезную, именно злоупотребленіе переданными по преданію формулами. Наиболѣе лирическіе изъ древне-еврейскихъ поэтовъ, пророки, были прежде всего проповѣдниками, а потомъ уже поэтами, и они сочли бы величайшимъ беззаконіемъ, еслибы, слѣдуя своему вдохновенію, стали выражать свою мысль прямо, безъ всякихъ ораторскихъ приемовъ. Наоборотъ, они считали своей обязанностью употреблять формулы, испытанныя втеченіе многихъ лѣтъ, которыя именно въ силу одного этого обстоятельства должны были обладать особой силой и быть пріятнѣе Богу, чѣмъ новыя обороты рѣчи.

Благодаря такому лиризму, въ поэтическомъ языкѣ образовалось огромное накопленіе словъ, оборотовъ и грамматическихъ формъ, которыя не въ ходу въ обыкновенномъ языкѣ, и въ то же время получилось собраніе сравненій, ставшихъ банальными въ силу своего однообразнаго повторенія. Если поэтъ желаетъ дать понятіе о большомъ количествѣ, онъ всегда сравниваетъ его съ небесными звѣздами или съ морскимъ пескомъ. Большая армія завоевателей подобна грозному потоку, иѣнящимся волнамъ или бурнымъ облакамъ. Военныя колесницы несутся, какъ молніи или порывы вѣтра. Счастье наступаетъ, какъ заря; оно блещитъ, какъ солнечный день. Божеское благословеніе исходитъ, какъ роса или благодатный дождь. Гнѣвъ неба походитъ на всепожирающее пламя. Могущественный человѣкъ напоминаетъ кедръ Ливанскій. Благо-



нечестивый человекъ представляетъ собою вѣчно зеленѣющее оливковое дерево и пр., и пр. Сами по себѣ нѣкоторыя изъ этихъ сравненій не лишены поэтической вѣрности и красоты, но, будучи безконечно повторяемы, они быстро приѣдаются и лишаютъ прелести даже самыя поэтическія произведенія, потому что читатель не можетъ отрѣшиться отъ мысли, что это злоупотребленіе совершенно готовыми фразами несовмѣстимо съ искреннимъ вдохновеніемъ.

Ивосказаніе зачастую имѣетъ тотъ же характеръ, что и сравненіе. Нечестивые города и нечестивыя націи называются куртизанами или проститутками. Нечестивецъ съѣтъ вѣтеръ и пожинаетъ бурю. Однако нѣкоторыя обороты, которыми не слишкомъ злоупотребляли, отличаются силой, страстной энергіей, которая, безъ сомнѣнія, вполне выражаетъ темпераментъ поэта. Такъ, Іеремія говоритъ намъ, что король Вавилона «заставилъ погаснуть глаза Седекія». Тотъ же пророкъ, говоря о не-пристойныхъ людяхъ, употребляетъ такое выраженіе: «подобно заводскимъ разъяреннымъ жеребцамъ, съ утра, каждый изъ нихъ ржетъ, глядя на жену своего ближняго». Нѣкоторыя выраженія поражаютъ насъ при чтеніи напр.: «Праведный утѣшится, когда увидитъ мечь Божию, когда онъ искупаетъ свои ноги въ крови грѣшниковъ». Идея объ этомъ кровавомъ искупленіи просто поражаетъ насъ свирѣпостью своего замысла.

Здѣсь мы остановимся и этимъ ограничимъ свои предварительныя соображенія; они были неизбежны для правильной оцѣнки библейской поэзіи — единственной, которую народъ израильскій призналъ достойной сохраненія. Къ изслѣдованію ея мы теперь и приступимъ.

### III. Древне-еврейская лирическая поэзія.

Въ небольшомъ очеркѣ древне-еврейскаго лиризма, мы оставимъ въ сторонѣ споры историковъ по поводу библейской хронологіи, охотно предоставляя имъ, по мѣрѣ усердія, старить или молодить любое мѣсто священнаго писанія. Мы не имѣемъ также въ виду дѣлать тщательной сортировки библейскихъ сказаній, отыскивая, каково было божество у хананеянъ до прихода іудеевъ. Для нашей цѣли достаточно относительной хронологіи, и ее намъ могутъ вполне доставить историки. Мы даже могли бы выяснитъ это дѣло и безъ ихъ помощи, потому что всякая часть Библии имѣетъ собственный своеобразный отпечатокъ; большая или меньшая степень суровости нравовъ и событій, яркость образовъ, характеръ понятій — все это говоритъ достаточно ясно о томъ, что такой то отрывокъ древнѣе такого то, что

напр. книга *Бытія* старѣе, чѣмъ *Книга премудрости Соломоновой*. Долгое время профаны не могли читать Библию иначе, какъ въ латинскомъ переводѣ (*Vulgate*) или въ переводѣ семидесяти двухъ толковниковъ (*Septante*); переводы эти лишь приблизительные или тенденціозные въ нихъ все неблагопрістойное удалено, дикость многихъ мѣстъ смягчена и затруднительно отличить прозу отъ стиха. Современное человечество въ этомъ отношеніи гораздо счастливѣе: оно изучаетъ Библию въ правильной передачѣ; послѣдніе переводы передаютъ текстъ съ большою точностью и не отступаютъ передъ извѣстными странностями, свойственными народамъ, еще не вышедшимъ изъ варварскаго состоянія.

Библия, съ тѣхъ поръ какъ съ нею ближе познакомились, значительно выиграла. Слѣпая вѣра миллионовъ христіанъ, которые преклонялись передъ еврейской книгой, ни разу ея въ дѣйствительности не читая, рисковала быть утраченной, еслибы настоящій текстъ не могъ быть ни прочитанъ. Прикрывая зло, старинные и благочестивые переводчики въ то же время замаскировали и красоты Библии; особенно красоты литературныя, образы, говорящіе слишкомъ сильно уму и сердцу, были вовсе выкинуты, энергичныя выраженія были умышленно смягчены.

Въ суммѣ была сдѣлана попытка сдѣлать изъ Библии приличную книгу для чтенія цивилизованныхъ людей средняго умственнаго развитія и средней нравственности. Литературные переводы, наоборотъ, показываютъ намъ настоящую Библию, т. е. сборникъ, составленный народомъ, который конечно былъ очень грубъ, но который выражался языкомъ энергичнымъ и яркимъ. Этотъ сборникъ полонъ цѣнныхъ указаній и написанъ прозой, поминутно прерываемый лирическими отступленіями, подобно роману Антара. Мѣстами книга написана исключительно стихами. Пророки особенно любили поэтическую форму очевидно потому, что она лучше прозы отвѣчала силѣ ихъ чувствъ, а быть можетъ потому, что они просто пѣли свои импровизаціи.

Эти-то поэтическія части Библии, съ точки зрѣнія литературной, представляютъ особый интересъ; въ сущности, онѣ составляютъ значительную часть книги. Мы приведемъ нѣсколько отрывковъ, подобно тому, какъ это нами сдѣлано при разборѣ другихъ литературъ. Вотъ образецъ побѣдной пѣсни, которую составители *книги Судей* вложили въ уста Деворы (пчелы) послѣ того, какъ эта дикая героиня, вопреки законамъ гостепріимства и даже гуманности, разможила голову хананеянину Сисарѣ.

«Въ тотъ день когда выходилъ Ты, Господи, отъ Сира, когда шелъ съ поля Едомскаго, тогда земля колыхалась и облака проливали воду. Горы таяли отъ лица Господа, даже Синай отъ лица Господа, Бога Израилева. Вздвигшіе на олиццахъ бѣлыхъ, сидящіе на коврахъ и ходящіе по дорогѣ, пойте пѣснь! громче, чѣмъ голоса флейтъ у фонтановъ. Тамъ да воспоютъ хвалу Господу... Воспряни, воспряни, Девора, воспряни, воспряни, воспой пѣснь! При-

или цари, сразились, тогда сразились цари ханаанскіе, но не получили ни сколько серебра.

Съ неба сражались, звѣзды съ путей своихъ сражались съ Сисерою. Потокъ Кишонъ увлекъ ихъ потокъ старыхъ дней, потокъ Кишонъ... Да будетъ благословенна между женами Іаилъ, жена Хавера ханаанина, между женами въ патрахъ да будетъ благословенна. Воды просилъ онъ; молока подала она; въ чашѣ вельможеской подала масла. Лѣвую руку свою протянула къ колу, а правую свою къ жалоту работниковъ; ударила Сисару, поразила голову его, разбила и пронзила високъ его. Къ ногамъ ея склонился, палъ и лежалъ, къ ногамъ ея склонился, палъ; гдѣ склонился, тамъ и палъ сраженный...

Такъ да погибнуть всѣ враги твои, Господи! любящіе же Его да будутъ какъ солнце, восходящее во всей силѣ своей!»

Съ точки зрѣнія чувствъ и нравственности, пѣснь Деворы дѣлаетъ мало чести Израилю. Это взрывъ экзальтированного лицемѣрія и особенно свирѣпаго патріотизма, — того мелкаго патріотизма, въ глазахъ котораго сосѣдъ по ту сторону горы или ручья считается лишеннымъ человѣческихъ правъ и котораго не только хорошо, но даже благочестиво подвергнуть истребленію. Но внѣшняя форма этого лирическаго отрывка несомнѣнно дышетъ энергіей, и для восхваленія Господа фантазія поэта достигла до крайнихъ предѣловъ преувеличенія.

Эти два чувства, нѣсколько боязливая любовь къ грозному Боже-ству и свирѣпая, хотя и ограниченная привязанность къ Израилю, образуютъ главную сущность древнееврейской поэзіи и дѣлаютъ ее довольно однообразной, если свыкнуться съ образами и выраженіями, часто здѣсь повторяющимися.

Послѣ гимна Деворы вполне уместно привести гимнъ Юдиои. Вотъ отрывокъ изъ него. Это произведеніе болѣе поздняго происхожденія и потому не такъ рѣзко; но чувства въ обоихъ одни и тѣ-же: прославленіе измѣны и убійства ради высокой цѣли:

«Пришелъ Ассуръ съ горъ сѣвера, пришелъ съ міриадами войска своего, и множество ихъ запрудило воду въ источникахъ и конница покрыла холмы. Онъ сказалъ, что предѣлы мои сожжетъ, мечемъ истребитъ, грудныхъ младенцевъ разможнитъ о землю, малыхъ дѣтей моихъ отдастъ на расхищеніе, дѣвъ моихъ плѣнить. Но Господь Вседержитель низложилъ ихъ рукою жены. Не отъ юношей палъ сильный ихъ; не сыны титановъ поразили его и не рослые исполины налегали на него, но Юдиоб, дочь Мераріи, красотою лица своего погубила его.

Потому что она для возвышенія бѣдствующихъ въ Израилѣ сняла съ себя одежды вдовства своего, помазала лицо свое благоуханною мастію, украсила волосъ свои головнымъ уборомъ, надѣла для прельщенія его льняную одежду. Ея сандалии восхитили взоръ его и красота ея плѣнила душу его; мечъ прошелъ по шеѣ его».

Это произведеніе уже нѣсколько смягчено, болѣе описательное, нежели лирическое; очевидно оно не было составлено во времена молодости Израиля.

Наоборотъ, вся древняя энергія еврейской музы блещетъ въ пѣснѣ на смерть Саула и Ионаана; эту погребальную элегію Библия приписываетъ Давиду. (Конецъ главы первой, второй Книги Царствъ.)

«Краса твоя, о Израиль, поражена на высотахъ твоихъ! какъ пали сильные Горы Гелвуйскія. Да (не сойдетъ) ни роса, ни дождь на васъ и да не будетъ на васъ полей съ плодами; потому что тамъ поверженъ щитъ сильныхъ, щитъ Саула, какъ бы не былъ онъ помазанъ елеемъ. Саулъ и Ионаанъ, любезные и согласные въ жизни своей, не разлучились и въ смерти своей; быстрѣ орловъ, сильнѣ львовъ *они были*.

Дочери Израильскія! Плачьте о Саулѣ, который одѣвалъ васъ въ багряницу съ украшеніями и доставлялъ на одежды ваши золотые уборы. Какъ пали сильные на брани! Сраженъ Ионаанъ на высотахъ твоихъ. Скорблю о тебѣ, братъ мой Ионаанъ; ты былъ очень дорогъ для меня; любовь твоя была для меня превыше любви женской. — Какъ пали сильные, погибло оружіе брачное!»

Благодаря этимъ отрывкамъ, проникнутымъ свободнымъ творчествомъ, на Библию смотрѣли, какъ на море поэзія. Это не вѣрно. Зачастую библейскія пѣсни представляютъ не болѣе какъ повторенія, которыя утомительно читать въ силу пристрастія къ параллелизму. Эти недостатки проявляются всего типичнѣе въ нѣкоторыхъ лирическихъ мѣстахъ, напр. въ первой книгѣ Маккавеевъ, гдѣ поэтъ печалуетъ по поводу взятія Іерусалима Антиохомъ.

«Посему былъ великій плачь въ Израилѣ, во всѣхъ мѣстахъ его. Стеналъ начальникъ и старѣйшины, изнемогали дѣвы и юности и измѣнилась красота женская. Всякій женихъ предавался плачу и сидящая въ брачномъ чертогѣ была въ скорби... Они проливали невинную кровь вокругъ святилища и оскверняли святилище. Жители же Іерусалима разбѣжались ради ихъ, и онъ сдѣлался жилищемъ чужихъ, и сталъ чужимъ для своего рода, и дѣти его оставили его. Святилище его заустѣло, какъ пустыня, праздники его обратились въ плачь, субботы его — въ покошеніе, честь его — въ униженіе. По мѣрѣ славы увеличилось безчестіе его, а высота его обратилась въ печаль... Весь блескъ его исчезъ... Тотъ, кто былъ свободенъ, сталъ рабомъ. Все, что у васъ было святого, хорошаго и славнаго, уничтожено и пограбо. Для чего же влачить ваше существованіе?»

Это не болѣе какъ риторическое еврейское упражненіе и развѣ лишь послѣдній періодъ не представляетъ подражанія.

На ряду съ этой военной и патріотической поэзіей необходимо привести нѣсколько религіозныхъ гимновъ или отрывковъ изъ нихъ; почти всѣ они сводятся или къ прославленіямъ всемогущаго Іеговы, или къ мольбамъ; но форма ихъ еще болѣе однообразна. Напримѣръ, вотъ молитва Анны, которая усыновила Самуила послѣ того, какъ Іегова втеченіе долгаго времени «заклучилъ чрево ея».

«Возрадовалось сердце мое въ Господѣ, вознесся рогъ мой въ Богъ моему. Не умножайте рѣчей надменныхъ; дерзкія слова да не исходятъ изъ устъ вашихъ, ибо Господь есть Богъ вѣдѣнія и дѣла у Него звѣшаны. Лучъ сильныхъ преломляется, а немощные препоясываются силою. Сытые работаютъ изъ хлѣба, а голодные отдыхаютъ, даже бесплодная рождаетъ семь разъ, а многоплодная изнемогаетъ. Господь умерщвляетъ и оживляетъ, низводитъ въ преисподнюю и возводитъ. Господь дѣлаетъ нищими и обогащаетъ, унижаетъ и возвышаетъ. Изъ праха подымлетъ Онъ бѣднаго, изъ брѣня возвышаетъ нищаго, посаждая съ вельможами, и престолю славы даетъ имъ въ наслѣдіе, ибо у Господа основаніе земли, и Онъ утвердилъ на нихъ вселенную».

Псаломъ освобожденія, который поеть Давидъ, избѣгнувшій филистимлянъ и Саула, еще болѣе характеренъ.

«Господь — твердыня, и крѣпость моя, и избавитель мой. Богъ мой — скала моя; на него я уповаю; щитъ мой, рогъ спасенія моего, огражденіе мое и убѣжище мое; спасеніе мое, отъ бѣды ты избавилъ меня. Призову Господа достопоклоняемаго и отъ враговъ моихъ спасусь. Объяли меня волны смерти, и потоки беззаконія устращили меня. Цѣпи ада облегли меня и сѣти смерти опутали меня. Но въ тѣснотѣ моей я призвалъ Господа и къ Богу моему воззвалъ, и Онъ услышалъ изъ (святого) чертога своего голосъ мой и вопль мой дошелъ до слуха Его. Потряслась, всколебалась земля, дрогнули и подвиглись основанія небесъ, ибо разгнѣвался (на нихъ Господь). Поднялся дымъ отъ гнѣва Его, и изъ устъ Его огонь выходящій; горящіе угли сыпались отъ Него. Наклонилъ онъ небеса и сошелъ; и шепталъ подъ ногами Его. И возсѣлъ на Херувимовъ и полетѣлъ... Возгремѣлъ съ небесъ Господь и Всевышній далъ гласъ Свой; пустилъ стрѣлы и разсѣялъ ихъ; броснулъ молніею и истребилъ враговъ».

Подобная же пѣснь, приписываемая Исходомъ Моисею, написана совершенно въ томъ же стилѣ. Въ немъ прославляется потопленіе войскъ Фараоновыхъ въ Красномъ морѣ.

«Пою Господу, ибо онъ высоко превознесся; коня и всадника его ввергнулъ въ море. Господь — крѣпость моя и слава моя, Онъ былъ мнѣ спасеньемъ. Онъ Богъ мой, и прославлю Его, — Богъ Отца моего, и превознесу Его. Господь — мужъ рати, Іегова имя Ему... Отъ дувовенія твоего разступились воды, влага стала, какъ тѣна, огустили пучины въ сердцѣ моря. Врагъ сказалъ: «погонюсь, настигну, радѣлю добычу; насытится ими душа моя, обнажу мечъ мой, истребить ихъ душа моя». Ты дунулъ духомъ Твоимъ и покрыло ихъ море: они погрузились какъ свинецъ въ великихъ водахъ».

Въ этомъ образцѣ, не представляющемъ ничего исключительнаго ни по духу, ни по формѣ, чувствуется однако колоссальная энергія искренняя вѣра.

Валаамскій оракулъ воздаетъ хвалу еще болѣе энергичными выраженіями:

«Какъ прекрасны шатры твои, Іаковъ, жилища твои, Израиль! Разстилаются они какъ долины, какъ сады прирѣкъ, какъ алойныя деревья, насажденные Господомъ, какъ кедръ при водахъ... Богъ вывелъ его изъ Египта. — Выстрота единого рога у него, пожираетъ народы, враждебные ему, раздробляетъ кости ихъ и стрѣлами своими разитъ врага. Преклонился, лежитъ, какъ левъ и какъ львица, кто подниметъ его?»

Мы дошли да наиболѣе лирическаго мѣста всей Библіи, именно до псалмовъ и до пророчествъ. Чувства, выражаемая въ нихъ, вполне наполняли душу Израиля. Всѣ они сводятся къ благоговѣйному страху передъ Іеговой, который изображается въ качествѣ всемогущаго лица, къ прославленію вѣрныхъ приверженцевъ Іеговы и къ проклятію нечестивыхъ. Наконецъ рядомъ съ этимъ проявляется свѣдѣнный патріотизмъ, который считаетъ за ничтожество всякаго, кто только не еврей. Въ этихъ довольно тѣсныхъ границахъ псалмы, а также нѣкоторыя подобныя имъ вдохновенныя мѣста достигаютъ иногда истинно лирическихъ нотъ; здѣсь же зачастую попадаются поразительно

мѣткія сравненія и притомъ гораздо болѣе разнообразныя, чѣмъ въ другихъ отдѣлахъ Библии. Вотъ, на примѣръ, дѣйствіе гласа Божіяго. (Псаломъ XXVIII.)

«Гласъ Господень надъ водами, Богъ славы возгремѣлъ, Господь надъ водами многими. Гласъ Господа сокрушаетъ кедры, Господь сокрушаетъ кедры Ливанскіе. И заставляетъ ихъ скакать подобно телцу, Ливанъ и Сиріонъ, подобно молодому единорогу. Гласъ Господа высѣкаетъ пламень огня. Гласъ Господа потрясаетъ пустыню... Гласъ Господа разрѣшаетъ отъ бремени лапей и обнажаетъ лѣса, и въ храмѣ его все возвѣщаетъ о Его славі».

Эта картина несомнѣнно не лишена силы. Приведемъ теперь коротенькую параллель между благочестивымъ и нечестивымъ чело-вѣкомъ.

«Благочестивый мужъ подобенъ дереву, посаженному при потокахъ водъ, которое приноситъ плодъ свой во время свое и листъ котораго не вянетъ, и во всемъ, что онъ ни дѣлаетъ, успѣетъ. Не такъ — нечестивые (не такъ); но они какъ прахъ, возметаемый вѣтромъ съ лица земли... Нечестивые, уста ихъ мягче меда, а въ сердцѣ ихъ вражда; слова ихъ ижеже елеса, но они ранятъ, какъ стрѣлы и пр.»

Въ этихъ цитатахъ замѣчается вполне земная оцѣнка, приданная благочестію и нечестію; но образы исполнены яркости. Древнееврейскій патриотизмъ выраженъ съ особою энергіею въ знаменитомъ псалмѣ «въ рѣкахъ вавилонскихъ».

«При рѣкахъ Вавилона, тамъ сидѣли мы и плакали, когда вспоминали о Сионѣ. На вербахъ посреди его повѣсили мы наши арфы. Тамъ плѣнившіе насъ требовали отъ насъ словъ пѣсней, и притѣснители наши — веселія: пропойте намъ изъ пѣсней Сионскихъ. Какъ намъ пѣть пѣснь Господню на землѣ чужой? Если я забуду тебя, Іерусалимъ, забудь меня, десница моя. Прильни языкъ мой къ гортани моей, если не буду помнить тебя, если не поставлю Іерусалима во главѣ веселія моего. Припомни, Господи, сынамъ Едомовымъ день Іерусалима, когда они говорили: «разрушайте, разрушайте до основанія его.» Дочь Вавилона, опустошительница! блаженъ, кто воздастъ тебѣ за то, что ты сдѣлала намъ! Блаженъ, кто возьметъ и разобьетъ младенцевъ твоихъ о камень!»

Псалмопѣвцы изображаютъ такимъ образомъ ограниченныя, хотя энергичныя чувства, причемъ ихъ языкъ цвѣтистъ, художественъ и хорошо приспособленъ для выраженія простыхъ мыслей. Здѣсь лиризмъ Израиля достигъ наивысшей степени. Форма, относительно умѣлая и разнообразная, указываетъ на извѣстную умственную зрѣлость. Мѣстами проскальзываетъ философскій взглядъ, но это чисто случайно и безъ особой глубины. «Дни челоуѣка какъ трава, какъ цвѣтъ полевой, такъ онъ отцвѣтетъ: пройдетъ надъ нимъ вѣтеръ и нѣтъ его и проч.» По справедливости книга «Пророковъ» всегда считалась наиболѣе интересной частью Библии. *Nabis*, отъ ассирійскаго слова *nabon* (говорить), представляетъ въ самомъ дѣлѣ не свободную мысль, а свободную религію іудеевъ. Эти поэты-трибуны не имѣютъ ничего общаго съ ааронидами (*aharonides*) и левитами, образующими правовѣрное духовенство. Это вдохновенные ораторы, ко-

которые переводят обыкновенно свои вдохновения на лирической языкъ. Они обожают иносказаніе и правоученіе. Я не могу приводить всѣхъ отрывковъ, но я напомню про иносказаніе о виноградникахъ пророка Исаи, про правоученіе о финикахъ Іереміи и про иносказаніе Іезекииля по поводу двухъ сестеръ, Оголы и Оголивы.

Почти всегда вдохновеніе поэта энергично или же онъ является разочарованнымъ. Въ своихъ пророчествахъ онъ жалуется и заклинаетъ и больше всего удаляется въ сторону отъ главнаго предмета своей рѣчи; обороты фразъ носятъ характеръ поспѣшности, энергіи и жизненности.

Вотъ напр., въ какихъ выраженіяхъ предсказываетъ Іезекииль разрушеніе Тира, которое рисуется его воображенію:

«Вотъ я приведу противъ Тира отъ сѣвера Навуходносора, царя Вавилонскаго, царя царей... Отъ шума всадниковъ и колесъ и колесницъ потрясутся стѣны твои, когда онъ будетъ входить въ ворота твои, какъ входятъ въ разбитый городъ. Коньми коней своихъ онъ истопчетъ всѣ улицы твои, народъ твой вобьетъ нечотъ и памятники могущества твоего повергнетъ на землю. И разграбятъ богатство твое, и расхитятъ товары твои, и разобьютъ красивые дома твои, и камни твои, и деревья твои, и землю твою бросятъ въ воду. И прекращу шумъ пѣсенъ твоихъ, и звукъ цитръ твоихъ уже не будетъ слышенъ. И сдѣлаю тебя голою сквалою; будешь мѣстомъ для разстиланія сѣтей, не будешь вновь построена».

Но что особенно оригинально у пророковъ, это извѣстный подъемъ религіозной мысли, котораго не замѣчается въ другихъ мѣстахъ Библии. Напримѣръ, Исаія сдѣлалъ сатиру изъ фетишскаго идолопоклоненія; любой философъ подписался бы подъ этой сатирой.

«Рабочій рубить себѣ кедры, беретъ сосну и дубъ, которые выберетъ между деревьями въ лѣсу, садитъ ясень и дождь возвращаетъ его. И это служитъ человеку топливомъ и часть изъ этого употребляетъ онъ на то, чтобъ ему было тепло, и разводитъ огонь, и печетъ хлѣбъ. И изъ того же дѣлаетъ бога и поклоняется ему, дѣлаетъ идола и повергается передъ нимъ. Часть дерева сожигаетъ на пифъ, другою частью варитъ мясо въ нишу, жаритъ жаркое, ѣстъ до сыта, а также грѣется и говоритъ: «хорошо, я согрѣлся, почувствовалъ огонь». А изъ остатковъ отъ того дѣлаетъ бога, идола своего, поклоняется ему и молится и говоритъ: «спаси меня, ибо ты—богъ мой».

Само собою понятно, что, насмѣхаясь надъ идолопоклонствомъ, пророки не имѣютъ иной цѣли, кромѣ приведенія своихъ почитателей къ Богу Израиля, къ Іеговѣ, къ которому они питаютъ безпредѣльное обожаніе; и тѣмъ не менѣе, если припомнить условія времени и мѣста, то всѣ эти критическія замѣчанія дѣлаютъ имъ величайшую честь. Съ другой стороны, нѣкоторые изъ нихъ усиливаются облагородить почитаніе Іеговы, они презрительно относятся къ грубому мясничеству кровавыхъ жертвоприношеній и даже рѣшаются заявить, что все дѣло сводится къ одному нравственному усовершенствованію.

«Не ненавижу, отвергаю праадники ваши и не обоняю жертвъ во время торжественныхъ собраній вашихъ. Если вознесете мѣлкое всесоженіе и хлѣбное приношеніе, я не приму ихъ, и не призрю на благодарственную жертву изъ тучныхъ тельцовъ вашихъ. Удали отъ меня шумъ пѣсенъ твоихъ, ибо звуковъ гуслей

твоихъ я не буду слушать. Пусть, какъ вода, течетъ судъ и правда, какъ сильный потокъ!»

Это говоритъ пророкъ Амосъ; слова Исаи еще краснорѣчивѣе:

«Къ чему мнѣ множество жертвъ вашихъ? говоритъ Господь. Я пресыщенъ всеожженіями овновъ и тукомъ откормленнаго скота; и крови тельцовъ и агнцевъ, и козловъ не хочу... Не носите больше даровъ тщетныхъ; куреніе отвратительно для меня; новомѣсячій и субботъ, праздничныхъ собраній не могу терпѣть: безаконіе — и празднованіе. Новомѣсячія ваши и праздникі ненавидитъ душа Моя; они — бремя для Меня; мнѣ тяжело нести ихъ... — И когда вы простираете руки ваши, я закрываю отъ васъ очи мои; и когда вы умножаете моленія ваши, я не слышу: ваши руки полны крови. Омойтесь, очиститесь; удалите злыя дѣянія ваши отъ очей Моихъ; перестаньте дѣлать зло. Научитесь дѣлать добро; ищите правды; спасайте угнетеннаго, защищайте сироту, вступайтесь за вдову. Тогда прійдите и разсудимъ, говоритъ Господь. Если будутъ грѣхи ваши, какъ багряное, убѣлю какъ снѣгъ; если будутъ красны, какъ пурпуръ, убѣлю, какъ волну шерсти».

Эти моральныя заклинанія предпочитать дѣла религіозной обрядности стали общимъ мѣстомъ въ книгахъ пророковъ. Иеремія говоритъ почти то же самое, что Амосъ и Исаія. То же и въ Псалмахъ: «Развѣ я ѣмъ мясо воловъ, и пью ли кровь козловъ? Принеси въ жертву Богу хвалу» и проч., и далѣе: «жертва, угодная Богу, состоитъ въ смиреніи и раскаяніи». Лирическія мѣста, полныя энтузіазма въ высшемъ смыслѣ слова, дѣлаютъ честь библейской поэзіи. Это перлы поэзіи, но они такъ же рѣдки, какъ и перлы, и представляютъ рѣзкій контрастъ съ общимъ духомъ священной книги.

Библейскія книги, которыя можно назвать философскими сочиненіями, именно *книга Притчей Соломоновыхъ*, *книга премудрости Исуса сына Сираха*, *книга Экклезиаста* представляютъ собой собраніе общихъ мѣстъ по вопросамъ нравственности. *Книга Притчей* полна метафоръ.

«Кроткое сердце — жизнь для тѣла, а зависть — гниль для костей»... Непрестанная капель въ дождливый день и сварливая жена — равны. Кто хочетъ скрыть се, тотъ хочетъ скрыть вѣтеръ или удержать масло въ рукѣ своей... Человѣкъ блженный и притѣвляющій слабымъ, — *то же, что* проливной дождь, смывающій хлѣбъ».

Книга премудрости Исуса сына Сираха написана тѣмъ же стилемъ:

«Всякая плоть, какъ одежда, ветшаетъ; ибо отъ вѣка — опредѣленіе: смертію умрешь. Какъ зеленѣющіе листы на густомъ деревѣ — одни спадаютъ, а другіе вырастаютъ, такъ и родъ отъ плоти и крови — одинъ умираетъ, а другой рождается».

Если отбросить фигуральность выраженія, то получается лишь утвержденіе настолько очевиднаго обстоятельства, что оно даже банально. Подобно арабамъ, евреи полагаютъ, что образъ замѣняетъ мысль. Но многіе изъ этихъ образовъ вѣрны и картинны: «Сердце глунаго подобно разбитому сосуду и не удержитъ въ себѣ никакого знанія». Или: «Волѣзнь сердца и печаль — жена, ревнивая къ другой женѣ, и бить языка ея, всѣхъ задѣвающій». Наибольшей философичностью отличается книга *Экклезиаста*; это перечисленіе пессимистскихъ изреченій:



«Сказалъ я въ сердцѣ своемъ о сынахъ человѣческихъ, чтобы испыталъ ихъ Богъ, и чтобы они видѣли, что они сами по себѣ животныя: потому что участь сыновъ человѣческихъ и участь животныхъ—участь одна; какъ тѣ умираютъ, такъ умираютъ и эти, и одно дыханіе у всѣхъ, и вѣтъ у человѣка преимущества передъ скотомъ, потому что все суета! Все идетъ въ одно мѣсто, все произошло изъ праха и все возвратится въ прахъ. Кто знаетъ: духъ сыновъ человѣческихъ восходитъ ли вверхъ и духъ животныхъ сходитъ ли внизъ, въ землю».

Мысль эта довольно смѣла, и было-бы удивительно встрѣтить ее въ священной книгѣ, если не припомнить, что забота о загробной жизни весьма мало занимала древнихъ евреевъ; санкцію добрыхъ или дурныхъ дѣлъ они обыкновенно относили къ землѣ, а не подъ нее или на небо.

Отъ древняго іудейства намъ остались лишь религіозныя произведенія. Но никогда народъ, какъ бы религіозенъ онъ ни былъ, не сводилъ своего творчества къ одной религіозной литературѣ. Сама Библия приписываетъ довольно широко священное къ свѣтскому, и весьма вѣроятно, что въ Іудеи, рядомъ съ религіозной поэзіей, процвѣтала поэзія свѣтская, которая, къ сожалѣнію, не сохранилась и не дошла до насъ. Извѣстно, что музыканты и пѣвцы призывались для украшенія праздниковъ, даваемыхъ частными лицами, и мало вѣроятно, чтобы на этихъ празднествахъ пѣли одни благочестивыя гимны.

*Пѣснь пѣсней* сохранилась вслѣдствіе того, что она была признана за религіозную книгу; разсмотрѣніе ея подкрѣпляетъ высказанный нами взглядъ. Въ большинствѣ пѣсенъ образность доведена здѣсь до необыкновеннаго искусства и перемѣшана со взрывами чувственности.

«Запертый садъ—сестра моя, невеста, заключенный колодезь, запечатанный источникъ... Пусть придетъ возлюбленный мой въ садъ свой и вкушаетъ сладкіе плоды его... Возлюбленный мой былъ и румянь, лучше десяти тысячъ другихъ. Голова его—чистое золото, кудри его волнистыя, черныя, какъ воронъ. Глаза его какъ голуби при потокахъ водъ, купающіеся въ молокѣ... Щеки его—цвѣтникъ ароматный, гряды благовонныхъ растений».

Такъ описывается возлюбленный, дальше идетъ описаніе возлюбленной:

«О, какъ прекрасны ноги твои! Округленіе бедръ твоихъ, какъ ожерелье, — дѣло рукъ искуснаго художника... Два сосца твои, какъ два козленка, двойни серны; шея твоя какъ столпъ изъ слоновой кости... Голова твоя на тебѣ какъ Кармиль, и волосы на головѣ твоей какъ пурпуръ; царь увлеченъ твоими кудрями... Я принадлежу другу моему и ко мнѣ обращено желаніе его».

Нѣкоторыя сравненія изъ *Пѣсни пѣсней* такъ рискованны, что они выражаютъ не подобіе предметовъ, но подобіе полученнаго впечатлѣнія; напримѣръ волоса Суламиты отождествляются съ стадомъ козъ, а ея зубы — съ рядомъ овецъ. Въ этихъ граціозныхъ пѣсняхъ съ начала до конца все дѣло сводится къ красотѣ физической и пластической; сердечныя и умственныя качества очевидно въ счетъ не идутъ.

Дѣло идетъ исключительно о чувственной страсти, которая тѣмъ менѣе является крайне властной.

«Любовь крѣпка какъ смерть; люта, какъ преисподняя, ревность; стрѣлы ея—стрѣлы огненныя; она—пламень весьма сильный. Большія воды не могутъ потушить любви, и рѣки не зальютъ ея».

Подобный первобытный способъ разсмотрѣнія любви находится въ полномъ соотвѣтствіи съ остальными частями Библии. Онъ выясняетъ намъ психическое состояніе древней Іудеи, и мы должны быть признательны ученымъ, пожелавшимъ видѣть въ «Пѣснѣ пѣсней» религиозную книгу, придавая ей безъ сомнѣнія иносказательный смыслъ. Одинъ англичанинъ объяснялъ мнѣ, что Суламита есть простое пророческое иносказаніе, указывающее на англиканскую церковь.

#### IV. Ассирійская литература.

Въ заключеніе нашего обзора семитической литературы необходимо упомянуть объ ассирійско-халдейскомъ государствѣ. Наша остановка будетъ коротка. Нѣсколько надписей, притомъ сомнительно разобранныхъ, даютъ кое-какіе полезныя разъясненія по части исторіи, миѳологіи и даже соціологіи. Но литературная часть этихъ терпѣливо возрожденныхъ документовъ слагается всего лишь изъ нѣсколькихъ гимновъ, заклинаній, космогоническихъ и миѳологическихъ преданій, молитвъ, и вообще зачастую неполныхъ отрывковъ, такъ что составить себѣ точное понятіе объ ассирійско-халдейской литературѣ довольно трудно. Гимны, молитвы и пр. состоятъ исключительно изъ духовныхъ формулъ, не имѣющихъ никакой литературной цѣнности.

Миѳологическія преданія имѣютъ общее основаніе, и здѣсь мы встречаемъ описаніе потопа, подобное описанному въ книгѣ Бытія. Схожденіе въ преисподнюю Истары, ассирійской Венеры, отличается большими поэтическими достоинствами. Эготъ рассказъ могъ косвенно вдохновить сперва Гомера, а послѣ Virgilія и наконецъ Данта, которые приспособили этотъ старинный сюжетъ ко вкусамъ и понятіямъ своего времени:

«Истара направила свой взоръ въ жилище вѣчности... къ жилищу, въ которое входятъ, но изъ котораго нѣтъ выхода... Это мѣсто лицъ, взнемогающихъ отъ пыли и питающихся грязью... «Привратникъ преисподней, открой свои ворота! Открой свои двери, чтобы я могла войти. Если ты не отворишь, я разломаю ихъ и сорву затворы; я разрушу сѣни и выпущу мертвецовъ во образѣ оборотней — и къ живущимъ присоединятся возставшіе мертвецы». Аллата, владительница преисподней, сестра Истары, испугалась и уступила передъ угрозой. «Ступай, привратникъ, открой ей свою дверь и раздѣль ее, какъ того требуютъ обычаи старины!» Онъ отперъ ей первую дверь, дотронулся до нея и большая тиара спала съ ея головы. «Для чего, привратникъ, снялъ ты большую тиару съ моей головы?» «Входи богиня, таковы законы преисподняго царства». Онъ открылъ ей третью

Теперь, дотронулся до нея и ожерелье упало съ ея шеи и т. д. Такимъ образомъ постепенно, по мѣрѣ сниманія украшеній или частей одежды, Истара задала тотъ же вопросъ и получила тотъ же отвѣтъ отъ привратника преисподней. «Зачѣмъ, привратникъ, снимаешь ты одежду, прикрывающую мою цѣломудренность?» «Входи, богиня, таковы законы адекаго царства». Послѣ этого Истара, богиня, была замкнута въ вѣчной усыпальницѣ. Выкъ не шелъ болѣе къ коровѣ и оселъ не хотѣлъ болѣе ослицы; супруга не стремилась къ супругу, воинъ не повиновался приказаніямъ повелителя и супруга отказывалась подчиняться хотѣніямъ супруга и т. д.»

Въ концѣ концовъ воспроизведеніе потомства прекратилось на землѣ. Богиня Аллата должна была уступить и выпустить свою влюбленную сестру, давъ ей снова надѣть всѣ свои украшения и одежды съ соблюденіемъ того же церемоніала, что и при входѣ въ преисподнюю.

Эта легенда Истары составляетъ лучшую «жемчужину» въ бѣдной вавилонской литературѣ, по крайней мѣрѣ изъ тѣхъ ея отрывковъ, которые дошли до насъ. Этотъ отрывокъ хотя и написанъ довольно несвязно, безискусственно и загроможденъ излишними подробностями, все же онъ свидѣтельствуетъ объ извѣстной силѣ фантазіи и интересѣ къ вопросу о происхожденіи человѣка. Это основныя черты, характеризующія древній семитическій мѣръ; онѣ свидѣлствуютъ о несложной, но яркой фантазіи и въ то же время о широкой чувственности. И то, и другое качество зачастую идутъ рука объ руку.

## V. Цѣнность семитическихъ литературъ.

Теперь мы уже имѣемъ возможность установить общую оцѣнку семитическихъ литературъ. Литературы эти отличаются крайней чувственностью, яркостью красокъ и малымъ обиліемъ идей. Онѣ являются продуктомъ дѣятельности расы, у которой разсудочная сфера оттѣсняется на второй планъ чувственностью и у которой голова набита чудесами и вообще мало склонна къ логичному мышленію. Къ этому нужно присоединить громадную энергію воли, что выражается въ сжатомъ и рѣшительномъ стилѣ. Сторона нравственная, сантиментальная развита слабо; любовь является по преимуществу чувственной; самолюбіе развито до крайности и доводитъ расу до самаго узкаго патріотизма, до свирѣпаго презиранія не только вообще чужеземцевъ, но и соотечественниковъ, поклоняющихся иному Богу.

Дѣйствительно, умственная жизнь развита настолько слабо, что невозможно отрѣшиться отъ мнѣическихъ воззрѣній, какъ бы мало логичны они ни были. Вѣра слѣпая, страстная и нуль стремленія къ изслѣдованію. Теократія не имѣетъ даже надобности прибѣгать къ помощи свѣтской власти, такъ какъ протестантовъ никогда не бываетъ. Наоборотъ, писатели по доброй волѣ воодушевляютъ и создают произ-

веденія, проникнутыя грубѣйшими мѣологическими представленіями; добровольно и безъ всякаго сопротивленія они отдають свой разумъ въ рабство.

Это умственное рабство, подкрѣпляя рабство политическое, въ результатѣ обезцѣнило всю арабскую литературу. Еврейская литература сохранила извѣстную энергію и бодрость, пыталась устами пророковъ внести извѣстный нравственный прогрессъ въ область чистой религіи и ставя добрыя дѣла и поступки превыше церемоній и обрядностей. Что касается до чисто умственнаго прогресса, до внесенія возвышенныхъ и свободныхъ идей въ область страстныхъ порывовъ и иллюзій, то это уже принадлежитъ къ сферѣ умственной роскоши, которой никогда не позволяли себѣ семитическія литературы.

## ГЛАВА XII.

### Лирическая литература въ Индіи.

I. Литературная эстетика у старожилъвъ. — Различіе расъ, признаваемыхъ туземными. — Казіи, ихъ свистъ. — Мимическіе балеты пагасовъ и кандовъ. — Земледѣльскіе танцы. — Любовные танцы. — Танцевальныя учрежденія у савталовъ.

II. Танцы и музыка у индусовъ. — Танцоры и танцовщицы у арійцевъ. — Баядерки. — Религіозная музыка. — Большіе религіозные балеты. — Происхожденіе религіозной литературы. — Санскритъ и Пракритъ.

III. Поэзія Ригъ-Веды. — Духовный ея характеръ. — Условныя положенія. — Ея анимизмъ. — Однообразіе сравненій. — Мнѣн о зарѣ. — Пѣснь игрока. — Гимнъ смерти. — Сценическіе діалоги. — Космогеническія и пантеистическіе гимны.

IV. Поэзія браминской Веды. — Закрѣпощеніе литературы браминами. — Отеческій гимнъ. — Литературный пантеизмъ. — Описательная поэзія. — Буддійская поэзія.

V. Эротическая и моральная поэзія. — Эротическія идеи. — Любовь и мизогинія. — Пессимизмъ. — Аскетическія идеи.

VI. Развѣтліе лиризма въ Индіи. — Хоральные танцы въ духовной поэзіи.

#### I. Литературная эстетика старожилъвъ.

Въ послѣдней главѣ мы окончили изученіе семитической литературы въ границахъ, отмежеванныхъ настоящимъ трудомъ; намъ остается продолжить наше изслѣдованіе на арійскія расы, т. е. на расы, которыя по крайней мѣрѣ въ настоящее время занимаютъ первое мѣсто въ іерархіи умственнаго развитія. Эти расы являются также наиболѣе юными по отношенію къ цивилизаціи, потому что государства арійской Индіи образовались позже государствъ Ассиріи и Вавилона, которыя сами возникли позже Египта. Такимъ образомъ первый великій культурный подъемъ былъ дѣломъ рукъ очень древней берберской расы; второй принадлежатъ семитамъ и послѣдній — арійцамъ, переселившимся частью въ Индію, частью въ Европу.

Но какого бы рода изслѣдованію мы ни подвергли завоевателей Индіи, примитивныхъ арійцевъ, необходимо предварительно изучить туземцевъ Индіи, т. е. арійскія, тамильскія и монгольскія племена, болѣе или менѣе смѣшанныя между собой, которыя вплоть до нашихъ дней остались въ дикомъ или полудикомъ состояніи въ различныхъ участкахъ Индостана. Дѣйствительно у этихъ человѣческихъ остатковъ первобыт-

ной Индіи можно ожидать встрѣтить любопытныя явленія закона переживанія. Ихъ литературная эстетика пребываетъ въ совершенно устарѣлыхъ формахъ; мы бѣгло познакомимся съ нею.

Прежде всего остановимся на казіяхъ. Извѣстно, что свистокъ считается единственнымъ музыкальнымъ инструментомъ каменнаго вѣка, согласно даннымъ доисторической археологій. Казіи считаются великими свистунами; быть можетъ у нихъ и теперь свистъ замѣняетъ разговорную рѣчь и является такимъ же членораздѣльнымъ, какъ у канарскихъ гуанчей. (Guanches).

У большинства туземцевъ Индіи литературная эстетика не отделила еще разговорное пѣніе отъ танца и отъ мимики; здѣсь еще держится опера-балетъ первобытныхъ дикарей и хореографическіе спектакли, имѣющіе общинный характеръ. Хоральные танцы бываютъ двухъ сортовъ: военные или охотничьи и любовные.

Нагасы танцуютъ группами и подражаютъ битвѣ или охотѣ. Только мужское населеніе принимаетъ участіе въ этомъ представленіи. Танцоры двигаются, выстроившись въ рядъ, прикрывшись щитомъ. Они дѣлаютъ видъ, что мечутъ дротики и отрѣзаютъ голову побѣжденному врагу. Эта воображаемая голова изображается пучкомъ травы. Церемонія оканчивается побѣдной пѣснью и общимъ танцемъ, въ которомъ принимаютъ участіе и женщины. У нагасовъ запада женщины имѣютъ свои собственные танцы, которые отличаются живостью и одушевленіемъ.

Канды имѣютъ также военный танецъ, который исполняется мужчинами, вооруженными съ ногъ до головы и украшенными перьями и красной одеждой. Другой ихъ танецъ представляетъ собою охотничью пляску; въ немъ изображаются различныя приключенія буйволовой охоты. Но воинственныя наклонности находятся повидимому въ упадкѣ у туземцевъ Индіи; то-же должно сказать и про охоту, потому-что почти всѣ эти туземцы стали или пастухами, или земледѣльцами. Нѣкоторые изъ нихъ, напр. ораоны, изобрѣли земледѣльческій танецъ, именно танецъ *Кармы*, которымъ празднуютъ посѣвъ риса. Молодые дѣвушки и юноши танцуютъ сообща вокругъ ствола Кармы, срѣзаннаго въ лѣсу и декорированнаго гирляндами и тканями. Участіе обоихъ половъ въ танцахъ обыкновенно составляетъ уже признакъ относительной культуры. Это явленіе нерѣдко наблюдается среди туземцевъ, особенно при исполненіи любовныхъ танцевъ.

У мирисовъ молодые дѣвушки исполняютъ весьма свободные танцы. У кандовъ молодые дѣвушки и юноши танцуютъ вмѣстѣ, причемъ дѣвушки образуютъ полукругъ; при пляскѣ онѣ поютъ, а юноши подаютъ имъ отвѣтные голоса. Когда танцы и пѣніе вызвали извѣстное возбужденіе, ряды разрываются, оба пола смѣшиваются и дѣвушки заигрываютъ съ парнями, надѣляя ихъ щипками и легкими ударами рукой.

Гайи, госы, санталы водятъ большіе хоробы, въ которыхъ оба пола

перемѣшаны; они танцуютъ медленно, въ тактъ, и поютъ заунывные пѣсни. Танцами верѣдко сопровождаются похороны; но у госовъ они служатъ для празднованія семи большихъ ежегодныхъ праздниковъ, въ которыхъ принимаетъ участіе весь народъ. У юанговъ (Jouangues) женщины, не имѣя иной одежды, кромѣ нѣсколькихъ пучковъ травы вокругъ пояса спереди и сзади, поютъ и пляшутъ вокругъ мужчинъ. Красивое расположеніе этихъ пучковъ, сообразно съ приличіями, соблюдаемыми въ странѣ, составляетъ для женщинъ юанговъ предметъ особой заботливости. Мужчины, окруженные этими полуодѣтыми женщинами, также поютъ.

Каруары даютъ настоящіе хореографическія представленія, но мужчины и женщины танцуютъ у нихъ порознь, группами. Женщины закрываютъ одеждой голову, и вуаль изъ легкой ткани прикрываетъ всю ихъ группу. Женщины изъ племени бояръ танцуютъ насупротивъ мужчинъ, почти касаясь ихъ; но тѣло наклоняется впередъ и голова закрывается. Племя біасовъ (Bhuiyas) имѣетъ specialныя празднества, предназначаемыя для облегченія ухаживанія и заигрыванія между молодежью сосѣднихъ деревень. Молодежь въ этихъ случаяхъ предоставляется самой себѣ, дѣвушки стряпаютъ общую ѣду и принимаютъ подарки отъ мужчинъ. Праздникъ длится всю ночь; все время танцуютъ и попеременно поютъ хоромъ. «Мы несемъ вамъ, поетъ мужской хоръ, цвѣтокъ *Казанъ*. Слышите ли вы насъ, мы поемъ для васъ». На это женскій хоръ отвѣчаетъ: «Намъ нужно приготовить обѣдъ; дѣло идетъ не о пѣни, и пр. и пр.».

У санталовъ танецъ составляетъ особое учрежденіе; всякое селеніе имѣетъ свое особое «танцевальное мѣсто», куда послѣ принятія пищи молодежь призываетъ дѣвушекъ звуками флейтъ и барабановъ. Цвѣточныя гирлянды и павлиньи перья украшаютъ танцоровъ; дѣвушки надѣваютъ цвѣты, браслеты и проч. Образуются группы, гдѣ оба пола перемѣшиваются въ такомъ порядкѣ, что дѣвушка приходится между двумя юношами, причемъ ряды такъ тѣсны, что женскія груди касаются спинъ танцующихъ. Вся группа движется въ круговомъ направленіи, соблюдая строго тактъ, съ замѣчательной стройностью, какъ будто всѣ участвующіе образуютъ одно тѣло. Въ центрѣ музыканты также пляшутъ и поютъ; танцоры подаютъ имъ отвѣты.

Въ племени бояровъ, принадлежащемъ къ группѣ гондовъ, танецъ равносильнъ предложенію вступить въ бракъ. Предложеніе дѣлаетъ дѣвушка. Мужчины стоятъ прямо и поютъ подъ аккомпаниментъ барабановъ. Дѣвушки приближаются къ нимъ, дѣлаютъ имъ низкое присѣданіе и поютъ: «Никто не примѣшиваетъ своего пѣнія къ моему. Кто желаетъ на мнѣ жениться?» «Тигръ схватилъ Азуру и ѣстъ ее, кто желаетъ на мнѣ жениться?» — Пойдемъ, отецъ и мать! Кто желаетъ на мнѣ жениться? и пр.». Всѣ эти народы обладаютъ весьма первобытными инструментами: барабанами, тамбуринами, *гонами* и бамбуковыми флейтами. Большинство пѣсенъ поется въ минорномъ тонѣ.

Въ результатѣ, эстетика этихъ туземцевъ осталась на первой своей ступени, именно на ступени дикой общины, которую мы отчасти встрѣчали повсемѣстно: танцы, пѣніе, музыка и мимика еще не отдѣлились другъ отъ друга и служатъ для организациі представлений и дивертисментовъ, интересующихъ всю небольшую общину цѣликомъ, или же приурочены для сближенія двухъ половъ.

Эта столь примитивная ступень литературной эстетики конечно отсутствуетъ у ведскихъ арійцевъ, которые были гораздо культурнѣе въ эпоху, давшую начало гимнамъ Ригъ-Веды, обладала болѣе сложной религіей и литургіей, которой они придавали огромное значеніе, имѣли священниковъ, которые, правда, еще не были браминами, но скоро должны были превратиться въ нихъ. Благодаря этимъ благочестивымъ лицамъ, до насъ сохранились ведскіе гимны; къ сожалѣнію, они не позаботились сохранить для насъ другія вещи, эти же религіозныя оды даютъ мало данныхъ по вопросу о происхожденіи.

## II. Танцы и музыка у индусовъ.

Весьма интересно было бы знать, какимъ образомъ древніе арійцы, — тѣ, которые за 13 или 14 вѣковъ до Р. Х. сочинили гимны, собранные въ Ригъ-Ведѣ, понимали музыку и танцы; еще интереснѣе было-бы знать, практиковался ли у нихъ мимическій танецъ, бывшій обыкновенно въ ходу въ первобытной общинѣ.

Въ ведскихъ гимнахъ по этому поводу не имѣется никакихъ точныхъ указаній. Быть можетъ ведскіе арійцы, уже организованные въ монархическія племена, отказались отъ свѣтскихъ и общинныхъ представлений. Религіозная церемонія повидимому играли выдающуюся роль въ ихъ соціальной жизни, и эти церемоніи могли вполне замѣнить совершенно первобытныя празднества общинъ.

Все, чему насъ научаютъ гимны, — это то, что у арійцевъ имѣлись танцовщики, богато украшенные, и танцовщицы, главнымъ украшеніемъ которыхъ служили ихъ натуральныя прелести. «О, Мару, говорится въ одномъ изъ этихъ гимновъ, кого вы носите по воздуху съ грудью, украшенной золотомъ, и пр.». Другой гимнъ такъ выражается о зарѣ: «подобно танцовщицѣ, заря обнаруживаетъ всѣ свои формы». Если понимать текстъ буквально, то танцовщицы у арійцевъ были совершенно нагія; во всякомъ случаѣ несомнѣнно, что одѣваніе ихъ было крайне легко.

Теперешнія баядерки вѣроятно являются потомками тогдашнихъ танцовщицъ, и въ Индіи, гдѣ все отлично сохраняется, танецъ баядерокъ можетъ дать нѣкоторое понятіе объ этихъ ведскихъ танцовщицахъ. Нынѣ всякая пагода имѣетъ собственную труппу баядерокъ и музыкантовъ. Духовныя танцовщицы считаются единственными сво-



бодными женщинами въ Индіи, — единственными, которымъ позволено танцовать и быть любезными съ мужчинами. Относительно хорошо образованныя и всегда изящныя, онѣ являются притягательнымъ элементомъ въ религіозныхъ празднествахъ, весьма частыхъ въ Индіи. Многія изъ этихъ празднествъ, напр. праздники большихъ пагодъ, иногда привлекаютъ върующихся въ количествѣ сотенъ тысячъ. Танецъ баядерокъ представляется отжившимъ, потому что онъ состоитъ изъ старательной мимики, но онъ далеко отходитъ отъ первобытнаго танца въ томъ отношеніи, что исполняется одной танцовщицей, пляшущей подь аккомпаниментъ оркестра музыкантовъ. Виѣ пагодъ, танецъ баядерокъ, всегда мимическій, обыкновенно изображаетъ какую-либо любовную сцену. Иногда также нѣсколько баядерокъ соединяются для совмѣстныхъ игръ и пластическихъ позъ.

Зачастую танцовщицы къ танцамъ присоединяютъ пѣніе, но всего чаще пѣніе берутъ на себя музыканты, а танцовщица дѣлаетъ лишь соответствующіе жесты. Весьма часто нанимаютъ баядерокъ, чтобы придать больше блеска народнымъ празднествамъ, особенно свадебнымъ торжествамъ. Ихъ заработокъ поступаетъ частью въ карманъ музыкантовъ, но въ большей своей части въ кошелекъ пагодъ, т. е. браминовъ. Такимъ образомъ личный заработокъ баядерокъ слагается изъ денегъ, получаемыхъ отъ любовниковъ. Богатые индусы берутъ къ себѣ на содержаніе баядерку не потому, что это имъ дѣлаетъ честь, а потому, что этотъ поступокъ считается достойнымъ уваженія съ религіозной точки зрѣнія. Брамины говорятъ и даже поютъ, «что интимная связь съ баядеркой составляетъ актъ добродѣтели, уничтожающій все прегрѣшенія». При празднествахъ, даваемыхъ пагодами, баядерки поютъ гимны, въ которыхъ прославляютъ боговъ или рассказываютъ мифическія событія. Гимны прерываются припѣвомъ, который слѣдуетъ черезъ правильныя промежутки; въ болѣе старинныхъ изъ нихъ все дѣло сводится къ простому безконечному повторенію одной и той же строфы. Это романсы безъ словъ. — Огромное число гимновъ, помѣщенныхъ въ Ригъ-Ведѣ, показываютъ, что большинство произведеній этого сборника пѣлось. Многіе изъ нихъ пѣлись женщинами, которыя, ставъ рабынями гораздо позже, участвовали въ религіозныхъ жертвоприношеніяхъ и церемоніяхъ у ведскихъ ариіцевъ.

Пѣсни, которыя нынче распѣваются въ пагодахъ, весьма разнообразны и сопровождающая ихъ инструментальная музыка неприятна европейскому уху. Инструменты ведскихъ пѣвчихъ отличались повидимому крайней первобытностью, но крайней мѣрѣ въ гимнахъ упоминается лишь объ одномъ инструментѣ — *каржари*, нѣчто вродѣ зачаточнаго барабана, состоящаго изъ перепонки, натянутой на горшкѣ. Ведскіе гимны поются на различные размѣры и тоны. Въ настоящее время для духовныхъ аккомпаниментовъ пользуются контрбасомъ и басомъ.

Большіе религіозныя празднества у индусовъ сохранили признаки мимическихъ представлений, которыя мы видали у первобытныхъ дикарей. Обыкновенно это процессіи, гдѣ помощью переодѣванія и манекеновъ изображаютъ мифологическія сцены: *Рама*, побивающій обезьянъ, *Кришна*, окруженный молочницами, взятіе Ланги Рамой. Кромѣ этихъ специально мифическихъ представлений имѣется праздникъ труда, праздникъ воиновъ и праздникъ мертвецовъ. Эти столь устарѣлые праздники, безъ сомнѣнія, должны были имѣть свое подобіе у ведскихъ арийцевъ, но гимны не даютъ никакихъ указаній относительно этого предмета. Сборникъ Ригъ-Веда, которымъ втеченіе многихъ лѣтъ принято было восхищаться, крайне бѣденъ точными указаніями и, наоборотъ, очень богатъ застывшими формулами въ видѣ уподобленій и шаблонныхъ образовъ. Это настоящая духовная поэзія, или ставшая таковой. Гимны были довольно поздно собраны браминами, которые ихъ обработали на свой ладъ и ввели въ нихъ все то, что могло содѣйствовать успѣху и пропагандѣ ихъ религіозныхъ идей. Эта весьма уважаемая древняя литература была взята въ свои руки браминами, которые заимствовали изъ нея стихотворенія, вносльдствіи повторенныя въ другихъ сборникахъ такого же рода; таковы: *Сама*, *Яджуръ* и *Атарва*. Всѣмъ этимъ сборникамъ придано общее названіе *Веда*. Позже брамины создали цѣлый рядъ томовъ примѣчаній и комментарій на эти сборники. Наконецъ они противопоставили обыкн. овенному языку *Пракриту*, или языку натуральному, — *Санскритъ*, — нарѣчіе ученое, языкъ священный, звучный, гдѣ всякое слово является образомъ; — языкъ, въ которомъ благозвучіе регулировано самымъ тщательнымъ образомъ. Санскритскій языкъ, выработанный, вылощенный духовными поэтами, назывался «языкомъ боговъ» или *Сурабани*.

Изъ всего этого усовершенствованія, сдѣланнаго съ опредѣленной цѣлью и для пользованія религіозной касты, получился тотъ результатъ, что религіозная литература индусовъ сдѣлалась искусственной. Сборникъ Ригъ-Веда, исправленный, дополненный и пересмотрѣнный, т. е. такой, какимъ мы его знаемъ, не представляетъ болѣе нравственнаго и умственнаго отраженія тѣхъ древнихъ народовъ, въ нѣдрахъ которыхъ была сочинена большая часть этихъ пѣсенъ до завоеванія Индіи арийцами. Такимъ образомъ поневолѣ приходится принять Веду такой, какъ она есть со всѣми ея улучшеніями.

### III. Поэзія Ригъ-Веды.

Ведская поэзія прежде всего представляется духовной. Всѣ гимны Ригъ-Веды сочинены или исправлены священниками или ведскими, или

браминскими. Это настоящая поэзія священниковъ. Этими молитвами предпочтительно рекомендуется пользоваться. Онѣ напоминаютъ сосцы «хорошо откормленной коровы». Священная рѣчь есть божественный даръ, онъ иногда только приходитъ, какъ «жена приходитъ къ своему мужу». Ведское жречество было наследственнымъ. Существовали семь и священниковъ и также духовныхъ поэтовъ. Собственно Ригъ-Веда составляетъ трудъ нѣсколькихъ сотенъ подобныхъ поэтовъ. Большая часть ихъ именъ названа въ текстѣ. Ведскіе гимны совершенно не имѣютъ характера и признаковъ народной поэзіи. Многіе изъ нихъ не то повторяются, не то походятъ другъ на друга. Стиль описательный и неточный, украшенный однако извѣстнымъ количествомъ картинныхъ выраженій и сравненій, но впрочемъ недостаточно разнообразныхъ.—Ведскія божества были простыми силами и явленіями природы, олицетворенными фантазіей арійцевъ: огонь, солнце, небо, заря, вѣтеръ, тучи и проч. Къ этимъ богамъ обращаются какъ къ человѣческимъ личностямъ, способнымъ даровать дождь и хорошую погоду, а также богатство, побѣду, потомство и проч. Индрѣ — богу солнца и Агни — богу огня и пр. предлагаютъ священныя яства, ихъ приглашаютъ набить себѣ желудокъ, опьянить себя. Но самымъ важнымъ дѣломъ считается полученіе дождя. Тучу сравниваютъ съ коровой, которой нужно открыть сосцы. Прославляютъ Индру, освобождающаго тучи этихъ коровъ, злоехидственно запертыхъ въ пещеру злымъ духомъ Вритрой.

Солнце, заря, вѣтры напр. представляются въ видѣ челоуѣкоподобныхъ существъ, которыя развѣзжаютъ по небесному своду на колесницахъ. Эти упрощенныя представленія даютъ поводъ къ употребленію яркихъ, хотя и грубыхъ сравненій. Звѣзды исчезаютъ передъ солнцемъ, «какъ воры». Индра посѣщаетъ людей, «какъ быкъ, который влюбленно приближается къ своей подругѣ». Громъ мычитъ, «какъ корова». Молнія слѣдуетъ за вѣтромъ, «какъ теленокъ за матерью». Вѣтры (Мару) садятся на колесницы съ золотыми колесами, нагромождаютъ тучи въ видѣ горъ; они приказываютъ тучамъ-коровамъ разрѣшаться дождемъ и посреди рева молній умѣютъ доить эту неизсякаемую кормилицу. Ихъ колесницы, запряженныя золотистыми ланями, сметають лѣса, «подобно дикимъ слонамъ». Агни (огонь) привязывается къ дереву, «какъ жеребенокъ къ соску матери». — Онъ «двойникъ прошедшаго и въ то же время будущаго». «Подобно быку въ стадѣ» — этотъ блестящій богъ царствуетъ надъ костромъ, который «грызетъ зубами пламени». Жертвы текутъ къ Агни, «какъ семь рѣкъ къ Океану». Мысль ведскаго поэта летитъ къ богу Индрѣ, «какъ птица къ своему гнѣзду», и онъ идетъ прямо къ божеству, «какъ ястребъ въ свое гнѣздо». Агни пожираетъ сухую пищу, «какъ скотъ ощищиваетъ траву».

Арійцы, помощью пріема весьма употребительнаго у многихъ первобытныхъ народовъ, особливо въ троническихъ мѣстностяхъ, добывали себѣ

огонь, огонь Агни, путемъ тренія другъ о друга двухъ полѣнь. При жертвоприношеніи огонь поддерживался растопленнымъ масломъ. Отсюда возникли безконечно повторяемыя метафоры: Агни (огонь) есть дитя силы, у него двѣ матери; десять рабочихъ (пальцы) освобождаютъ матерей и пр.

Богъ Индра, подобно морю, принимаетъ въ свое лоно обширныя потоки неба: онъ показываетъ свои черты, «какъ быкъ свои рога». Индра раскладываетъ, «какъ два большихъ щита», небо и землю. Солнце везутъ семь коней, и оно производитъ день, раскидывая на землю лучезарный вуаль. Индра всегда борется съ колдуномъ Вритрой, который забралъ въ полонъ коровъ-тучъ; божество поражаетъ заснувшую тучу; оно поражаетъ врага молніей, тогда сосцы коровъ открываются и благодатный дождь падаетъ на землю. Шумъ вѣтра это голосъ Мару, которые рычатъ какъ львы, или просто шумъ ихъ бичей. Мару потрясаютъ тучами, какъ мы потрясаемъ деревьями; при видѣ ихъ земля приходитъ въ движеніе, «подобно кораблю, который бьется на волнахъ».

Для всякаго человѣка, умъ котораго не пораженъ *morbus linguisticus*, осложненной *morbus religiosus*, весь этотъ анимизмъ представляется дѣтской забавой: трудно болѣе грубымъ способомъ объяснять явленія природы. Поэтому весьма вѣроятно, что эти простѣйшія представленія возникли въ головѣ первобытныхъ арійцевъ и что сперва ведскіе священнослужители, а послѣ брамины—эти цензоры гимновъ—постарались придать имъ литературную внѣшность.

У профана чтеніе этихъ гимновъ, краски которыхъ столь однообразны, а сущность такъ мало интересна, быстро вызываетъ глубокое отвращеніе. Нѣкоторыя вещицы однако лишены этой монотонности; однѣ изъ нихъ трактуютъ свѣтскіе сюжеты и попали нечаянно въ сборникъ, другія, сравнительно недавняго происхожденія, являются продуктами браминскаго творчества. Наконецъ нѣкоторыя изъ этихъ произведеній расположены въ видѣ діалоговъ и могли нѣкогда служить при извѣстныхъ торжествахъ и церемоніяхъ общины.

Одинъ изъ гимновъ даетъ живую картинку радости и счастья лягушекъ при первыхъ осеннихъ ливняхъ. Онѣ квакаютъ, говорятъ текстъ, подобно коровамъ и телятамъ, онѣ весело дѣлаютъ визиты другъ къ другу и страшно рады дождю. Желтая лягушка вступаетъ въ бесѣду съ зеленой, послѣдняя ей отвѣчаетъ и пр.

Мнѣ объ Аврорѣ—одинъ изъ самыхъ поэтическихъ ведскихъ мѣоувъ. Аврора изображается въ видѣ прекрасной, молодой женщины, идущей впереди солнца, ея супруга или возлюбленнаго, который краситъ ее своими лучами. Она походитъ на молоденькую дѣвушку, которую мать только что умыла. Безсмертная и всегда юная, она присутствуетъ при смѣшнѣйшихъ людскихъ поколѣвіяхъ; «они мертвы, тѣ люди, которые видѣли блескъ древней Авроры, мы раздѣляемъ ихъ судьбу: тѣ люди, которые видятъ

теперешнюю Аврору, умрутъ, также и тѣ, которые увидятъ ее въ будущемъ». Представленіе это довольно граціозно, но весьма вѣроятно, что оно очень поздно стало представленіемъ религіознымъ. Гимнъ въ честь игральныхъ костей, сочиненный закосвѣлымъ игрокомъ, не заключаетъ въ себѣ ничего религіознаго, но онъ имѣетъ вѣкоторую поэтическую цѣнность.

«Игральные кости, подобно вожаку слона, вооружены крюками, которыми онъ его подгоняетъ. Они жгутъ игрока желаніемъ и раскаивають... чтобы совратить молодежь, онѣ покрыты медомъ. Брошенные на землю, подброшенные на воздухъ, онѣ не имѣютъ рукъ, но повелѣвають тѣми, кто имѣетъ руки, и т. д.»

Эта вещьца очень реальная и свѣтская не имѣетъ очевидно никакого отношенія къ ведской миѳологіи. Гимнъ смерти отличается также весьма человѣческими нотами; быть можетъ это была простая погребальная пѣснь, сочиненная въ первую эпоху существованія ведскаго общества.

«Вставайте, окружите того, кого поразило время, и по мѣрѣ вашихъ силъ постарайтесь поддержать его.... Пусть приблизятся добродѣтельныя женщины съ благовоными маслами, у которыхъ еще не умерли мужья. Безъ слезъ и печали, покрытыя украшеніями, пусть станутъ онѣ возлѣ костра. А ты, вдова, иди въ страну, гдѣ для тебя еще есть жизнь. Ты была достойной супругой своего господина, которому ты вручила свою руку... Я кладу этотъ лукъ въ руку усопшаго въ память нашей силы, славы и процвѣтанія. О ты, вотъ что съ тобою стало... Ступай, найди землю, вашу мать—добрую и великодушную: она тамъ, далеко. Она, вѣчно юная, пусть будетъ для тебя пѣжна, какъ коверъ,—для тебя, нескупившагося на подарки богамъ. Земля, возстань! Прійми его. Будь для него легка и пѣжна. О земля, покрой его, какъ мать покрываетъ ребенка складкой своего платя. Я сгребаю землю на тебя, я насыпаю кургавъ, чтобы твоему тѣлу было хорошо, чтобы предки хранили эту могилу. Пусть Яма (Yama) создастъ здѣсь твое жилище. Дни для меня то же, что стѣлы для перьевъ, которыя она съ собой уносить. Я сдерживаю свой голосъ, какъ узда сдерживаетъ скакуна».

На этотъ разъ мы имѣемъ дѣло съ истинной поэзіей, и хотя она первобытна, но въ ней замѣчаются душевная теплота и искренность, не искаженные заботой о формѣ и сохраненіи обычныхъ выраженій. Но въ Ригъ-Ведѣ немного имѣется гимновъ, сохранившихъ подобный стиль. Нѣкоторыя произведенія въ формѣ діалоговъ вѣроятно служили въ качествѣ сценарія для древнихъ театральныхъ представлений. Въ одномъ изъ нихъ Висвамित्रа призываетъ рѣки и умоляетъ позволить переплыть ихъ волны; рѣки отвѣчаютъ ему.

«Успокойте свои волны, дайте мнѣ пройти; твое теченіе, о рѣка, уносить наши колесницы». — «Отецъ, мы слышимъ твои слова. Мы привѣтствуемъ тебя, какъ почтительная супруга, мы обожаемъ тебя и пр.» — «Пусть узда нашихъ скакуновъ не смачивается твоей волной, о рѣка. Не прикасайтесь до ярма. Пусть рѣки, такія же послушныя, какъ вы, не дѣлаются для васъ источникомъ разоренія; да будутъ онѣ для насъ благосклонны».

Другой діалогъ между братомъ, по имени Ями, и сестрой, называемой Яма, имѣетъ въ виду заклеить съ моральной точки зрѣнія кровосмѣнительныя отношенія между братомъ и сестрой. Діалогъ между нимфой Урвази и ея любовникомъ Пуруравасъ имѣетъ больше всѣхъ другихъ сходство съ драматическимъ сценаріемъ; несомнѣнно, что его разыгры-

вали на сценѣ въ ведійскія времена, и извѣстно, что въ позднѣйшую эпоху поэтъ Калидаза выкроилъ изъ этого комедію. Въ ведійскомъ діалогѣ имѣется цѣлый рядъ энергичныхъ выраженій. Нимфа, которая послѣдовала за любовникомъ въ его домъ, говоритъ ему: «ты мой король, ты король моего тѣла». Она поучаетъ, что безсмертныя существа, желая соединиться съ людьми, выставляютъ на показъ свои ослабительныя формы, «легкія какъ птицы, игривыя какъ кобылицы». Она утверждаетъ, что женщина, охваченная любовью, «не имѣетъ сердца шакала», и кончаетъ тѣмъ, что приглашаетъ своего возлюбленнаго слѣдовать за нею на небо и тамъ «предаться удовольствіямъ». Для эвричного созданія это любовь вполне чувственнаго характера. Изъ этого мы можемъ заключить, что ведійскіе арійцы не знакомы съ любовнымъ интимомъ рода.

Нѣкоторые космогоническіе и пантеистическіе гимны не лишены извѣстной силы выраженія, но это уже конечно вставка браминовъ. Приведемъ одинъ изъ этихъ гимновъ, оканчивающихся сомнѣніемъ:

«Тогда не существовало ничего ни видимаго, ни невидимаго. Не было вѣщихъ сферъ, не было ни воздуха, ни неба. Гдѣ хранилась эта земная оболочка? Въ какой постели покоились облака? Гдѣ находилась недосыгаемая глубина воздуха? Не было ни смерти, ни безсмертія. Начто не отжѣчало для или почи.

«Одинъ только онъ дышалъ, но дыханіе было заключено въ немъ самомъ. Въ началѣ тьма была окружена тьмой; вода оставалась безъ движенія; все было смѣшано; онъ находился въ центрѣ хаоса, и все великое роилось благодаря силѣ его благочестія». «Въ началѣ любовь находилась въ немъ самомъ, и первое сѣмя было брошено его разумомъ...» «Кому понятны эти вещи? Кто можетъ о нихъ говорить? Откуда явились живыя существа? Что это за актъ творенія? Были ли сотворены и боги имъ, но самъ-то онъ, кому извѣстно его существованіе?»

Трудно не замѣтить извѣстнаго сходства между началомъ этого гимна и гимномъ въ честь *Таароа*, который былъ приведенъ нами въ главѣ о Полинезійской литературѣ. Но несомнѣнно также, что послѣдняя строфа гимна является настоящимъ воплемъ безвѣрія и конечно не могла быть сочинена ведійскими арійцами. Подобное невѣріе предполагаетъ извѣстную степень философскаго исканія истины и тревоги, которою конечно эти варвары не могли быть заражены. Тѣмъ менѣе можно приписать древнимъ арійцамъ нѣкоторые гимны изъ сборника Ригъ-Веда, которыя вполне опредѣленно проповѣдуютъ пантеистическое ученіе. Въ дѣйствительности, ведскіе гимны являются пантеистическими въ томъ смыслѣ, что они обожествляютъ многіе предметы или явленія физическаго міра, который самъ существуетъ въ единственномъ числѣ; но ихъ авторы не имѣли ни малѣйшаго понятія объ этомъ единствѣ, такъ какъ для возникновенія этого понятія необходима значительная степень умственной зрѣлости. Такимъ образомъ появленіе этихъ пантеистическихъ гимновъ можно отнести самое позднее къ эпохѣ рожденія браминизма.

Мы рассмотрѣли лишь сборникъ Ригъ-Веда, теперь займемся другими сборниками, присоединенными браминами къ первоначальной Ведѣ.

#### IV. Поэзія браминскихъ Ведъ.

Мы уже имѣли случай замѣтить, что брамины не удовольствовались передѣлкой на свой ладъ (браманизацией) сборника Ригъ-Веда. Они создали свои собственные, специально браминскіе, сборники, напр. *Сама-Веда*, *Яджуръ-Веда*, *Атарва-Веди*. Кромѣ того ихъ комментаріи и добавленія приняли огромные размѣры и превратились въ *Сутры*, *Брамамы* и *Упаншиады*. Брамины оставили за собою также и монополію политико-религіозной литературы, — той литературы, которая въ Индіи регулируетъ все и вся. Имъ удалось сохранить всю священную литературную поэзію, не прибѣгая къ инымъ способамъ передачи, кромѣ устной, хотя въ странѣ за 250 лѣтъ до Р. Х. существовали цѣлыхъ двѣ азбуки. Брамины кончили даже тѣмъ, что исключительно одни пользовались санскритскимъ языкомъ и продолжали имъ пользоваться въ эпоху, когда первобытный языкъ былъ замѣненъ многочисленными нарѣчіями (въ силу завоеванія, торговыхъ сношеній и смѣшенія съ не-ведійскими расами). Народъ пересталъ говорить на санскритскомъ языкѣ, ставшимъ специально священнымъ языкомъ, но поэты и браминскіе комментаторы продолжали пользоваться санскритомъ въ качествѣ религіознаго и литературнаго языка. Такимъ образомъ санскритъ превратился въ нарѣчіе особой касты, и втеченіе 2000 лѣтъ на немъ писали исключительно стихи для гимновъ, молитвъ и проч. Для Индіи создавалась какъ бы особая латынь.

Мы не имѣемъ возможности вдаваться въ болѣе подробное изученіе браминской литературы.

Въ общемъ эта литература отличается меньшимъ лиризмомъ и самородностью, чѣмъ ведійскіе гимны, потому что тѣсная связь между правдопріемъ, формулами, священными образами и идеями плохо вяжется съ самороднымъ творчествомъ и свободными порывами вдохновенія; однако по временамъ духовные авторы находили болѣе или менѣе удачныя формы и мысли. Такъ, въ одной легендѣ въ слѣдующихъ выраженіяхъ описывается счастье имѣть сына.

«Удовольствіе, доставляемое сыномъ отцу, больше, чѣмъ всѣ земныя радости или чѣмъ радости, которыя можетъ доставить огонь и вода. Благодаря сыну, отецъ разсѣваетъ окружающую его тьму; онъ возрождается въ своемъ сынѣ, одинъ для другого служить судномъ, нагруженнымъ провизіей и назначеннымъ къ перевозкѣ его въ дальнія страны. Люди, старайтесь имѣть сына: онъ замѣнитъ для васъ цѣлый свѣтъ. Пища поддерживаетъ насъ, одежда прикрываетъ нашу наготу, золото насъ украшаетъ, скотъ служитъ для нашей пищи, жена является нашимъ лучшимъ другомъ, дочь служитъ предметомъ заботы, но сынъ — это лучезарный свѣтъ. Человѣкъ, соединяясь съ женой, становится ея ребенкомъ, и она

становится его матерью; возрождаясь въ ней, онъ является на свѣтъ къ десятку мѣсяцу... Боги сказали человѣку: «ею и черезъ нее ты оживешь». Жизнь для человѣка, не имѣющаго сына, ничтожна; даже животныя отлично это знаютъ».

Гимны браминскихъ Ведъ являются подражаніемъ или ведійскимъ гимновъ, или чисто пантеистическихъ гимновъ, изъ которыхъ нѣкоторые не имѣютъ недостатка въ метафизической заваскѣ:

«Верховное существо управляетъ этимъ міромъ всѣхъ міровъ... Это единственное существо, съ которымъ ничто не можетъ сравняться, болѣе быстрое, чѣмъ мысль, и сами боги не могутъ понять этого верховнаго двигателя, который превышаетъ всѣхъ. При всей своей неподвижности онъ бесконечно превосходитъ всѣхъ и даже вѣтеръ не легче его. Онъ движется или остается безъ движенія, какъ ему заблагорассудится. Онъ наполняетъ всю вселенную, даже превосходитъ ее.—Когда человѣкъ научается видѣть всѣ существа въ этомъ высшемъ Духѣ и этотъ высшій Духъ въ всѣхъ живыхъ существахъ, то онъ перестаетъ къ чему бы то ни было относиться презрительно. Кто пойметъ, что все живое имѣетъ свое бытіе въ одномъ этомъ существѣ, кто прочувствуетъ это глубочайшее тождество, того уже не могутъ поразить никакое смущеніе и никакая печаль... Тотъ, кто не вѣритъ въ тождество живыхъ существъ,—находится и блуждаетъ въ потемкахъ, и еще въ большой тьмѣ живутъ тѣ, которые вѣрятъ лишь въ свое тождество».

Въ этой пантеистической философіи, какъ и вообще въ индійскомъ пантеизмѣ, достаточно замѣнить слово «Духъ» словомъ «матерія», и общая идея поднимется на должную научную высоту.

Все подлежитъ измѣненію, а потому и позднѣйшій ведійскій лиризмъ развился какъ и все другое. Прежде чѣмъ достигнуть періода упадка, браминская поэзія прошла ступень, на которой стиль сохранялъ свою грацію и даже извѣстную силу, но уже началось злоупотребленіе описаніемъ, т. е. стало сказываться отсутствіе идей. Приведемъ короткое извлеченіе изъ *Гариванца*; оно дастъ достаточное понятіе объ этомъ нѣсколько малокровномъ жанрѣ:

«О, моя прелестная подруга, луна, дискъ которой такъ блестящъ и сіяніе которой отражается на твоемъ лицѣ, теперь она заволоклась тучами... Сіяніе луны рисуется въ видѣ радуги на небѣ и напоминаетъ яркое золото твоего убора. Вода струится изъ тучъ въ видѣ тонкихъ ручейковъ, напоминающихъ твои члены. На темномъ фонѣ тучи появляется свѣтлая линия, напоминающая своей бѣлѣйшей рядъ твоихъ зубовъ».

Слѣдующее мѣсто отличается еще большею описательностью:

«Небо походить на короля, котораго помазали на царство и который является окруженный атрибутами своего величія: бѣлое облако является его диадемой; крылья лебеди служатъ веслами; луна, полная и блестящая, замѣняетъ зонтикъ. Облака въ это время года (осень) повидимому получаютъ тѣло: лебеди являются ихъ улыбающей, журавли замѣняютъ голосъ. Рѣки текутъ въ Океанъ, играющій роль ихъ супруга: грудью являются берега, изобилующіе дикими утками; бедрами служатъ острова и т. д.»

Эта картина несомнѣнно отличается колоритностью и тщательностью отдѣлки; всѣ фразы расположены симметрично, даже, пожалуй, слишкомъ симметрично; но когда авторъ начинаетъ забавляться подобной филигранной отдѣлкой своихъ произведеній, то это показываетъ, что или ему не дозволяется выражать никакихъ идей, или просто онъ ихъ



самъ не имѣть. Буддизмъ, революціонировавшій религіозную мысль въ Индіи, прежде чѣмъ быть изъ нея совершенно изгнаннымъ, ничуть не оживилъ литературу, онъ скорѣе погасилъ ее. Большая часть гимновъ *Далита-Вистара* являются произведеніями столь же плоскими, сколько и набожными. Нѣкоторыя мѣста напоминаютъ описательную поэзію, образцы которой нами представлены, и являются единственными мѣстами сборника, которыя можно читать. Вотъ напр. искушеніе Будды; оно напоминаетъ искушеніе Святого Антонія и могло служить для него образцомъ:

«Вставай скорѣе, пользуйся молодостью, вотъ жены боговъ, смотри на нихъ... У нихъ чистый лобъ, лицо хорошо нарумянено, глаза ихъ красивы и велики, онѣ напоминаютъ распутившіеся лотосы... Посмотри на ихъ упругія, округленныя, торчащія вверхъ груди; посмотри на эти три чудесныя складки на ихъ талии, на ихъ широкія, граціозно округленныя бедра. Ихъ ляжки напоминаютъ хоботъ слона. Онѣ двигаются какъ лебеди... Онѣ говорятъ на сладкомъ языкѣ любви... Онѣ мудры въ божественной страсти и умѣло могутъ руководить пѣніемъ и пляской... Онѣ рождены съ такимъ тѣломъ въ видахъ доставленія наслажденія. Если ты не выпытываешь желанія къ этимъ красавицамъ, то твое поведеніе на этомъ свѣтѣ болѣе чѣмъ странно».

Это чувственное и яркое описаніе рѣзко выдается среди другихъ безцвѣтныхъ и безвкусныхъ мѣстъ буддійскаго сборника; очевидно, что оно является наслѣдіемъ отъ предыдущей эпохи.

Когда браманизмъ одержалъ окончательную побѣду надъ [буддизмомъ], сдѣлавъ отъ него широкія позаимствованія, лирическая поэзія пыталась вернуться къ стариннымъ формамъ, но уже не была въ силахъ создать что-либо оригинальное. Еще одинъ родъ поэзіи проявилъ наклонность дать пышный цвѣтъ: это нравственный лиризмъ. Во всѣхъ странахъ это крайняя форма поэзіи; она составляетъ признакъ зрѣлости, даже старости, словомъ того возраста, когда поэты не только не поютъ, но впадаютъ въ резонерство и лишь по преданію сохраняютъ прежніе лирическіе образцы. Въ Индіи эта послѣдняя форма лиризма представляется чѣмъ-то смѣшаннымъ и индійская мысль никогда не была въ состояніи свергнуть съ себя религіозное иго, которое столько времени надъ нею тяготѣло; даже серьезныхъ попытокъ никогда не было сдѣлано въ этомъ направленіи.

## V. Эротическая или моральная поэзія.

Долгое время религіи Индіи поглощали и обращали въ свою пользу всякое литературное движеніе въ странѣ. Нужно было, чтобы прошло много вѣковъ, прежде чѣмъ извѣстные поэты набрались храбрости мыслить и писать о свѣтскихъ предметахъ. И все же освобожденіе было крайне неполнымъ. Въ небольшомъ сборникѣ куплетовъ, опубликованныхъ между 8 и 10 вѣкомъ нашей эры, эротическія мысли самымъ стран-

нымъ образомъ перемѣшиваются съ аскетическими принципами. Форма этихъ мыслей, изложенныхъ санскритскимъ стихомъ, не отличается большою оригинальностью, стиль очень цвѣтистъ, во цвѣты эти избиты, полны индѣйской риторикой и обезцвѣчены долгимъ употребленіемъ. Приведемъ нѣкоторыя изъ этихъ мыслей:

«Молодыя женщины взаимно украшеній имѣютъ лицо, которое не боится соперничества съ луною; два глаза, передъ которыми становится жалкой красота лотоса, и цвѣтъ лица, который лучше блеска золота; лѣсъ волосъ можно уподобить рою пчелъ; груди превосходятъ своей упругостью хоботь слона, а могучія бедра и голосъ имѣютъ неизъяснимую сладость».

Здѣсь приходится выбирать между двумя поклоненіями: или поклоненіе предъ юными красавицами, думающими исключительно объ удовольствіяхъ и возобновляемыхъ безъ конца любовныхъ развлеченіяхъ, или о поклоненіи неограниченному существу, которому молились въ дремучихъ лѣсахъ. Огромное число пѣсенъ говоритъ о непреоборимой власти любимой женщины, причѣмъ рѣчь исключительно касается физическаго чувства.

«Что женщина предпринимаетъ въ припадкѣ любовной страсти, тому самъ Брама не рѣшится противодѣйствовать».

«Въ тотъ день, когда люди, питающіеся рисомъ съ масломъ и сладкимъ или кислымъ молокомъ, сѣмъють укрощать свои чувства, горы Виндгіасъ переплывутъ океанъ».

Вотъ та же мысль, но выраженная грубѣе, безъ всякихъ риторическихъ украшеній.

«Худая, глухая, кривая и хромя собака съ обрѣзаннымъ хвостомъ, покрытая язвами и гноемъ, сѣдаемая червями, истощенная голодомъ, съ пастью, разорванной черепками отъ посуды, которую она гложетъ, все же преслѣдуетъ самокъ: богъ любви мучаетъ всѣхъ вплоть до самой смерти».

Порядокъ, въ которомъ расположены эти частью нравственные, частью порнографическіе куплеты, напоминаетъ умственный ходъ развитія челоуѣка отъ молодого возраста до зрѣлости и старости. Авторъ довольствуется сперва прославленіемъ радостей чувственной любви и говоритъ о непреодолимомъ соблазнѣ женщинъ; затѣмъ онъ начинаетъ усматривать въ любви дурныя стороны, возмущается ими, сердится и, сжигая то, чему только-что поклонялся, раздражается чуть-ли не проклятіями по адресу прекраснаго пола.

«Завидѣвъ женщину, которая, при ближайшемъ разсмотрѣніи, оказывается нечистою дѣвчонкой, мудрецъ воспламеняется, начинаетъ испытывать желанія и осыпаетъ ее восхваленіями; онъ съ жаромъ восклицаетъ: «это моя возлюбленная! у нея глаза походятъ на лотосъ, какая ширина бедеръ! Какъ роскошны и какъ торчатъ ея груди!.. Увы, какую глупость заставляешь совершать ослѣпленіе страстью».

Но это лишь разочарованіе, а вотъ и бѣшенство:

«Кто создалъ этотъ лабиринтъ противорѣчій, этотъ храмъ непристойности, этотъ приемникъ всяческихъ ошибокъ и недоразумѣній, это поле недовѣрія, устьяное сотней плутней, этотъ барьеръ небесныхъ вратъ, это отверстіе чертоваго логовища, эту корзинку, наполненную всевозможнымъ коварствомъ, этотъ ядъ, наполняющій амброзію, эту веревку, связующую смертныхъ съ преисподней, этотъ странный инструментъ, однимъ словомъ — женщину?».

Затѣмъ авторъ-моралистъ понемногу становится пессимистомъ, впадаетъ въ разочарованность и обнаруживаетъ отвращеніе къ жизни: уже не одна женщина, но все общество оказывается никуда не годнымъ: «Пусть преимущества нашего рожденія отираются въ преисподнюю, пусть наши добрая качества упадутъ еще ниже. Пусть наша добродѣтель низвергнется съ высоты скалы! Пусть наша родня пойдетъ въ огонь! Пусть молнія, какъ прага, поразитъ нашъ героизмъ! Пусть останутся у насъ одни богатства, потому что безъ нихъ все это не стоитъ ни гроша».

Затѣмъ идутъ совѣты королямъ:

«О царь, если ты желаешь донти эту землю, какъ корову, то ухаживай за своими подданными, какъ за телятами. Окружай ихъ всегда хорошимъ уходомъ; земля, подобно дереву *Кальна*, дастъ тебѣ плоды всякаго сорта».

Рекомендація не слишкомъ возвышеннаго характера, но это объясняется тѣмъ обстоятельствомъ, что, по мнѣнію автора, король представляетъ изъ себя существо грозное и капризное.

«Никто не можетъ отважиться утверждать, что онъ обладаетъ разумомъ короля, который воспылалъ гнѣвомъ; самъ жрецъ обожжется, прикасаясь до огня жертвенника. Если молчать, то вамъ скажутъ, что вы гнѣмы. Если давать на все скорые отвѣты, то васъ сочтутъ за болтуна или за сорванца. Если вы подойдете слишкомъ близко, то васъ сочтутъ дерзкимъ; если вы удалитесь, то васъ признаютъ безвѣчнымъ. Если вы весело настроены, то вы прослышите малодушнымъ; если иногда вы обнаружите недостатки терпѣнія, то про васъ скажутъ, что вы худо воспитанный человѣкъ: обязанности короля слагаются изъ невѣроятныхъ трудностей и даже аскетъ не счумѣлъ бы ихъ оцѣнить».

По мѣрѣ того какъ поэтъ старѣетъ, онъ становится разочарованнымъ и обнаруживаетъ наклонность къ смиреномудрію; необходимо умѣть принижать себя:

«Дерево склоняетъ свои вѣтви подъ тяжестью плодовъ, которые выросли на немъ; облака опускаются, благодаря водѣ, скопившейся въ нихъ; мудрецы не поднимаютъ гордо головы, заглядывая въ будущее. Эта наклонность къ приниженности является естественнымъ признакомъ, по которому можно распознать мудреца».

Вся эта разочарованность весьма послѣдовательна у брамина, религія котораго предписываетъ ему посвящать послѣднюю треть жизни отреченію отъ земныхъ радостей и аскетизму. Поэтому въ сборникѣ мы имѣемъ цѣлый букетъ мыслей, составляющихъ настоящіе цвѣты монашеской поэзіи.

«Есть рѣка, которая называется надеждой: ея воды суть желанія; она волнуетъ прибоемъ сладострастія; взамѣнъ крокодиловъ въ ней водятся страсти, а взамѣнъ птицъ—размышленія. Она подмываетъ самое прочное дерево, растущее на берегу; пучина ослабленія дѣлаетъ затруднительнымъ переходъ черезъ нее; ея крутые берега представляются горами заботъ; славные аскеты съ чистымъ сердцемъ, достигшіе другого берега, полны радости».

Достигнувъ этой степени отрицательнаго превосходства, человѣку остается лишь какъ можно скорѣе умереть, и моралистъ-авторъ не желаетъ ничего лучшаго, считая себя человѣкомъ, потерпѣвшимъ жизненное кораблекрушеніе.

«О мать, земля, о воздухъ, мой отецъ! Огонь, мой другъ! Вода, моя сестра! Эфиръ, мой братъ! Я отдаю вамъ послѣдній долгъ, скрестивъ смиренно руки на груди. Живя среди васъ и отражая блескъ всѣхъ достоинствъ, приобрѣтенныхъ

вмѣстѣ съ вами, освободившись отъ своего ослѣпленія, благодаря чистой наукѣ (наукѣ аскетовъ), я иду слиться съ верховнымъ существомъ».

Эта мечта мистическаго сліянія съ верховнымъ Я отмѣчаетъ послѣднюю капитуляцію мало эмансипированнаго разума, передъ которою чувственное возбужденіе юности замаскировало только лишь на время браминскіе вѣрованія, снова принимающія раба подъ свою власть.

## VI. Развѣтіе лиризма въ Индіи.

Теперь мы можемъ возстановить съ достаточной точностью постепенный ходъ развитія лиризма въ Индіи. Въ началѣ, въ періодъ до-ведійскій, общины, находящіяся въ состояніи дикости или варварства, практиковали хоральные танцы и наслаждались оперой-балетомъ, какъ первобытные дикари. Затѣмъ соціальная организація усложнилась: вожди превратились въ царей; колдуны и жрецы, особенно послѣдніе, добились признанія громадной важности за ихъ церемоніями и превратились въ чудесныхъ дѣлателей дождя. Ихъ вліяніе на общественное мнѣніе, а также на умы мелкихъ царьковъ достигло огромной степени; они захватили въ свои руки все наиболѣе выдающееся въ области лирической поэзіи и переполнили ее религіознымъ творчествомъ. Эта поэзія еще очень проста, но образна и одухотворяетъ извѣстныя явленія природы; она въ широкой степени слагается изъ преданій, даже пѣснопѣй, принадлежащихъ къ первобытной соціальной ступени; священники и духовные пѣвцы превратили эту поэзію въ обрядовую.

Наконецъ во время и послѣ завоеванія Индіи эта теократія, лишь мало до того времени развитая, окончательно установилась. Маленькіе царьки превратились въ могущественныхъ монарховъ; ихъ власть казалась неограниченной, но въ дѣйствительности они подчинены были священникамъ, сплотившимся въ божественную касту, касту браминовъ, вышедшихъ изъ головы самого Брами. Эта полубожественная каста окончила тѣмъ, что наложила руку не только на политическое управленіе страны, но и на практическую мораль и на всю общественную жизнь.

Съ этого времени стали цѣнить одинъ лишь видъ поэзіи, именно поэзію духовную, и этотъ отдѣлъ лирической поэзіи исключительно пользовался религіознымъ языкомъ; лиризмъ превратился въ искусственную литературу, служащую для спеціальнаго употребленія высшихъ кастъ. Но всякаго рода поэзія, которая не вытекаетъ самородно изъ вѣдръ самого народа, обречена на медленное увяданіе, подобно отрѣзанному отъ корня цвѣтку. Индійскій лиризмъ, ставъ по преимуществу духовнымъ, мало-по-малу обезцвѣтился, пропитавшись религіозными воззрѣніями. Втеченіе послѣдней ступени, когда жаръ простылъ подъ вліяніемъ долгихъ вѣковъ, нѣкоторые поэты старались ввести въ лирику моральныя воззрѣнія, своего рода психологію, но они даже и не пытались сломить религіознаго гнета, который давилъ втеченіе столѣтій всѣхъ образованныхъ людей ихъ расы.

## ГЛАВА XIII.

# Литература въ Индіи.

(Продолженіе.)

I. Эпическія поэмы.—*Рамайяна* и *Магабарата*.—Ислѣдованіе Рамайяны.—Бесумныя фантазіи.—Чрезмѣрныя гиперболы.—Празднство, устроенное однимъ аскетомъ.—Сравненія.—Диалогъ Рамы и Ситы.—Колоритность описаній.—Происхожденіе *Магабараты*—Стихотвореніе.—*Тэма*.—Злоупотребленіе качественными сравненіями.—Мораль въ двухъ поэмахъ.—Полиандрическая брачная любовь.—Собака Юдхистиры и рай.—Посвященіе пренеподней.—*Багавадъ Гита*.—Поэзія пантеизма.

II. Драматическая оффиціальная поэзія.—Ея слабость.—Религіозныя драма.—Браминскіе водевили.—Условность пьесъ.—Личность короля въ драмахъ.—Личность брамина-буффона.—Личность аскета.—Драматическій стиль.—Проза въ драмахъ.—Мимика въ браминскомъ театрѣ.—Опера-балетъ.—Реальный театръ у Такиловъ.—Драма Саранги.—Индусская Пентефриада.—Пѣсни и мимическіе танцы баядерокъ.—Дафинь и Хлоя въ Индіи.

III. Оцѣнка индійской литературы.—Стиль, его качества и недостатки.—Злоупотребленіе прилагательными.—Пренебреженіе наблюдательнымъ методомъ.—Узкость чувствъ.—Умственная сторона.—Работво индійской литературы.

### I. Эпическія поэмы.

Въ этой главѣ мы займемся уже зрѣлымъ возрастомъ индійской литературы, ея полнымъ расцвѣтомъ и оставимъ въ сторонѣ изысканія о ея происхожденіи и юности. Расцвѣтъ поэтической мысли всего лучше изучать въ образцахъ эпической поэзіи, представляющей въ Индіи самый яркій подъемъ литературнаго творчества.

Эпическая поэма является повидимому тѣмъ литературнымъ жанромъ, который по преимуществу свойственъ арійской расѣ; никакихъ слѣдовъ этого жанра не имѣется ни въ китайской, ни въ египетской, ни въ семитической литературахъ; наоборотъ, Индія, Персія, Греція, достигнувъ извѣстной степени культуры, почувствовали потребность собрать свои важнѣйшія преданія, свои историческія и мифическія сказанія и съ большимъ или меньшимъ успѣхомъ запечатлѣть ихъ въ своихъ крупныхъ поэтическихъ произведеніяхъ. Помимо большаго или меньшаго литературнаго значенія, эти обширныя поэмы весьма цѣнны

для изученія сравнительной социологіи и психологіи расъ; помощью ихъ не трудно оцѣнить нравственное развитіе народовъ въ извѣстный данный моментъ существованія, когда, отрѣшившись окончательно отъ первобытнаго варварства, ихъ разумъ воспріянулъ и вполне освоободился.—Индія обладаетъ двумя великими эпическими поэмами: *Рамаяной* и *Магабгаратой*. Обѣ появились позже Ригъ-Ведъ и обѣ созданы браминами. Онѣ рисуютъ общество, застывшее подъ строемъ неограниченной монархіи, гдѣ короли окружены ореоломъ божественной власти, гдѣ люди сгруппированы въ неподвижныя іерархическія касты, рѣзко обособленныя между собой. Важнѣйшая изъ этихъ кастъ, духовная каста браминовъ, стоитъ во главѣ общества и запечатлѣваетъ въ самой себѣ всѣ учрежденія и вѣрованія.

Изъ этихъ двухъ поэмъ, первая, именно «Рамаяна», гораздо старше; въ ней описывается завоеваніе Южной Индіи арійцами. Изъ обѣихъ эпопей—это наиболѣе жизненная, наиболѣе яркая и наиболѣе литературная. Другая поэма—«Магабгарата»—болѣе поздняго происхожденія; она сообщаетъ романтическую и преимущественно мнѣическую хроніку царей Дели. Стилъ ея гораздо болѣе безцвѣтенъ и проникнутъ болѣшимъ аскетизмомъ. «Рамаяна» представляетъ поэтическую исторію расы, называемой солнечной; ея героемъ является Кшатрія; *Магабгарата* описываетъ подвиги царей Дели изъ расы, называемой лунной, но ея заголовокъ мистическій (Мага—большой, бгаратъ—долгъ), а герои принадлежатъ къ кастѣ браминовъ.

Заглавіе *Рамаяна*—чисто историческое; и поэма дѣйствительно сообщаетъ походженіе *Рамы*, бывшаго далеко не обыкновеннымъ человекомъ; въ дѣло его рожденія были замѣшаны боги. Его отецъ, старый король Дасарата, не имѣлъ сына; это было большимъ несчастіемъ для царя, и особенно для царя, исповѣдующаго браманизмъ. Къ счастью, боги, интересовавшіеся королевской династіей Айодіа, городомъ святыхъ, доставили въ даръ монарху плодотворный нектаръ, который онъ далъ испить своимъ четыремъ женамъ, немедленно вслѣдъ за этимъ зачавшимъ и произведшимъ на свѣтъ четырехъ сыновей: Рама, Лакмана, Барата и Катруга; всѣ они превратились въ героевъ, но самымъ выдающимся изъ нихъ былъ Рама, имя котораго обозначаетъ «человѣкъ, который нравится и заставляетъ себя любить». Одинъ отшельникъ Виквамित्रа, который, благодаря своей святой жизни, сталъ почти равнымъ богамъ, даровалъ Рамѣ *всемогущую* силу.

Рама вступилъ въ бракъ съ красавицей Ситой, принцессой, родившейся въ полѣ, когда король Джанака, ея мнимый отецъ, пахалъ землю. Рама обладалъ всѣми добродѣтелями и съ браминской точки зрѣнія общалъ быть идеальнымъ принцемъ; но въ тотъ моментъ, когда онъ долженъ былъ замѣнить на тронѣ своего отца, который отрекся отъ престола, возникло для юнаго принца препятствіе. Дасарата въ моло-

дости, будучи на охотѣ и занимаясь стрѣльбой изъ лука по дикимъ звѣрямъ, приходившимъ на водопой, убилъ нечаянно сына одного браминскаго отшельника. Къ счастью, матерью этого юноши была женщина изъ низшей касты, *судра*, иначе преступленіе было бы непоправимо. Отшельникъ, лишившись сына, удовольствовался сравнительно умѣреннымъ возмездіемъ; онъ объявилъ убійцѣ, что когда тотъ будетъ умирать, то тщетно будетъ призывать къ себѣ своего сына. Предсказаніе сбылось, благодаря интригамъ Кекейи, одной изъ женъ короля. Однажды въ моментъ объясненія отъ любви король Дасарата обѣщала этой женщинѣ исполнить любя ея двѣ просьбы. Кекейя потребовала, чтобы Рама удалился на 14-ть лѣтъ въ лѣсъ, гдѣ долженъ былъ вести жизнь отшельника. И чтобы ея сынъ Барата взошелъ вмѣсто него на престолъ.

Добродѣтельный Рама пожелалъ, чтобы отецъ сдержалъ свое обѣщаніе; и Сита, образцовая супруга, также одѣла суровое платье отшельницы и послѣдовала за мужемъ въ дремучій лѣсъ. Но здѣсь ее похищаетъ коварный Равана, король Ракхасовъ (злыхъ геніевъ), и по воздуху переноситъ въ свою столицу Ланку, откуда ее освобождаетъ Рама, поддержанный королемъ обезьянъ и всѣмъ его обезьяноподобнымъ народомъ.

Несомнѣнно, эти обезьяны и злые геніи-ракхасы изображаютъ собою черное населеніе южной Индіи; одни были союзниками арійцевъ, а другіе помогали завоевателямъ; но Индія никогда не обладала историческимъ чутьемъ, и реальныя основы этой легенды покрылись и затонули въ волнахъ фантастическихъ представленій. Здѣсь напрасно было бы искать трезвую и изящную фантазію грековъ; здѣсь мы видимъ настоящій сумасшедшій бредъ, гдѣ утрачены всѣ границы возможнаго.

Лукъ Улисса, парализующій усилія претендентовъ, является ничтожнымъ въ сравненіи съ божественнымъ лукомъ, который нужно потянуть, чтобы повѣнчаться съ Ситой; онъ такъ громаденъ, что для его перевозки нужна восьмиколесная колесница, влекомая 800 людей. Равнымъ образомъ искушеніе Св. Антонія слишкомъ блѣдно по сравненію съ искушеніемъ Виквамитры, который послѣ тысячи лѣтъ воздержанія позволяетъ соблазнить себя восхитительной *Ансартъ*, командированной къ нему злыми и безпокойными богами. Отшельникъ не выдерживаетъ искушенія, и его паденіе уничтожаетъ всѣ плоды прежнихъ подвиговъ; святой отецъ снова подвижничаетъ втеченіе новыхъ тысячъ лѣтъ,—тогда боги посылаютъ на него новую *Ансарту*. На этотъ разъ Виквамитра не попадаетъ въ западню и превращаетъ нимфу въ скалу, но такъ какъ онъ совершилъ этотъ поступокъ въ гнѣвѣ, то съ моральной точки зрѣнія онъ снова остается неправымъ и долженъ снова начать третью тысячу лѣтъ подвижничества.

Взамѣнъ того въ «Рамайяні» мы встрѣчаемъ нѣкоторыя хорошо вамъ знакомыя азіатскія легенды, именно улучшенное изданіе жертвы,

принесенной Исаакомъ, и безплотное зачатіе одной нимфы, оплодотворенной Богомъ-Солнцемъ, прикоснувшимся къ ней слегка рукою.

Но индійская поэма заключаетъ въ себѣ и другія чисто-индійскія рѣдкости. Король рахасовъ, Равана, можетъ, при желаніи, принимать любую оболочку. Вообще это свойство оборотни сильно распространено въ «Рамайянь», такъ напримѣръ этой способностью владѣютъ колдунъ Маритха и обезьяна Ганума. Когда храбрая и добродѣтельная обезьяна Ганума разбѣгаетъ воздухъ надъ Океаномъ въ поискахъ за Ситой, похищенной Раваной, колоссальная морская колдунья, рахказа, останавливаетъ его, потянувъ за отбрасываемую имъ тѣнь, какъ за плащъ.

Нечего и говорить, что вѣя поэма наполнена одухотворенными чудесами. Стрѣлы является разумными существами; онѣ выполняютъ разрушительныя миссіи, довѣренныя имъ, и затѣмъ мирно возвращаются въ колчанъ пославшаго ихъ. Нѣкоторыя колесницы движутся самопроизвольно, подобно животнымъ. Когда ужасный Равана унесъ по воздуху красавицу Ситу, то король птицъ устроилъ съ нимъ схватку, и все безконечное пространство міра покрылось тьмою; дикія животныя бѣжали стадами въ направленіи, въ которомъ летѣлъ Равана; сами деревья, не будучи способны къ перемѣщенію, наклонили свои верхушки и тѣмъ обнаружили также свои добрыя намѣренія.

Во время битвъ въ «Рамайянь», земля представляется усыпанной трупами, она наводнена кровью и «смѣется полуоткрытыми устами умирающихъ воиновъ». На вершинахъ горъ растутъ растенія—панацеи отъ всѣхъ бѣдствій: стоитъ вдохнуть лишь ихъ ароматъ, чтобы стрѣла, вонзившаяся въ тѣло, тотчасъ-же упала на землю, а рана, сдѣланная этой стрѣлой, тотчасъ же зарубцовалась.

Въ «Рамайянь» гипербола принимаетъ грандіозныя размѣры. Такъ, въ Лавкѣ Равана окруженъ на своемъ тронѣ многими сотнями тысячъ женщинъ. Въ случаѣ надобности медвѣди собираются вокругъ Раваны десятками билліоновъ. По приказу своего короля, три котиса, т. е. три десятка милліоновъ обезьянъ, пускаются разыскивать похищенную Ситу. Но этого еще мало. По приказу нашего обезьянообразнаго короля, 3.200 котисовъ, т. е. 32 милліарда обезьянъ, спускаются съ вершинъ горы Келаса и у всѣхъ у нихъ плечи покрыты львиной гривой. Въ Лавкѣ, въ своемъ дворцѣ, Равана имѣетъ колесницу, которая въ длину занимаетъ болѣе 4 версты.

Подъ тяжестью вѣса одной доблестной обезьяны, по имени Ганумы, трещитъ высокая гора и, потрясаемая четвероногимъ, какъ бы танцуетъ со всѣми своими вершинами. Вообще всѣ эти герои играютъ, какъ въ мячикъ, альпійскими вершинами. Такъ, въ одной битвѣ Равана схватываетъ горную вершину, обросшую лѣсомъ, и бросаетъ ее въ короля обезьянъ, который съ своей стороны безъ всякихъ усилій разбиваетъ стрѣлами этотъ гигантскій снарядъ.



Нила, одинъ изъ генераловъ арміи обезьянъ, кинуть гиганту Кумбарнѣ горную вершину, которую тотъ преспокойно разбилъ ударомъ кулака. Ганума также сорвалъ съ мѣста гору «со всеми ея слонами, золотомъ и богатствомъ разныхъ металловъ».

Это еще лишь гиперболы, но вотъ образцы гиперболической фантазіи. Послѣ отъѣзда Рамы въ дремучіе лѣса, его отецъ умеръ отъ горя. Но его братъ Барата не захотѣлъ принять власти. Во главѣ цѣлой арміи этотъ принцъ отправляется разыскивать Раму, чтобы убѣдить его снова вступить на тронъ. По дорогѣ, въ лѣсу, Барата и его армія встрѣчаютъ святого отшельника, который устраиваетъ имъ пиръ. Отшельникъ лишенъ всего, но его чудесное воздержаніе сдѣлало его самого повелителемъ боговъ: стоитъ ему пожелать, и чудеса плывутъ со всехъ сторонъ. Рѣки катятъ волны рома, вина, спирта; медъ и ликеры текутъ съ деревьевъ; идетъ цвѣточный дождь; воздухъ пропитывается благононіями, небесная музыка наполняетъ все эфирное пространство, музыканты являются полубогами (*гандхарвы*) и подъ звуки этой мелодіи танцуютъ хоры нимфъ (*ансары*). Въ то же время сама земля уплощается и покрывается фруктовыми деревьями. Превосходные дворцы выходятъ изъ земли. Молочныя рѣки текутъ въ кисельныхъ берегахъ. Самыя красивыя изъ небесныхъ баядерокъ поютъ и очаровываютъ глазъ приглашенныхъ. Рой нимфъ въ чудесномъ убранствѣ, блестящемъ какъ золото, гибкихъ, какъ стебли лотоса, сбѣгается въ числѣ 20.000 опьянять любовью воиновъ, а 30.000 другихъ женщинъ помогаютъ имъ въ этомъ благочестивомъ занятіи. Затѣмъ все принимаются пировать.

Все кушанья имѣютъ вкусъ амброзіи. Появляются озера кислаго молока и пруды рома, груды мяса, навлиновъ, куропатокъ, газелей, барашковъ, жареныхъ и вареныхъ кабановъ, приправленныхъ цвѣточнымъ экстрактомъ или плавающихъ въ превосходномъ соусѣ. Затѣмъ появляются цѣлыми тысячами зеркала, башмаки, туфли, гребни, бритвы, опалы, чудесныя латы, постели, кресла, даже зубной порошокъ, придающій зубамъ ослѣпительный блескъ. Я значительно сократилъ рассказъ объ этихъ чудесахъ; но этотъ краткій перечень даетъ полное понятіе о характерѣ индійскаго воображенія, когда оно даетъ волю своей фантазіи.

Мы еще раньше отмѣтили, что китайскіе поэты замѣняютъ всегда метафоры сравненіями. Не изгоняя вполне метафоръ, индійскіе поэты пользуются ими крайне умеренно. Они предпочитаютъ сравненіе, которое больше соотвѣтствуетъ ихъ манерѣ описанія. Метафоры и описанія зачастую преувеличены, но иногда граціозны. Нѣкоторыя изъ нихъ не лишены стили и повторяются до пресыщенія. Особенно злоупотребляютъ они луной и лотосомъ. Мужчина или женщина, потрясенный душевно, всегда падаетъ, «какъ дерево или банановый стволъ, подрѣзанный у корня». Попадаются и странныя сближенія, напр. мать Рамы, содрогающуюся отъ

удовольствія при видѣ сына, уподобляютъ «любящей коровѣ, признавшей своего теленка». Но это сравненіе съ коровой считается весьма изящнымъ въ Индіи, гдѣ корова является священнымъ животнымъ. Другія сравненія болѣе оригинальны. Вокругъ трона Раваны вельможи располагаются, какъ «кольца вокругъ луны». Старый Дасарата, когда его жена Кекейя требуетъ изгнанія Рамы, чувствуетъ, какъ волосы у него встаютъ отъ ужаса, какъ «у самца антилопы при видѣ тигрицы». Прежде чѣмъ высказать свою просьбу, Кекейя раздѣлась и представилась въ видѣ «неба, окутаннаго тьмой, когда потухнетъ вечерняя звѣзда». Король ласкалъ ее, какъ «большой слонъ ласкаетъ хоботомъ свою несчастную подругу, которую ранила отравленная стрѣла охотника». Въ теремѣ Раваны женщины подобны «звѣздамъ, падающимъ съ неба».

Всѣ эти сравненія взяты съ натуры, и авторъ «Рамаяны», поэтъ Вальмики, имѣетъ несомнѣнно весьма живое и вѣрное представленіе о красотахъ природы. Иногда впрочемъ онъ заимствуетъ свои сравненія изъ фактовъ нравственнаго міра и приводитъ ихъ въ слишкомъ большомъ количествѣ, какъ напримѣръ въ слѣдующей фразѣ: плѣнная Сита появилась, какъ «падающая рѣка, какъ память, которая ослабѣваетъ, какъ исчезнувшая надежда, какъ порядокъ, не поддержанный властью, какъ слава, которая измѣнила себѣ, какъ вѣра, которую начинаютъ презирать, какъ разрушенная будущность, какъ богиня, упавшая съ неба, какъ попранный ногами обрядъ, какъ оскверненный алтарь, какъ потухшее пламя, какъ рогъ луны, лишенный свѣта». Это нагроможденіе прилагательныхъ присуще индійскимъ поэтамъ. Съ крайнимъ сожалѣніемъ они довольствуются однимъ прилагательнымъ,—имъ всегда нуженъ цѣлый рядъ ихъ; такъ, Сита называется дамой знаменитой, съ огромными глазами, съ прелестной таліей, съ коралловыми губками; съ блестящими зубками, съ сіяющимъ лицомъ, напоминающимъ полную луну. Индійская поэзія нуждается въ преувеличеніи; точность составляетъ литературную добродѣтель, о которой она даже не подозреваетъ. Эти недостатки конечно очень серьезны, они несомнѣнны съ мужественной силой стиля, но они не исключаютъ изящества, яркости и граціи,—качествъ неоспоримыхъ, судя по нѣсколькимъ образцамъ, которые я теперь приведу.

Рама, рѣшаясь оставить тронъ и удалиться въ лѣсъ, гдѣ онъ намѣренъ вести жизнь отшельника, совѣтуетъ своей супругѣ Ситѣ оставаться въ семьѣ для утѣшенія старости своей матери. Принцесса ему отвѣчаетъ:

«Разстаться съ тобой,—я не промѣняла бы тебя на небо: клянусь твоей любовью и твоей жизнью! Ты мой властелинъ, мой *куру*, мой путь, мое божество. Если ты такъ снѣжишь удалиться въ тернистый дремучій лѣсъ, я пойду впереди тебя и буду расчищать своими ногами шипы и колючую траву. Для самостоятельной женщины указателемъ пути является не отецъ, не сынъ, не мать, не другъ, не собственная душа, нѣтъ—ея супругъ является для нея верховнымъ

голосомъ! Не лишиай меня этого счастья, откинь далеко отъ себя эту ревнивую мысль, какъ воду, которая остается на днѣ сосуда послѣ утоленія жажды. Веди меня, герой, веди меня безъ доверія: во мнѣ нѣтъ ничего, что пахнетъ зломъ», и пр. На эту мольбу Рама отвѣчалъ перечисленіемъ и указаніемъ тѣхъ опасностей, которые сопряжены съ пребываніемъ въ дремучемъ лѣсу: «Въ лѣсу водятся тигры, которые разрываютъ людей... Благодаря этому, находишься въ постоянномъ страхѣ, и это дѣлаетъ изъ лѣса, мой другъ, ужасную вещь! Въ лѣсу бродятъ многочисленные стада слоновъ съ лицомъ, искаженнымъ отъ неудовлетворенной похоти; они нападаютъ на тѣхъ, кого встрѣчаютъ убиваютъ ихъ, и это дѣлаетъ изъ лѣса, мой другъ, ужасную вещь! Въ лѣсу бываетъ или слишкомъ холодно, или слишкомъ жарко, слишкомъ голодно, или мучительно отъ жажды; опасности здѣсь встрѣчаются подъ тысячами разныхъ формъ, и это дѣлаетъ изъ лѣса, мой другъ, ужасную вещь!.. Живи здѣсь, этимъ ты отнюдь не перестанешь занимать прочаго мѣста въ моемъ сердцѣ и останешься, моя дорогая, мысленно всегда со мною». Но Сита упряма, какъ всѣ влюбленныя женщины, она не хочетъ ничего слышать: «самъ богъ Сатакрату, отъ вѣщаетъ она, не въ силахъ похитить меня, если ты станешь меня защищать. Насколько же слабѣе его тѣ животныя, которыя бродятъ въ лѣсу! Я ни мало не боюсь ни львовъ, ни тигровъ, ни кабановъ, ни другихъ хищныхъ звѣрей, которыхъ нападеніе въ лѣсу ты изобразилъ въ такихъ ужасныхъ краскахъ... Да къ тому же умереть тамъ мнѣ пріятнѣе, чѣмъ жить здѣсь... Возьми меня, сынъ Рагу, я страстно желаю жить въ лѣсу вмѣстѣ съ тобою; я тебя молю, покорно склонивъ голову. Я рѣшилась послѣдовать за тобою, но если ты мнѣ откажешь... я говорю тебѣ откровенно и твои ноги, которыхъ я касаюсь, будутъ въ томъ свидѣтелями. Я перестану скоро жить, не сомнѣвайся въ этомъ». При этихъ словахъ, произнесенныхъ мелодичнымъ голосомъ, красивая Митилена съ сладкой рѣчью, скорбная, беугѣвшая въ своемъ горѣ, одоливаемая одновременно горемъ и гнѣвомъ, разразилась рыданіемъ, орошая отчаяніе жгучими каплями своихъ слезъ».

Спротивляться столь нѣжнымъ мольбамъ было довольно трудно. Рама сдается. Онъ хотѣлъ лишь, какъ онъ увѣряетъ, испытать свою жену и кромѣ того онъ колебался предложить ей промѣнять свою роскошную обстановку на тяжелую жизнь отшельника:

«Но такъ какъ твоя преданная любовь ко мнѣ пренебрегаетъ опасностями, которыя природа разсыпала въ лѣсу, то мнѣ также невозможно тебя оставить, какъ мудрецу отвергнуть свою славу.—Итакъ, слѣдуй за мною, куда хочешь, моя дорогая. Я хочу всегда исполнять желанія твоего сердца, о жена, достойная всякаго уваженія».

Весь этотъ діалогъ, который я значительно сократилъ, очевидно страдаетъ недостаткомъ силы, но онъ полонъ прелести и выражаетъ весьма нѣжныя чувства, какихъ мы еще не встрѣчали ни разу во время нашего литературнаго изслѣдованія.

Рядомъ съ этими красотама, такъ сказать, моральнаго свойства. встрѣчаются красоты чисто аффективнаго характера, именно попадаются превосходныя описанія. Индійскіе поэты очень живо чувствуютъ красоты природы, и ихъ картины никогда не имѣютъ тѣхъ банальныхъ общихъ мѣстъ, которыми отличаются китайскія произведенія. Рама, блуждая въ лѣсахъ вмѣстѣ съ Ситой, указываетъ своей подругѣ на прелесть картинъ природы.

«Посмотри, какъ разнообразны птицы, которыя населяютъ эту гору, украшенную высокими гребнями. Однѣ изъ нихъ похожи на серебряныя пучки, другія—на кровь; эти своими красками напоминаютъ марену или опаль, а эти—чистѣйшій изумрудъ».

Одиѣ покрыты, какъ ковромъ, молодымъ дерномъ; другія блещутъ, какъ брилліанты, насыщенные свѣтомъ... Взгляни на эти деревья, поломанныя борьбою слоновъ; посмотри, какія смолистыя льгютъ они слезы! Со всѣхъ сторонъ сверчки поютъ свои длинныя элегіи. Послушай эту птичку, которая изъ любви къ своимъ птенцамъ щебечетъ: «сынь, сынь!.. сынь! сынь!» какъ иѣкогда говорила сладкимъ и жалобнымъ голосомъ моя мать. Вотъ другая обитательница воздушныхъ сферъ — птица-муха. Усѣвшись на могучія плечи величественнаго дуба, она повидимому принимаетъ участіе въ общемъ концертѣ и отвѣчаетъ призыву кукушки. Вотъ лава, согнувшаяся подъ тяжестью своихъ цвѣтовъ; она ищетъ опоры въ цвѣтущемъ деревѣ, подобно тебѣ, королева, когда ты, утомленная, прижимаешься ко мнѣ всею тяжестью твоего тѣла». При этихъ словахъ красавица Митилека съ сладкою рѣчью, сядя на колѣнахъ своего супруга, бросилась на грудь героя и кричала дочери боговъ оныянила ласками сердце Рамы».

Въ этой обширной и зачастую растянутой эпопеѣ, гдѣ разсказъ безпрестанно прерывается ненужными эпизодами, гдѣ нить разсказа скрыта въ массѣ абсурдныхъ до ребячества чудесъ, имѣется немалое число мѣстъ, подобныхъ только-что приведенному; благодаря имъ, старинная поэма, сочиненная Вальмики 800 лѣтъ ранѣе нашей эры, будетъ еще долго жить.

Другая великая поэма Индіи, «Магабгарата», задержать насъ не столь долго, не потому, чтобы въ ней было мало интереса для этнографіи и психологіи человѣческихъ расъ, но потому, что, вообще говоря, она гораздо ниже въ литературномъ отношеніи, чѣмъ «Рамаяна».

Когда она была написана? Въ точности это неизвѣстно, вѣроятно между VIII и II вѣкомъ до Р. X. Это произведеніе не принадлежитъ одному поэту, какъ «Рамаяна»; это колоссальный сборникъ легендъ безъ связи и безъ единства плана. Подобно нашимъ средневѣковымъ сборамъ, ему нужно было для своего роста много вѣковъ. Непропорціональность размѣра сдѣлала то, что эта поэма относится къ другимъ эпическимъ поэмамъ, какъ мегатеріумъ къ обыкновеннымъ позвоночнымъ животнымъ. Индійскія произведенія обыкновенно исчисляются строфами, slokas, и въ «Магабгаратѣ» считается 120.000 куплетовъ или 240 000 стиховъ. Она одна длиннѣе всѣхъ эпическихъ поэмъ всего свѣта, взятыхъ вмѣстѣ.

Сюжетъ, пересыпанный вставными эпизодами, сводится къ героической легендѣ о короляхъ Дели изъ лунной расы; война ведется изъ-за верховной власти въ Индіи между сыновьями двухъ братьевъ Панду и Дритараштра. Всѣхъ братьевъ Панду пять человѣкъ. Дритараштра имѣлъ сто сыновей и одну дочь. Сыновья Панду изображаютъ собою справедливость, добрыя чувства, великодушіе, и въ концѣ концовъ они торжествуютъ. Стиль «Магабгараты» чрезвычайно неровенъ, но вообще съ эстетической точки зрѣнія онъ ниже «Рамаяны», всѣ недостатки которой онъ совмѣщаетъ, не имѣя ея достоинствъ. Эта поэма еще болѣе расплывчата и имѣетъ гораздо менѣе блеска; существительныя всегда влекутъ здѣсь за собою настоящую процессію изъ прилагательныхъ и дополненій. Приведемъ примѣръ:

«Море, королева рѣкъ, жилище огня подземныхъ сферъ, союзница асуровъ, которыхъ она собрала, грозное съ виду, безконечное сокровище соковъ, которыми питаются живыя существа; божественное и благотворное море, верховный источникъ амброзіи безсмертныхъ, несоизмѣримое, слишкомъ обширное для мысли, пречистое своими водами, чудесное, грозное, поражающее ужасомъ, благодаря шуму вселяющихъ его существъ, издающее страшный звукъ, раздираемое глубокими волнами, предметъ страха всѣхъ живыхъ существъ, извлекающее силу изъ вѣтра и колебаній прилива, вдуваемое бурей и какъ бы прыгающее своими вѣчно движущимися волнами» и пр., и пр., и пр.

На этомъ я останавливаюсь...

Съ моральной точки зрѣнія обѣ поэмы мало разнятся другъ отъ друга. Обѣ онѣ украшены правоучительными правилами. Мы только-что видѣли преданность Ситы. Ея мужъ, Рама, «будучи полонъ милосердія ко всѣмъ существамъ, добръ, защитникъ всѣхъ бѣдниковъ, прибѣгнувшихъ къ его помощи, признателенъ, твердъ въ своихъ рѣшеніяхъ, господинъ своихъ душевныхъ движеній и пр.» Въ «Магабгаратѣ» бракъ красавицы Дропади съ 5-ю братьями Панду довольно рѣзко противорѣчитъ нашимъ идеямъ о половой морали, но мораль есть дѣло относительное, и многобрачіе было сильно распространено и теперь еще встрѣчается довольно часто въ Индіи, а также остается въ силѣ въ Тибетѣ, на Цейлонѣ и въ землѣ Тамуловъ. Дропади любитъ всѣхъ своихъ пятерыхъ мужей совершенно такъ-же, какъ Сита любила своего мужа, и когда она, подобно Ситѣ, подвергается похищенію, то прославляетъ своихъ героическихъ мужей почти въ тѣхъ же выраженіяхъ, какъ это дѣлаетъ Сита, говоря со своимъ обожателемъ Раваной.

«Нѣтъ, сказала она, я не испытываю тревоги или ужаса, когда вижу Юдхитира... Его лицо имѣетъ цвѣтъ блѣднаго золота, у него большіе глаза, выдающийся носъ, длинная талія; это лучший изъ сыновей Куру; онъ—мой супругъ. Другой, который стоитъ на колесницѣ, съ длинными руками, одного роста съ деревомъ сала, съ сжатыми губами, съ сдвинутыми бровями—это Врикодара, онъ также мой мужъ! Этотъ ловкій стрѣлокъ изъ лука, съ твердой, вѣрной рукой, полный уваженія къ старшимъ—это Арджуна... онъ—мой супругъ! Этотъ юноша, славящійся своею красотой, покровительствуемый Пандавасомъ, непреклонный въ своихъ желаніяхъ, дорогъ мнѣ болѣе жизни; это герой Накула и онъ—мой мужъ! Наконецъ этотъ блестящій, какъ солнце и луна... ораторъ даже среди мудрыхъ, полный знанія; этотъ герой, полный пыла и благородія, это Сакадера и онъ—мой супругъ!».

Эта добродѣтельная и краснорѣчивая вѣрность пяти мужьямъ переноситъ насъ въ социальную среду, совершенно отличную отъ нашей.

Я отмѣчаю мимоходомъ самый фактъ, какъ свидѣтельствующій лишній разъ разнообразіе морали. Но «Магабгарата» прославляетъ также чувства, весьма родственныя съ нашими. Въ XVII-й главѣ поэмы братья и ихъ общая жена Дропади послѣ побѣды пускаются въ путь къ священной горѣ Гималаевъ, къ мионической Меру. По мѣрѣ того какъ они подвигаются, они постепенно умираютъ, благодаря роковому вліянію своихъ прошлыхъ ошибокъ. Наконецъ остается лишь Юдхитира и его собака. Появляется Индра, который берется ввести принца въ свое райское жилище, Сварга; но герой Юдхитира не соглашается проникнуть

въ мѣсто наслажденій иначе какъ съ тѣмъ, чтобы его вѣрный четвероногий спутникъ былъ впущенъ вмѣстѣ съ нимъ, и богъ Индра принужденъ согласиться на это желаніе. Самъ Дарма, богъ смерти, былъ тронутъ этимъ героизмомъ и сказалъ принцу: «твое забвеніе божественной колесницы, когда ты не хотѣлъ разстаться съ собакой за ея преданность, таково, что ты не имѣешь себѣ равнаго на небѣ, о принцъ среди людей!»

Допущенный въ рай, Юдхиштира тщетно ищетъ здѣсь братьевъ и Дропади; безъ нихъ пребываніе въ райскомъ жилищѣ было бы для него невыносимо, и онъ не желалъ бы въ немъ оставаться. Божественный спутникъ ведетъ героя въ преисподнюю, гдѣ томятся и страдаютъ его близкіе. Это путешествіе въ преисподнюю составляетъ одинъ изъ знаменитѣйшихъ эпизодовъ «Магабгараты».

Путешествіе мрачное и ужасное, — темное убѣжище преступныхъ душъ, окруженныхъ непроглядной черной тьмой, закутанныхъ воиющими водорослями и пропитанныхъ запахомъ грѣха, издаваемымъ отовсюду мясомъ и кровью; мѣсто, загроможденное золотомъ и волосами, изобилующее насѣкомыми и червями, откуда поднимается всепожирющее пламя; гдѣ гнѣздятся вороны, ястребы и крылатая чудовища, массы которыхъ высятся, какъ гребни Виндгиги, — король шель среди труповъ въ этомъ страшномъ зловоніи, волосы его были взтерошены и умъ полонъ мрачныхъ мыслей. Передъ нимъ катилась волна пламеняющія волны недоступная рѣка и лѣсъ мечей колебалъ свои заостренные концы. Онъ видѣлъ желѣзныя скалы, рвы, наполненные кипящимъ молокомъ, чаны съ раскаленнымъ масломъ, деревья съ убійственными шипами и все пытки грѣшниковъ.

### По пути герой слышитъ жалобные призывы.

«Слыша эти жалобные вопли, которые поднимались по бокамъ дороги, Юдхиштира, затронутый за живое, остановился и сказалъ: «увы! Эти голоса столь близки моему сердцу, но я не могу ихъ признать въ этомъ степеніи». Однако внезапно понявъ въ чемъ дѣло, онъ воскликнулъ, обращаясь къ своему спутнику: «возвратись къ пославшему тебя, къ тѣмъ, чьи приказанія ты исполняешь! Что касается меня, я не вернусь съ тобой. Я останусь неподвижно на этомъ мѣстѣ и пусть мой видъ смягчитъ страданія моихъ несчастныхъ братьевъ!» Едва выговорилъ онъ эти слова, какъ боги во главѣ съ Индрой спустились въ преисподнюю. При блескѣ чистаго свѣта, исходящаго отъ столькихъ добродѣтелей, внезапно исчезла тьма и прекратились страданія грѣшниковъ. Плающая рѣка, тернистый лѣсъ, озера, скалы исчезли, и безчисленныя тѣла мертвецовъ стали видимы для глазъ справедливаго короля. Нѣжный и благовоный вѣтерокъ, принесшій чудную свѣжесть, слѣдовалъ по пятамъ боговъ, и адъ освѣтился великолѣпиемъ неба».

Изъ числа многообразныхъ схожденій въ адъ, которыми часто баловались поэты, ни одно не отличается такою гуманностью, какъ только что описанное; но весь тонъ этой главы, какъ и всей поэмы, значительно разнится отъ «Рамаяны». Здѣсь нѣтъ той свѣжести и молодости, и разница особенно рѣзко чувствуется въ философскихъ частяхъ «Магабгараты», именно въ *Багавадъ-Гита* (пѣснь счастливыхъ), лучшемъ гимнѣ, когда-либо написанномъ въ честь пантеизма, столь родственнаго нашему научному матеріализму. Приведемъ изъ него нѣсколько отрывковъ, вложенныхъ поэтомъ въ уста Вишну, изображающаго душу двойника все-

«Надо мною нѣтъ ничего; ко мнѣ привѣшана вселенная, какъ рядъ бусъ на нитку... Въ водѣ я составляю вкусъ... я свѣтъ въ лунѣ и въ солнцѣ, я хвала во всѣхъ Ведахъ, звукъ въ воздухѣ, я мужская сила въ людяхъ, чистое благоволеніе земли, великолѣпные огни, жизнь всѣхъ существъ, воздержаніе въ отшельникахъ. — Знай... что я неистощимое сѣмя всего живого, наука мудрыхъ, бодрость храбрыхъ, добродѣтель сильныхъ и пр. Какъ въ атмосферѣ замѣчается непрерывное движеніе воздуха во всѣ стороны, такъ во мнѣ находятся всѣ живыя существа. Недвижимый въ моемъ творческомъ всемогуществѣ, я произвожу черезъ промежутокъ всю совокупность живыхъ существъ, помимо ихъ желанія, одною силою моего испаренія. Я духъ, который заключенъ во всякомъ живомъ существѣ, я начало, середина и конецъ всего живого... Я безграничное время, я творецъ, взглядъ котораго устремленъ во всѣ стороны, я блескъ знаменитостей, я побѣда, я разумъ, я достовѣрность правдивыхъ. Я раскаяніе отшельниковъ, я правило для жажущихъ побѣды, я молчаніе тайнъ, наука мудрецовъ и пр.»

Говоря такимъ образомъ, душа вселенной приняла человѣческую форму Кришны—одного изъ воплощеній Вишну. Его собесѣдникъ Арджуна умоляетъ его показаться подъ своей реальной пантеистической формой. Богъ соглашается на эту просьбу, но Арджуна тотчасъ же приходитъ въ страшный ужасъ.

«При твоей грандіозной формѣ, въ которой столько усть и глазъ, рукъ, ногъ и ступней, столько грудей и ужасныхъ зубовъ, міры приходятъ въ ужасъ, я также.—Видя приближеніе твоей наготы и блескъ тысячи красокъ, видя твои уста открытыми и пораженный блескомъ твоихъ огромныхъ глазъ, моя душа моя трепещетъ, и я не могу сохранить присутствія духа, о Вишну. Когда вижу твой дикъ, украшенный ужасными зубами, подобными огню, охватывающему весь міръ, я не вижу болѣе ничего вокругъ себя, и мое спокойствіе покидаетъ меня. Будь ко мнѣ благосклоненъ, повелитель боговъ, жилище свѣта».

Несомнѣнно, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ метафизической поэзіей, но метафизика эта юна, жизненна, содержитъ большую примѣсь антропоморфизма и потому сохранила плоть и краски. Благодаря этому, она приводитъ въ настоящій энтузіямъ древняго индійскаго поэта, и, читая его произведеніе, мы до сихъ поръ дѣлаемъ это съ интересомъ, хотя направленіе и весь строй его мыслей радикально отличаются отъ нашихъ.

Въ этомъ эпизодѣ изъ *Багавадъ-Гита* книга «Магабгарата» превосходитъ «Рамайяну» настолько, насколько взрослый человѣкъ превосходитъ ребенка.

## II. Официальная драматическая поэзія.

Въ нашемъ краткомъ обзорѣ мы можемъ упоминать лишь о важнѣйшихъ произведеніяхъ. Но «Рамайяна» и «Магабгарата» представляютъ все, что было лучшаго въ древней эпической поэзіи Индіи. А потому я оставляю безъ разсмотрѣнія и болѣе раннія произведенія, и позднѣйшія блѣдныя подражанія вродѣ *Рагу-Ванса* Калидазы; эта поэма за-

ключаетъ въ себѣ всѣ недостатки «Рамайяны» не имѣя ея достоинствъ. Намъ необходимо теперь бросить взглядъ на драматическую поэзію.

Драматическая литература древней Индіи имѣетъ очень небольшую цѣнность. Она къ тому же очень не обширна, заключаая не болѣе 60 драмъ, тогда какъ въ Китаѣ ихъ считается отъ 500 до 600. Но дѣло въ томъ, что въ Китаѣ драматическая литература остается и всегда была популярной. Наоборотъ, въ Индіи этотъ родъ литературнаго творчества остался въ ходу лишь между браминами и воинами. Индійскія драмы исполняются весьма рѣдко, въ особыхъ торжественныхъ случаяхъ, иногда втеченіе періода времени, посвященнаго тому или иному божеству. Дѣйствительно всегда эти пьесы изображаютъ похождения боговъ вмѣстѣ съ приключеніями простыхъ смертныхъ, и эти смертныя всегда избираются изъ числа королей. Возлюбленной всегда является апсара, т. е. нимфа.

Драмы, которыя можно назвать официальными, были написаны почти цѣликомъ по санскритски, т. е. на мертвомъ и испорченномъ языкѣ, на чемъ-то вродѣ кухоннаго санскрита. Однако брамины въ этихъ драмахъ говорятъ на *пракритъ*. Форма этихъ пьесъ такъ же искусственна, какъ и все остальное. Онѣ написаны прозой съ вставными куплетами, совершенно такъ-же, какъ у насъ пишутся водевили. Стиль замѣчательно выпрєнный, вычурный, изобилующій натяжками, изысканными выраженіями и сравненіями и вообще до крайности не естественный. Таковъ онъ по крайней мѣрѣ въ драмахъ Калидазы, которыя считаются типомъ этого фальшиваго и жеманнаго сорта поэзіи.

Въ пьесахъ Калидазы не чувствуется ни дѣйствія, ни наблюденія; о сценическомъ искусствѣ не имѣется также никакого понятія. Диалоги крайне скучныя, были бы невозможны, еслибы они не были украшены красивыми описательными тирадами. Всѣ характеры неизмѣнно условны и установлены разъ навсегда. Во всякой пьесѣ имѣется король, браминъ, отшельникъ, молодая героиня, которая зачастую является нимфой, — обстоятельство, къ тому же неизбѣжное, такъ какъ король, которому она внушаетъ къ себѣ любовь, не могъ бы жениться на браминкѣ, но ему позволительно вводить въ свой теремъ полубогиню. Въ этомъ теремѣ имѣется уже нѣсколько королевъ, изъ которыхъ по крайней мѣрѣ одна обнаруживаетъ ревнивыя чувства къ новому предмету обожанія своего супруга. Монархъ обыкновенно является не простымъ смертнымъ. Его главная задача сводится къ покровительству отшельникамъ, къ защитѣ ихъ отъ демоновъ или отъ хищныхъ животныхъ. Разумѣется, онъ непобѣдимъ и считается равнымъ съ богами; богъ солнца Индра посылаетъ къ нему пословъ или, при случаѣ, одождаетъ ему свою небесную колесницу. Когда ему заблагоразсудится, король отдаетъ визитъ Индрѣ, пользуясь для того небесной колесницей. Престижъ этого театральнаго короля громаденъ. Всякое появленіе передъ его ясныя очи сопровождается поднесе-



нѣмъ подарка; встрѣчаясь съ нимъ, всякій говоритъ: «побѣда, побѣда королю». Его правительство «разсѣиваетъ тьму вплоть до границъ свѣта». Однако этотъ всемогущій монархъ не произноситъ ни единого путваго слова, и малѣйшее препятствіе разстраиваетъ его прозорливость, весьма впрочемъ умѣренную.

Къ счастью для его величества, авторъ никогда не упускаетъ изъ виду помѣстить рядомъ съ этимъ празднолюбивымъ королемъ снисходительнаго брамина, очень вульгарнаго, но болѣе толковаго. Это лицо, и роль, ему придаваемая въ такихъ полудуховныхъ драмахъ, зачастую начинающихся съ молитвы, очень своеобразны. Понятно, что подобное несоотвѣтствіе не было бы терпимо въ доброе время браминскаго могущества, но Калидаза является относительно болѣе новымъ поэтомъ, въ роли какъ бы современнаго Виргилія. Дѣйствующій въ его пьесахъ браминъ обыкновенно не говоритъ по санскритски, это — существо мало достойное уваженія, трусь, шутъ и обжора. Лакей и повѣренный короля, онъ охотно служитъ ему посредникомъ въ любовныхъ походахъ. Его всегда грубый языкъ представляетъ рѣзкій контрастъ съ жеманностью другихъ персонажей. Въ *Викрамурваши* браминъ Манавака говоритъ, что «тайна короля пучится въ немъ, какъ горсть варенаго риса». Тотъ же браминъ доходитъ до того, что въ непристойныхъ выраженіяхъ трактуетъ религиозные сюжеты, напр. онъ говоритъ: «стоитъ ли сожалѣть о небѣ». «Тамъ ни пьютъ, ни ѣдятъ». «Тамъ живутъ лишь существа, которыя, какъ рыбы, не моргаютъ и не закрываютъ глазъ». Мѣстами замѣтна въ пьесѣ струя скептицизма; такъ, въ *Сакунталѣ* одинъ рыбакъ поетъ слѣдующій куплетъ:

«Боги любятъ хорошей етоль:

Святой браминъ является ихъ мясникомъ и пр.»

Но если въ эпоху, когда писались драмы Калидазы, ореолъ браминовъ вообще нѣсколько померквъ, то ореолъ отшельниковъ въ частности еще сильно блисталъ:

«Отшельникъ, котораго поносятъ, походитъ въ своей  
скромной хижинѣ

На огонь, который распространяется и можетъ все  
поглотить, и т. д.»

Благодаря этому, короли служатъ на посылкахъ у отшельниковъ и всегда готовы къ ихъ услугамъ. Проклятіе отшельниковъ вызываетъ страшное дѣйствіе, и они охотно прибѣгаютъ къ нему; чтобы вызвать такое бѣдствіе, достаточно не поторопиться прийти на ихъ зовъ. Проклятіе этого рода составляетъ одну изъ главныхъ пружинъ драмы *Сакунталы*, потому что послѣдствіемъ его явилась потеря памяти у короля. Онъ забываетъ совершенно красавицу «Сакунталу», съ которой только что повѣчался и которая уже была беременна.

Стиль этихъ драматическихъ сочиненій очень схожъ со стилемъ «Рамаяну». Попадаются одни и тѣ же сравненія, иногда граціозныя, но всегда избитыя, то же злоупотребленіе прилагательными и описаніями и то-же эстетическое пониманіе красоты природы. Однако поэтъ иногда выходитъ изъ рамокъ условности, стѣсняющей его свободу; иногда онъ отрѣшается отъ шаблонныхъ изреченій, метафоръ и сравненій и тогда нападаетъ на удачныя выраженія. Урваци объявляетъ, что она «пьетъ глазами» тѣхъ, кто раздѣляетъ ея удовольствія и страданія. Говорятъ, что король «имѣетъ лихорадку Сакунталы», что «если онъ не искренъ, то уваженіе къ нему не поразитъ сердца женщины, какъ не поразитъ фальшивый камень, искусственно окрашенный, бриллианщика». Три-віальныя, но энергичныя сравненія никого болѣе не утрашаютъ, и одна изъ женъ короля, который влюбленъ въ особу, не состоящую въ его законномъ теремѣ, объявляетъ, что «сердце короля таетъ, какъ свѣжее масло». Король Душанта, съ сожалѣніемъ разставаясь съ Сакунталой и возвращаясь въ свой дворецъ, говоритъ:

«Древко знамени не поддается усиліямъ вѣтра,  
Но пльщевная ткань волнуется и развѣвается;  
Такъ точно мое тѣло идетъ впередъ,  
Но сердце возвращается къ ней назадъ».

Куплеты, вставленные въ текстъ, иногда весьма недурны, особливо если они не слишкомъ жеманны, напр. слѣдующіе:

«Подъ звуки пѣжной пѣсни  
Мы мечтали  
И сердцу смыслъ его понять  
Искали.

Приведемъ еще одну прелестную картинку родительскаго чувства:

«Имѣть такихъ дѣтей... Какое наслажденіе  
Смотрѣть на ихъ увеселенія,  
Ихъ жемчугъ розоваго рта — прямое загляднѣе  
.....

«Какъ хорошо вникать въ ихъ лепетъ, . . . . .  
Сметать пылинки съ платья и съ сердце,  
Носить ихъ на рукахъ и слышать голосъ дѣтскій  
И повторять: я счастливъ, я отецъ!»

На этотъ разъ Калидаза отрѣшился отъ Индіи и приобщился ко всему человѣчеству. Подобный родъ драматическаго искусства вполне дѣланный. Лучшимъ представителемъ его является Калидаза, — поэтъ довольно изящный, но несомнѣнный декадентъ. Поэзія этого рода создавалась для спеціальной публики, потому что всѣ избранные персонажи говорятъ мертвымъ языкомъ, по санскритски. Однако съ извѣстной стороны этотъ придворный театръ является учрежденіемъ демократическимъ, потому что онъ широко пользуется прозой, а сочиненія въ прозѣ съ трудомъ сохра-

являются безъ измѣненій въ устной и дѣлаемой на память передачѣ: во изъясненіе измѣненій, прозѣ нужно быть записанной, т. е. нужно быть обнародованной, между тѣмъ какъ втеченіе 2000 лѣтъ брамины сохранили, въ качествѣ сокровища, непереводаимаго на вулгарный языкъ, свою политико-религіозную литературу, написанную въ стихахъ на санскритскомъ языкѣ.

Хотя, въ общемъ, драматическія произведенія Калидазы являются тепличными растениями, тѣмъ не менѣе въ нихъ замѣтны слѣды, свидѣтельствующіе, что прежде въ странѣ существовало сценическое искусство менѣе поддѣльное, чѣмъ позднѣйшее. Такъ, мимика занимаетъ въ немъ и до сихъ поръ значительное мѣсто. Самъ Калидаза въ одной изъ своихъ пьесъ говорить о значеніи для театра сценическихъ манеръ, мимики:

«Своими членами, — сказалъ онъ, говоря о состязаніи учениковъ, — они должны выражать указанную идею, какъ будто бы они владѣли рѣчью; ноги отбиваютъ тактъ, все припоровлено для выраженія чувства. — Движенія рукъ должны быть изящны и соответствовать постукамъ, чувство смѣняется другимъ и получается полное развитіе страсти».

Театральная мимика служила не только для выраженія чувствъ, но къ ней прибѣгали, чтобы изобразить дѣйствіе, которое, благодаря недостатку машинъ и сценическихъ принадлежностей, могло быть представлено лишь символически. Если нужно было перейти или взобраться на гору, то мимика изображала восхожденіе. Когда король путешествуетъ на своей колесницѣ, будетъ ли то на землѣ, или на небесахъ, кучеръ жестами подражаетъ движеніямъ повозки.

Эти первобытные приемы очевидно очень древняго происхожденія; они заставляютъ предположить, что нѣкогда, до учрежденія деспотической монархіи и полнаго торжества браминской касты, индійцы, арийцы и другіе имѣли свою оперу-балетъ въ томъ видѣ, въ какомъ мы его встрѣчаемъ почти во всѣхъ начальныхъ ступеняхъ цивилизаціи. Но представленіе этого рода пользуется и по-нынѣ почетомъ въ Индіи, по крайней мѣрѣ въ странѣ Тамилевъ. Въ Пондичери не перестаютъ ежегодно давать представленія, составленныя на обыкновенномъ разговорномъ языкѣ и имѣющія всегда комическій характеръ. Другія «трехлѣтнія» (triennales) представленія, осмѣиваемыя высшими кастами, имѣютъ нѣсколько болѣе серьезный характеръ. Тутъ разыгрываются настоящія пьесы на сюжеты, имѣющіе болѣе или менѣе серьезную цѣль. Спектакль дается на чистомъ воздухѣ. Сцена устроена вполне первобытно и на скорую руку. Она имѣетъ въ длину 60 шаговъ и въ ширину 50. Сцена украшается картинами, растеніями, колоннами и коврами. Представленія тянутся безконечно долго и ни одна подробность не сокращается. Такъ напр., если женщина приговорена къ смерти въ лѣсу, то ее заставляютъ часами съ петлей на шеѣ блуждать по сценѣ въ сопровожденіи палачей съ топоромъ на плечѣ. Втеченіе этого времени приговоренная къ смерти повторяетъ до оду-

ренія однѣ и тѣ же жалобы. Пьеса съ такимъ реальнымъ характеромъ можетъ длиться втеченіе 4—7 ночей подъ рядъ. Зрители, зачастую въ числѣ пяти, шести тысячъ человѣкъ, спятъ тутъ же, уходятъ, приходятъ, мѣняются. Пьесы, разыгрываемыя на этихъ народныхъ театрахъ, довольно рѣзко пропитаны браминскимъ вліяніемъ: въ нихъ изобилуютъ религіозные сюжеты; королевская власть и послушаніе ставятся очень высоко, но, въ общемъ, эти пьесы все же болѣе натуральны и не такъ мертвенны, какъ тѣ, что даются на официальной сценѣ. Нечего и говорить, что онѣ написаны на обыкновенномъ народномъ языкѣ.

Драма *Саранга*, очень популярная въ странѣ тамуловъ, является предѣвромъ этого сорта. Сюжетъ совершенно тотъ же, что и *Федры* у Расина: кровосмѣнительная любовь королевы къ своему пасынку, который добродѣтельно сопротивляется; за это мачиха ложно обвиняетъ его, а отецъ приговариваетъ къ смерти, которой онъ и подвергается. Эти преданія, то въ жанрѣ «Федры», то подобныя преданію о женѣ Пентефріа, обошли весь древній міръ и создали громадное количество народныхъ сказокъ. Въ своемъ родѣ драма «Саранга» представляетъ замѣчательное произведеніе. Діалогъ болѣе разработанъ, чѣмъ въ пьесахъ Калидазы; стиль не такъ вычуренъ и менѣе описателенъ. Боги являются лишь для развязки. Я не имѣю возможности приводить обширныхъ выдержекъ и ограничусь лишь сообщеніемъ одного очень популярнаго куплета, который провозноситъ королева Шитрангуя, желая побѣдить сопротивленіе добродѣтельнаго Саранги.

«Зачѣмъ думать о своей судьбѣ, о мой Саранга? Скажи, развѣ я твоя мать? Или ты думаешь, что должень отвѣчать мнѣ искусственными рѣчами? Кто же научилъ тебя такому сопротивленію? Я тебя умоляю и заклинаю. Для чего столько уаовокъ и притворства? Когда любовница охвачена страстью, любовникъ развѣ не долженъ оправдать ея желанія? Развѣ кто-нибудь требуетъ платы, чтобы выпить соку сахарнаго тростника? Развѣ твое сердце каменное? Развѣ ты не знаешь, что нельзя избѣгнуть мести женщины? Ты борешься, точно человѣкъ, искушаемый демономъ! Развѣ ты находишь, что молоко и медъ горьки? Пожалуйста, безъ отговорокъ, идемъ! Цвѣты юности увядаютъ, увы! Не противорѣчь же болѣе. О мой герой! Когда счастье улыбается намъ, развѣ можно топтать его ногами? Возьми меня на моемъ ложѣ и приласкай мою грудь, полную любви. Я изнемогаю и умираю, Саранга. Не гнѣвайся на меня, умоляю тебя. Не совершай преступленія своихъ отказомъ. Я ожидаю, что ты исполнишь все, Саранга».

Въ оригиналѣ каждый стихъ оканчивается именемъ героя Саранги, что придаетъ нѣсколько монотонный характеръ всему эпизоду. Безъ сомнѣнія это мѣсто не можетъ служить образомъ высшей поэзіи. Но все же въ немъ чувствуется нѣчто жизненное; въ немъ слышенъ крикъ страсти столь же животной, сколь и искренней, т. е. вещей, совершенно отсутствующихъ въ вычурныхъ произведеніяхъ Калидазы. Драма «Саранга» написана стихами, и весьма вѣроятно, что всѣ первобытныя театральныя пьесы въ Индіи писались такимъ же образомъ въ ту эпо-

ху, когда театръ былъ неразлученъ съ танцами, пѣніемъ и мимикой. Въ избранныхъ пьесахъ, особливо написанныхъ по санскритски, стихами написаны лишь наиболѣе эффектные мѣста; обыкновенно стихами говорятъ главные дѣйствующія лица, напр. король. Несомнѣнно, что не всегда дѣло было такъ. Первобытныя пьесы, написанныя стихами, распѣвались актерами. Въ Индіи до сихъ поръ питаютъ къ стихамъ чуть ли не суевѣрное уваженіе. Привести даже ни къ селу, ни къ городу двустипшіе—значить усилить вѣскость разсужденія, а если приведенное стихотвореніе содержитъ болѣе или менѣе удачное сравненіе, то имъ всегда и заканчивается обсужденіе предмета: для большинства жителей Индіи сравненіе вполнѣ замѣняетъ доказательство. Представленія баядерокъ, въ одно и то же время хореографическія и вокальныя, еще болѣе, чѣмъ народный театръ, приближаются къ первобытной оперѣ-балету. Пѣніе баядерокъ всегда практикуется на народномъ нарѣчьи и зачастую не имѣетъ никакого религіознаго отгѣнка. Сюжетъ почти всегда эротическій, а выраженія отличаются крайней свободой. Одинъ изъ этихъ романсовъ, подъ заглавіемъ «Всѣды мужчины и женщины въ дорогѣ», весьма напоминаетъ знаменитый діалогъ *Теожрита*, «*Дасфниса и Хмю*», но отличается такимъ цинизмомъ выраженія, что его нельзя привести даже по латыни. Всѣ эти произведенія, гораздо менѣе обработанныя, чѣмъ вещи, написанныя по санскритски, ясно свидѣтельствуютъ, что народности Индіи отличаются не только впечатлительностью, но и чувственностью. Это и придаетъ ихъ литературѣ особую живую окраску, оставляющую мало мѣста для умственного элемента.

### III. Оцѣнка индѣйской литературы.

Въ первый разъ втеченіе нашего изслѣдованія мы имѣемъ дѣло съ литературой, испытавшей достаточное развитіе, прослѣдить которое возможно втеченіе долгаго ряда вѣковъ. Такимъ образомъ индѣйская литература является весьма цѣннымъ документомъ, который уясняетъ съ одной стороны моральное и умственное значеніе расы, а съ другой стороны выясняетъ вліяніе, производимое политическими и религіозными учрежденіями на литературу. Оставляя въ сторонѣ данныя, доставляемыя исторіей Индіи, мы обратимся лишь къ ея литературѣ и оцѣнимъ ея значеніе съ точки зрѣнія формы и сущности.

Стиль одъ, эпопей и драмъ всегда очень яркій, картинный, но въ то же время расплывчатый и не точный. Замѣчается злоупотребленіе описаніями, всюду избытокъ эпитетовъ, прилагательныхъ и сравненій, и это излишество подробностей объясняется неумнѣемъ автора схватить главную характерную черту, которая преобладаетъ надъ остальными. Самъ авторъ очевидно сознаетъ свою слабость и потому нагромождаетъ по-

дробности безъ мѣры и выбора и несомнѣнно постоянно боится остаться непонятымъ.

Если индійская поэзія заботится о внѣшности предметовъ, то замѣнь она не обращаетъ никакого вниманія на точное наблюденіе, особливо когда дѣло идетъ о людяхъ. Герои ея эпопей, главные персонажи драмъ обрисованы столь несуразными чертами, что ими рѣшительно невозможно интересоваться. Строго говоря, во всей индійской литературѣ жизненно и правдиво изображаются однѣ лишь красоты природы.

Наоборотъ, sentimentalная сторона крайне слабо развита; все ограничено семейнымъ кругомъ, родительской или сыновьей любовью, супружескимъ чувствомъ или адюльтеромъ, въ послѣднемъ случаѣ дѣло сводится скорѣе къ чувственности. Однако въ «Магабгаратѣ» привязанность къ семьѣ достигаетъ степени героизма. Но зато не имѣется никакихъ слѣдовъ болѣе возвышенныхъ и широкихъ чувствъ, напр. патриотизма, любви къ справедливости и пр.

Собственно умственная сторона отсутствовала бы въ индійской литературѣ вполне, еслибы въ ней не имѣлось идей пантеизма, составляющихъ сущность браманизма. Поэты нерѣдко обращаются къ нему, но единственно потому, что это дозволяется религіей.

Можно сказать, что индійская литература составляетъ принадлежность расы, обращенной въ рабство. Во всѣхъ поэтическихъ произведеніяхъ преобладаетъ религія; въ эпопеяхъ исторія поглощена мифологіей. Всюду мысль порабощена браманизмомъ или буддизмомъ. Но если религія сковываетъ разумъ, то и тѣло оказывается не въ лучшемъ положеніи: оно оказывается подъ гнетомъ королевской власти, составляющей вѣковую принадлежность браманизма.

Въ результатѣ индійская литература составляетъ принадлежность расы, духъ которой угнетенъ, — расы, претерпѣвшей остановку въ своемъ умственномъ развитіи. Однако эта раса не была плохо одарена отъ природы; но двойное рабство — религіозное и монархическое — не дало развиться ни наблюдательнымъ наукамъ, ни даже исторіи. Народъ, слишкомъ слабый для произведенія реакціи, подчинился двойному игу, и его наиболѣе одаренные представители погрузились въ метафизическія измышленія и занялись математическими комбинаціями, не омрачающими ни трона, ни алтаря; въ итогъ, мысль въ Индіи достигла дряхлости, не пройдя періода возмужалости; она осталась чувственной, несовершенной и рабской.

## ГЛАВА XIV.

### Литература въ Персіи.

I. Литература доисламическая.—Уничтоженіе персидскихъ книгъ арабами.— Почему сохранилась *Авеста*.—Поэтический анимизмъ въ *Авестѣ*.—Гимны Солнцу и Митрѣ.

II. Героическая поэзія въ Персіи.—*Шахъ Наме*.—Античныя легенды, сохранившіяся въ *Шахъ-Наме*.—Жалобы Фирдуси.—Образный стиль въ *Шахъ-Наме*.—Вычурность фигуръ.—Обрядовыя изреченія.—Описаніе битвъ.—Волшебство въ *Шахъ-Наме*.—Астрологія.—Легенда Рустема и Кей-Кауса.—Персидская феода.—Красоты *Шахъ-Наме*.—Бѣдность идей.—Звѣздный фатализмъ.

III. Лирическіе поэты Персіи.—Поэты-куртизаны—Рудагуя.—Кисай.—Шахидъ Вактрианскій.—Авицена и его смѣлость.—Абу-Саидъ, свободный мыслитель.—Саади и Гафизъ.

IV. Персидскій театр.—Народный театр.—Карагуецъ.—*Теази*.—Крайняя воспримчивость аудиторіи.—Напыщенный стиль *теази*.

V. Литературное развитіе у иранцевъ.—Кафиры и первобытные персы.—Вѣроятное родство первобытныхъ славянъ и иранцевъ.

#### I. Доисламическая литература.

Среди древнихъ имперій первобытной исторіи ни одна не играла столь блестящей роли, какъ имперія персовъ, и ни одна первобытная литература не изучена такъ слабо, какъ персидская. Но дѣло въ томъ, что Персія очень рано была завоевана арабами,—въ эпоху, когда исламизмъ находился еще въ фазѣ слѣпного и свирѣпаго фанатизма. Рассказываютъ, что послѣ завоеванія Персіи арабами Саадъ письменно просилъ у калифа Омара разрѣшенія перевезти въ Аравію книги, найденныя въ Персіи. Омаръ отвѣтилъ: «бросьте всѣ эти книги въ воду. Если содержаніе этихъ книгъ можетъ направлять къ истинѣ, то Богъ оставилъ намъ болѣе совершенную книгу; если же содержаніе этихъ книгъ наполнено фальшью и неправдой, то Боже насъ упаси читать ихъ».

Другой разъ кто-то показалъ Абдалаху, сыну Тагера, книгу, посвященную Кесру-Нуширвану; но Абдалаху отвѣтилъ: «наша книга коранъ; всякое другое чтеніе, кромѣ этой духовной книги и сказаній пророка, для насъ бесполезно. Къ тому же книга, которую вы мнѣ представляете, была сочинена волшебниками». Затѣмъ онъ приказалъ бросить книгу въ воду и сжегъ всѣ произведенія, написанныя на древне-персидскомъ языкѣ.

Эти факты не остаются изолированными. Разрушительныя наклонности составляли принципъ побѣдителей. Махмутъ Газневидъ, протекторъ и отецъ наукъ, приказалъ сжечь въ городѣ Реи драгоценную бібліотечку, потому что она содержала, говорилъ онъ, книги, противныя вѣрѣ мусульманской, и пр. Благодаря этому узколобому рвенію, древнія историческія книги и огромное количество религіозныхъ книгъ древней Персіи были уничтожены. Изъ числа этихъ послѣднихъ большинство литургическаго свойства, слѣдовательно представляютъ мало интереса. Если онѣ и сохранились до нашего времени, то это объясняется тѣмъ обстоятельствомъ, что онѣ существовали въ значительномъ числѣ экземпляровъ. То-же самое произошло бы, еслибы напр. во Франціи могла осуществиться подобная Варооломеевщина по отношенію къ книгамъ; несомнѣнно, что огромные шансы остались бы за «молитвенниками», которые избѣгли бы всеобщаго разрушенія.

Древняя лирическая поэзія въ Персіи исчезла, а между тѣмъ товарищи Александра и позже христіане слышали, какъ персы распѣвали любовные романсы и пр. Вся эта древняя литература утрачена, и стихи *Зендъ-Авесты*, отличающіеся полнымъ безвкусіемъ, не могутъ утѣшить насъ въ понесенной утратѣ. Одинъ ученый, хорошо знакомый съ остатками этой древней литургіи, прямо говоритъ, что они представляютъ не болѣе интереса, чѣмъ наши катехизисы. Этотъ приговоръ хотя и строгъ, но однако не вполне справедливъ. Мѣстами въ *Авестѣ* встрѣчается нѣсколько стиховъ, нѣсколько короткихъ лирическихъ пассажей, которымъ хотя и далеко до великаго, но которые все же представляютъ извѣстный интересъ съ литературной точки зрѣнія. Среди этихъ поэтическихъ упражненій можно цитировать мѣста, гдѣ авторъ съ наивностью, свойственной анимизму, рассматриваетъ обрабатываемую землю, какъ живое существо, и перечисляетъ тѣ приемы, которыми можно доставить землѣ удовольствіе. Таково воздѣлываніе, орошеніе, унавоженіе и пр. Сама земля у него говоритъ, чтобы выразить то удовольствіе, которое доставляютъ ей эти полезные приемы. Нѣкоторые гимны изъ *Авесты* также не заслуживаютъ безусловнаго неодобренія. Не имѣя большой поэтической цѣнности, они тѣмъ не менѣе выдерживаютъ сравненіе съ большинствомъ гимновъ въ честь бога Индры въ Ригъ-Ведѣ.

«Мы славимъ солнце, безсмертное, блестящее, влекомое неутомимыми скакунами. Когда солнце свѣтитъ на небѣ, небесныя Язаты сбѣгаютъ сотнями, тысячами, собираютъ свѣтъ, распредѣляютъ его и распространяютъ по землѣ, созданной Агура-Маздой и пр.»

Нѣкоторые гимны въ честь Митры также не лишены извѣстнаго лиризма:

«Мы славимъ неуслышнаго Митру, который первый изъ числа небесныхъ свѣтилъ загорается надъ вершиной Гара, ранѣе безсмертнаго солнца съ быстрини»



скакунами. Митра—первый поплащает золотомъ прекрасныя горныя вершины. Отсюда онъ охватываетъ всю иранскую поверхность... всѣ ея высокія горы, съ лавстбищами, орошаемыми рѣками, гдѣ растутъ кормъ для скота, гдѣ расположены глубокія многоводныя озера, гдѣ широкія рѣки, подобно урагану, несутся въ страну Мекаты и пр.—Мы славимъ Митру въ серебряномъ шлемѣ и золотомъ панцырѣ, вооруженнаго кинжаломъ, сильнаго, могучаго повелителя народовъ, воина. Блестяще появленіе Митры... Пусть явятся на помощь намъ великій Митра и Агура, когда пращаетъ оружіе, лошади бьютъ копытами землю, оружіе блеститъ, когда тетива звучитъ, пустивъ стрѣлу, и пр... Поднявъ руки, Митра подвигается изъ рая на пути къ вѣчности на превосходной золотой колесницѣ. Колесницу влекуть четыре бѣлыхъ безсмертныхъ скакуна, которыхъ кормятъ амброзіей. Спереди ихъ копыта золотыя, а сзади серебряныя. Они всѣ запряжены въ дышло, изогнутое кверху, и привязаны крѣпкими металлическими цѣпами..»

Безъ сомнѣнія эта поэзія является безидейной, но она не лишена образности, красокъ и человѣкоподобнаго анимизма. Въ этомъ отношеніи она сильно напоминаетъ гимны Ригъ-Веды, и такъ какъ ими принято восхищаться, то странно было бы вполне отвергать гимнъ въ честь Митры.

Однако несомнѣнно, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ наиболѣ скромными образчиками первобытной персидской поэзіи. Свѣтская поэзія, нынѣ утраченная, безъ сомнѣнія, отличалась меньшимъ однообразіемъ, но великая эпическая поэма «Шахъ-Наме» содержитъ изрядное количество древнихъ преданій, дававшихъ пищу этой поэзіи. Обратимся къ этой поэмѣ.

## II. Героическая поэзія въ Персіи.

Какъ ни мало привлекательно вообще чтеніе «Авесты», какъ ни неудобоварима эта книга, однако она даетъ съ нравственной стороны понятіе о расѣ здоровой и мужественной. Это еще болѣе заставляетъ сожалѣть объ исчезновеніи первобытной персидской поэзіи, предшествовавшей не только арабскому завоеванію, но учрежденію неограниченной монархіи и маздейской религіи. Извѣстно, что повсемѣстно соединенный деспотизмъ королевской власти и духовенства влечетъ за собой парализованіе или ограниченіе поэтическаго творчества. Даже въ эпической или героической поэмѣ въ Персіи, въ «Шахъ-Наме» или въ «Книгѣ царей», слышится лишь ослабленное эхо древнѣйшихъ персидскихъ преданій. Авторъ поэмы, знаменитый Фирдуси, не имѣлъ даже понятія объ иномъ режимѣ кромѣ режима неограниченной монархіи; онъ перенялъ всѣ приемы, а также всѣ недостатки арабской поэзіи въ своей мифологической исторіи древнихъ царей Ирана.

Тѣмъ не менѣе, несмотря на многочисленныя несовершенства сущности и формы, не позволяющія сравнивать «Книгу царей» съ шедѣврами того же рода, это сочиненіе заслуживаетъ изученія: оно является драгоценнымъ документомъ для этнической и литературной психологіи. Къ

тому же это сочиненіе пользуется въ Персіи громадной популярностью; оно знакомо всему свѣту и всякій можетъ привести отрывокъ изъ этой книги.

Самъ Фирдуси говоритъ, что онъ переложилъ въ стихи старыя, давно извѣстныя сказанія: «все, что я скажу, все это давнымъ давно было рассказано, и всѣмъ знакомы плоды познанія изъ этого сада». Сказанія, которымъ Фирдуси придалъ лишь поэтическую форму, были сохранены волшебниками, мобедами. Они были собраны въ древней книгѣ Пелеви, которую одинъ пріятель доставилъ Фирдуси:

«Въ моемъ городѣ проживалъ человекъ, который мнѣ былъ очень преданъ. Ты бы сказалъ, что онъ сидитъ въ моей кожѣ... Онъ сказалъ мнѣ: «я тебѣ доставлю книгу Пелеви»... Затѣмъ онъ принесъ мнѣ книгу, и моя печаль уступила мѣсто огромной радости.»

По своимъ размѣрамъ трудъ Фирдуси весьма почтененъ; онъ содержитъ, по словамъ его автора, 60.000 двустихій; Фирдуси именно избралъ стихотворную форму, весьма впрочемъ мало пригодную для столь обширнаго произведенія. Эта работа поглотила 35 лѣтъ жизни поэта; онъ окончилъ ее въ возрастѣ восьмидесяти четырехъ лѣтъ, 25 февраля 1010 года по Р. Хр., въ 400 году Геджры. Фирдуси утверждаетъ, что, кромѣ покровительства нѣсколькихъ благодѣтельныхъ согражданъ, его работа принесла ему больше похвалъ, чѣмъ денегъ. Грабили его безо всякихъ стѣсненій. Но все же онъ говоритъ:

«Итакъ, моя славная поэма окончена и блескъ моей славы наполнитъ весь міръ. Я не умру и мое имя станетъ бессмертнымъ, потому что я посѣялъ сѣмена хорошаго слова. Великій, умный и благочестивый человекъ будетъ благословлять мою память, когда меня уже не будетъ на свѣтѣ».

Поэма начинается и оканчивается преувеличеннымъ восхваленіемъ султана Махмуда Газневида, который однако мало чѣмъ помогъ поэту; но Фирдуси тѣмъ не менѣе остается бунтовщикомъ, хотя, наоборотъ, его мечтой было стать придворнымъ поэтомъ.

Трудно въ нѣсколькихъ словахъ резюмировать «Книгу Царей», представляющую простой сборникъ чудесныхъ преданій; но все же можно дать краткій критическій очеркъ этого произведенія съ точки зрѣнія стили и тѣхъ чувствъ и идей, которыми оно проникнуто.

Стиль книги крайне образный, но фигуры, метафоры и сравненія зачастую страдаютъ преувеличеніемъ, мало оригинальны и избиты. Однако встрѣчаются и такія, которымъ нельзя отказать ни въ изяществѣ, ни въ свѣжести. Такъ, узнавъ о смерти своего сына, одинъ король въ «Книгѣ царей» говоритъ, что «свѣтъ потемнѣлъ передъ нимъ». Выраженія, метафоры и сравненія этого рода избылуютъ въ книгѣ. Судьба подкосила тронъ Джемшида, «какъ увядшую травку». «Я скромный вранецъ, какъ цвѣтокъ кувшинчика». «Солнце поднялось, подобно радости женщины, очаровывающей сердца». «Прелестныя розы, какъ щеки женщины, которая заставляетъ забывать всѣ заботы». «Онъ надѣлаетъ изъ

вась топоры, чтобы искрошить вашихъ товарищей». «Онъ заботился о немъ, какъ о свѣжемъ яблокѣ» и пр., и пр. Но зачастую образы не точны, натянута и дѣланы, какъ напр. нижеслѣдующіе: «Внезапно свѣтъ показался на горахъ, и ты бы сказалъ, что солнце насыпало рубиновъ на лазурь небосклона». Этотъ человекъ счастливъ, «какъ фазанъ, приближающійся къ розѣ». «Я ударилъ дракона булавою въ формѣ головы быка,—ты бы сказалъ, что небо обсыпало на него гору». Въ одномъ сраженіи убито было столько воиновъ, что земля «отъ одного конца до другого покрылась рубинами».

Античное божество древнихъ персовъ, солнце, вдохновляетъ Фирдуси къ употребленію картинныхъ выраженій довольно сомнительнаго достоинства: «Солнце простираетъ свою руку къ небу и раздираетъ своими когтями темныя щеки ночи». Солнце имѣетъ шпагу, оно вынимаетъ ее изъ ноженъ, кромѣ того оно одѣто въ желтое платье. Это платье сдѣлано изъ парчи, и солнце появляется «подобно желтой парчѣ, покрывающей горы пятнами, какъ покрыта ими кожа леопарда».

Другія сравненія на столько хитроумны, что ихъ можно понять лишь съ трудомъ; такъ, желая сказать, что человекъ легко понималъ всѣ хитрости, которыя были направлены противъ него, поэтъ пишетъ: «Онъ понималъ, что это зерно, которое онъ считалъ свѣжимъ, было старо и не могло прорости». Особенно злоупотребляетъ Фирдуси гиперболами, дикими образами и избитыми метафорами, когда ему приходится говорить о женщинахъ. «Дочери царя Лжемшида, говоритъ онъ, орошаютъ свои розовыя щеки нарциссами своихъ глазъ». Женщинъ онъ всегда называетъ или луной, или кипарисомъ; волосы ихъ неизмѣнно пахнутъ мускусомъ, и, говоря о двухъ молодыхъ женщинахъ, поэтъ выражается такъ: «онѣ, подобно мускусу, составляютъ два локона луны». Когда читатель не предупреденъ, онъ не легко пойметъ метафору вродѣ вышеприведенной: «Онъ увидѣлъ передъ собою кипарисъ съ луною сверху или «кипарисы съ серебряными грудями, съ лицомъ луны». Женщины и фрейлины царицы называются: «идолами», а сами царицы носятъ названіе «луны». Отсюда получаютъ такія фразы: «идолы расцѣлились вокругъ луны».

Невѣрныя краски, которыми къ тому же Фирдуси такъ злоупотребляетъ, дѣлаютъ его описанія весьма утомительными. Такъ онъ говоритъ, что:

«Феридуна была стройна, какъ кипарисъ, ее лицо блестяло, какъ солнце; ее волосы были бѣлы, какъ камфора, ее лицо соперничало цвѣтомъ съ розой; ее губы полны радости; обѣ щеки полны красокъ, а царскій ротикъ полонъ сладости.»

Приведемъ описаніе молодой дѣвушки. Здѣсь пущены въ ходъ всѣ краски и на палитрѣ ничего не осталось:

«Она, съ головы до ногъ, точно выточена изъ слоновой кости; ее щеки напоминаютъ райское жилище, а талія подобна платану. На ее серебряную шейку падаютъ два локона, благоухающіе мускусомъ; концы локоновъ завиты, какъ брас-

леть на ногахъ. Ея ротъ походить на гранатовый цвѣтокъ; ея губы подобны вишни, а изъ ея серебрянаго бюста поднимаются кверху два гранатовыхъ яблока. Ея глаза какъ два садовыхъ нарцисса; ея рѣсницы заимствовали свой цвѣтъ отъ вороньяго крыла. Обѣ брови, подобно дугѣ Тарасской, покрыты вѣжной корой, пропитанной мускусомъ. Если ты видишь луну, то это ея лицо; если ты чувствуешь запахъ мускуса, то это благоухаютъ ея волосы, и пр.»

Очевидно, что въ этомъ напыщенномъ описаніи отнюдь не имѣлось въ виду сближать вещи, имѣющія между собою извѣстное подобіе, но просто имѣлось въ виду дать идею впечатлѣній, производимыхъ видомъ красивой женщины, которую рѣшено описать. Между реальнымъ видомъ луны и лицомъ женщины очевидно связи очень не много, но связь можетъ существовать между пріятнымъ впечатлѣніемъ, производимыхъ хорошенькой фигурой и тѣмъ чувствомъ, которое испытывается при созерцаніи полной луны въ чудную южную ночь.

Во всей «Книгѣ царей» описательный элементъ въ большомъ ходу. Я не стану утомлять читателя выписками, но приведу изъ нея описаніе битвы:

«Горное эхо повторяло голоса воиновъ; земля дрожала подъ ногами ихъ лошадей; раскалывались когти и сердца львовъ: дикіе орлы распускали свои крылья; сами облака уничтожались и расливались въ воздухѣ, потому что ничто не могло устоять противъ этой арміи... Солнце горѣло на мечахъ и дротикахъ, и можно было подумать, что изъ воздуха высѣяны тюльпаны на землю... Со всѣхъ сторонъ катились головы, одѣтыя въ шлемы, и равнина, и рвы были покрыты членами умершихъ.»

Тутъ что ни шагъ, то гипербола, съ желаніемъ вызвать въ читателѣ неопиcуемый ужасъ.

Въ «Книгѣ царей» волшебство занимаетъ очень большое мѣсто, однако меньшее, чѣмъ въ индійскихъ эпосахъ. Ангелъ спустился изъ рая научить этому драгоценному искусству царя Феридуна. Ученикъ воспользовался полученными уроками и научился самопроизвольно обращаться въ дракона, ревушаго и изрыгающаго пламя. Царь Тамурасъ, болѣе опытный волшебникъ, успѣваетъ заковать Аримана, мрачнаго соперника Ормузда, осѣдлатъ его и объѣхать на его спинѣ цѣлый свѣтъ. Послѣ подобнаго подвига не было большой заслуги оглушить ударами палицы демоновъ, переранить ихъ и заковать.

Вмѣсто того чтобы громить демоновъ, царь Джемшидъ укрощаетъ ихъ и заставляетъ выдѣлывать кирпичъ и производить другія каменные работы; затѣмъ онъ заставляетъ изготовить себѣ роскошный тронъ изъ драгоценныхъ камней, повелѣваетъ демонамъ перенести его на небо, гдѣ онъ и засѣдаетъ, «какъ солнце посреди небосклона.»

Но иногда не выручаетъ и волшебство, и царь Зоакъ сталъ жертвой магіи; правда, что людоедскія привычки короля дѣлали его мало привлекательнымъ. Будучи къ несчастью околдованнымъ, онъ подвергся слѣдующему превращенію: у него на спинѣ выросли два черныхъ змѣя

въ видѣ патологическихъ наростовъ; они снова выростали всякій разъ, и только ихъ подвергали удаленію

Царица Рудабей не могла произвести на свѣтъ своего славнаго сына, героя Рустема: понадобилась помощь волшебника, который анестезировалъ своими чарами королеву и произвелъ надъ нею кесарево сѣченіе; затѣмъ онъ тотчасъ же заживилъ рану помощью волшебной травы. Новорожденный, столь чудесно появившійся на свѣтъ божій, не выходилъ на другихъ дѣтей: его тотчасъ же отняли отъ груди, и онъ сталъ ѣсть за пятерыхъ взрослыхъ мужчинъ; будучи ребенкомъ, онъ убилъ ударомъ кулака бѣлаго царскаго слона, который взбѣлся.

Изъ числа суевѣрій древнихъ персовъ особенно выдѣляется необычайная привязанность къ звѣздочетству, которому они придаютъ громадное значеніе. Всякій разъ, попадая въ какое-либо затрудненіе, встрѣчаясь съ непредвидѣнной опасностью, цари приказываютъ спросить звѣзды и никогда не упускаютъ случая составить по нимъ гороскопъ для всякаго выдающагося новорожденнаго.

Я уже отмѣтилъ, что «Книга царей» представляетъ лишь сборникъ старинныхъ легендъ, и потому содержаніе ея не можетъ быть передано вкратцѣ. Изъ этихъ преданій нѣкоторыя специально принадлежатъ Персіи, напримѣръ преданіе о героѣ Рустемѣ, родившемся путемъ кесарева сѣченія. Вся дальнѣйшая его жизнь представляетъ непрерывную цѣпь чудесныхъ дѣяній. Изъ числа другихъ преданій нѣкоторыя общи Персіи и другимъ странамъ; напримѣръ преданіе о царѣ Кей-Каусѣ, который былъ вознесенъ на небо, изложено совершенно такъ-же, какъ преданіе о Немвродѣ.

Въ Египтѣ и въ Индіи мы уже встрѣчали преданіе о царицѣ, питающей незаконную любовь. Такова Федра, такова жена Пентефрія. Въ Персіи мы встрѣчаемъ первый изъ этихъ типовъ, типъ кровосмѣсительницы; правда, что въ древней Персіи этотъ грѣхъ былъ широко распространенъ. Царица Судабей, безумно влюбленная въ своего пасынка Савуха, воспроизвела съ точностью все приключеніе Федры, съ тѣмъ лишь добавленіемъ, что невинный Савухъ, желая оправдаться, подвергся испытанію огнемъ, т. е. поступилъ такъ-же, какъ поступаетъ въ «Рамайнѣ» царица Сита, вырванная изъ рукъ Раваны. Монархи Персіи и Индіи, будучи полубожественными существами, тронъ которыхъ «возносился къ небу», требуютъ, чтобы ихъ подданные при подозрѣніи въ совершеніи извѣстнаго проступка подвергались, хотя бы они и были невинны, испытаніямъ, могущимъ засвидѣтельствовать ихъ чистоту въ глазахъ народной толпы.

Однако, не взирая на абсурдность вѣрованій и формы, въ «Книгѣ царей» можно отмѣтить одну сторону, которая свидѣтельствуетъ о правильности наблюденія и искреннемъ изображеніи чувствъ; кромѣ того къ ней не видно злоупотребленій при описаніи природы, за-

нимающихъ столь обширное мѣсто въ индійскихъ поэмахъ. Мѣстами разсказъ украшенъ поразительно мѣткими и трогательными замѣчаніями: напримѣръ авторъ трепещетъ при видѣ «ребенка, желая добыть тронъ, находитъ лишь узкій гробъ». Страстная любовь описывается въ весьма энергичныхъ выраженіяхъ: кровосмѣсительница Рудабей говоритъ намъ, что «она помѣшалась отъ любви, подобно бурному морю, посылающему свои волны къ небу». «Мое сердце, заявляетъ она, моя душа, мой разумъ полны любовью къ нему; днемъ и ночью я думаю лишь объ его лицѣ». Когда герой Рустемъ, не подозрѣвая самъ того, убилъ своего сына Зораба въ своеобразномъ поединкѣ, мать убитаго въ слѣдующихъ выраженіяхъ изливаетъ свое горе: «О жизнь моей матери, гдѣ ты теперь? .. во прахѣ. . Я съ нѣжностью воспитала тебя, прижимая къ груди втеченіе долгихъ дней и ночей... Увы! твоё тѣло, твоя жизнь, твои глаза и пр.» Самъ авторъ «Книги царей» — Фирдуси — съумѣлъ найти выраженія, полныя скорби и лишеныя всякой реторики, чтобы оплакать смерть своего сына:

«Мнѣ минуло 65 лѣтъ, и было бы дѣломъ безплоднымъ стремиться теперь къ богатству. Если примѣнить къ самому себѣ совѣты, подаваемые другимъ, я долженъ лишь думать о смерти своего сына. Теперь наступаетъ моя очередь, и смерть этого юноши. и горе, мною испытанное, дѣлаютъ изъ меня тѣло, лишённое духа... Когда молодой человекъ достигъ 37 лѣтъ, то, не находя свѣтъ по своему вкусу, онъ ушелъ изъ него. . Онъ ушелъ, оставивъ мнѣ свои печали и свое горе, и затопилъ мои глаза въ крови. Онъ посѣдѣлъ, а я запоздалъ, чтобы посмотреть на дѣло рукъ своихъ.»

Послѣднія слова составляютъ какъ бы отреченіе: задача писателя ставится ниже роли отца. Фирдуси жалуется, что удовольствіе отдѣлывать стихи и литературная слава плохо предохраняютъ отъ ударовъ, которыми бьютъ насъ въ самое сердце, и выдвигаетъ міръ реальный передъ міромъ искусственнымъ.

Мы ознакомились съ «Книгой царей» съ точки зрѣнія формы и выражаемыхъ въ ней чувствъ; намъ остается изслѣдовать значеніе ея съ точки зрѣнія содержащихся въ ней идей. Съ этой стороны цѣнность этой книги весьма не велика: моральные принципы, высказываемые ею, плоски и соотвѣтствуютъ слѣпому фатализму Ислама. Хотя Фирдуси покорно преклонялся передъ литературнымъ вкусомъ арабовъ-магометанъ, хотя онъ заимствовалъ отъ нихъ большую часть банальныхъ и обрядовыхъ образовъ, безобразящихъ его поэму, хотя наконецъ онъ больше ихъ самихъ злоупотреблялъ луной, мускусомъ и пр., и пр., тѣмъ не менѣе онъ не основываетъ свой фатализмъ на волѣ Аллаха, но на звѣздномъ могуществѣ, нераздѣльномъ отъ небосклона:

«Такъ дѣйствуетъ великое небо; одной рукой оно держитъ корону, другой — силку, и когда кто-либо садится радостно на тронъ съ короной на головѣ, оно срываетъ его своимъ силкомъ... Знаетъ ли небо о томъ, что оно дѣлаетъ, или дѣйствуетъ безъ разумѣнія, все же будь покоенъ, что никто не можетъ проникнуть въ тайну его поступковъ и пр.»

Во многихъ мѣстахъ своей поэмы Фирдуси возвращается къ этому произвольному роду дѣятельности неба или міра.

«Таковъ способъ дѣйствія этого стараго свѣта; онъ лишаетъ дѣтей груди матери, наполненной молокомъ. Но не борись съ нимъ, потому что въ запасѣ у него остается большее зло. Проси у него лишь удовольствія, не обрывай въ саду жизни заботъ. Пусть этотъ свѣтъ, содержащій болѣе яда, чѣмъ противоядій, не оставитъ тебя заносчивымъ; это твое временное мѣстопребываніе. Слѣдуй своему пути. Ты постарѣлъ и на смѣну идутъ молодые. Одинъ приходитъ, другой уходитъ. Всякій задерживается и кормится одинъ лишь моментъ на этой станціи; покуда барабанъ пробьетъ походъ, голова муравья и голова слона одинаково повертываются во прахъ. О, свѣтъ... Я не знаю, кому ты въ тайнѣ покровительствуешь, но нужно горько плакать надъ проявленіями твоей дѣятельности.»

Тѣмъ не менѣе, не смотря на свой болѣе чѣмъ мусульманскій фатализмъ, Фирдуси остается арійцемъ или чѣмъ-то вродѣ этого и отъ времени до времени обнаруживаетъ въ своихъ стихахъ гуманитарныя чувства: «не дѣлай зла муравью, который тащитъ хлѣбное зерно, потому что онъ живетъ, а хорошая мирная жизнь составляетъ благо». Для нашихъ цѣлей, для сравненія различныхъ проявленій литературной эстетики, вполне достаточно этого краткаго изслѣдованія «Книги царей». Эта книга представляетъ собраніе народныхъ историческихъ и мифологическихъ преданій Персіи. Задолго до Фирдуси, много вѣковъ раньше, были сдѣланы попытки издать тѣ-же преданія. Весьма жаль, что эти попытки удались лишь въ ту эпоху, когда гнетъ не только завоевателей, но и религіи и арабской литературы тяжело лежалъ на Персіи, измѣняя и стѣсняя ея природныя качества. Въ самомъ дѣлѣ, съ точки зрѣнія формы, «Книга царей» является почти на половину арабской, а обычный недостатокъ подражаній—превосходить своимъ несовершенствомъ самый образецъ.

Но, не смотря на гиперболичность образовъ и ихъ подражательность, не смотря на повторенія и пр., «Книга царей» имѣла въ Персіи колоссальный успѣхъ. Она заставила забыть всѣхъ поэтовъ, которые жили при дворѣ Сассанидовъ и которыхъ помнятъ лишь по именамъ. Такимъ образомъ начало мусульманскаго лиризма въ Персіи остается почти неизвѣстнымъ для насъ, также какъ неизвѣстна свѣтская и лирическая поэзія древнихъ иранцевъ; но и въ томъ видѣ, какъ онъ представляется намъ, этотъ лиризмъ еще заслуживаетъ изученія.

### III. Лирическіе поэты Персіи.

Ни одинъ персидскій поэтъ не написалъ столь обширнаго произведенія, которое бы имѣло относительно такую цѣнность, какъ «Книга царей»; но въ Персіи можно насчитать извѣстное количество лирическихъ поэтовъ, которые также не лишены значенія. Къ сожалѣнію, всѣ эти писатели, подобно Фирдуси, жили подъ гнетомъ сильнѣйшаго деспотическаго монархическаго строя.

Персидскіе монархи, въ качествѣ представителей Аллаха на землѣ, не могли дать должной свободы поэтамъ и зачастую покровительствовали имъ, т. е. превращали въ рабовъ. Махмутъ Газневидъ, мусульманскій Людовикъ XIV Персіи, обожалъ поэзію, и въ эту эпоху возникъ цѣлый птичникъ изъ 400 пріятныхъ во всѣхъ отношеніяхъ поэтовъ; этотъ хоръ король организовалъ на монархической ладъ и далъ пѣвцамъ шефа, носившаго титулъ короля поэтовъ.

Чтобы сдѣлаться королемъ поэтовъ, нужно было быть въ одно и то-же время изысканнымъ декламаторомъ, безстыжимъ льстецомъ и благомыслящимъ литераторомъ, сильнымъ въ дѣлахъ ханжества. Этотъ строй голубятни никогда не благопріятствовалъ подъему поэтического творчества, но персы почти плотно примыкають къ арійской расѣ, то есть къ типу, который всего сильнѣе сопротивляется одичанію.

Наконецъ не всѣ персидскіе поэты были обращены въ придворныхъ и если между ихъ произведеніями трудно найти шедёвры, то по временамъ попадаютъ небольшія вещицы, дѣлающія имъ честь.

Одинъ изъ наиболѣе знаменитыхъ придворныхъ поэтовъ былъ Рудагуй, родившійся въ Бухарѣ въ срединѣ 9-го вѣка. Его слово, какъ говорили, было «богато красками».

Рудагуй написалъ приблизительно около милліона трехъсотъ тысячъ стиховъ, изъ которыхъ сохранилась лишь нѣкоторая часть; къ счастью очень немногое изъ его произведеній заслуживало сохраненія. Прежде всего Рудагуй добросовѣстно выполнялъ свою профессію льстеца, и при обработкѣ любого предмета всегда умѣлъ путемъ ловкаго сравненія воспѣть своего эмира. Сохранилось между прочимъ нѣсколько его мелкихъ элегій, преимущественно любовнаго характера.

«Однажды въ году наступаетъ великій праздникъ: твой взглядъ для меня составляетъ вѣчный праздникъ.—Однажды въ году цвѣтетъ роза: твое лицо для меня представляетъ вѣчную розу и пр., и пр.»

Рудагуй не отступаетъ передъ самой неумѣренной напыщенностью:

«Теперь, пишетъ онъ, мы вмѣстѣ, и все забыто; какъ хорошо быть вмѣстѣ съ своей возлюбленной послѣ разлуки! Она ласково говоритъ мнѣ: «Когда я была далеко, что дѣлало твое сердце?» Она говоритъ мнѣ, краснѣя: «когда я была далеко, что чувствовала твоя душа?» Я отвѣтилъ ей: «О, моя райская дѣвочка, ты несчастіе моей души и мученіе моей жизни! Твои косы, пахнущія амброй, сдѣлали для меня весь свѣтъ похожимъ на ожерелье, потому что для меня земля является бусой, а твоя коса ея шнуркомъ.»

Поэтъ нашелъ вѣрныя ноты лишь къ старости, когда его постигло горе и несчастіе.

«О, моя возлюбленная, съ лицомъ, похожимъ на луну, съ волосами, пахнущими мускусомъ, извѣстно ли тебѣ, что нѣкогда я былъ твоимъ рабомъ? Сколько красавиць любило его, и въ тайнѣ, по ночамъ, приходило на свиданіе! Сколько злыхъ сердець размякло, какъ шелкъ, тогда какъ раньше они были крѣпки, какъ камень! Съ этого момента ты видишь Рудагуй: ты не видала его въ то время, когда онъ жилъ съ развратниками... Прошло то время, когда его стихи расходились по всему свѣту; прошло то время, когда онъ былъ поэтомъ Хорасана.



Время измѣнилось и я самъ перемѣнился. Принеси мой костыль: наступило время костыля и сумы.»

Наконецъ вотъ еще болѣе искренная вещица; это уже не походить на стоны стараго красавца, который красить себѣ бороду. (Рудагуй красить свою бороду.) Это уже настоящее разочарованіе.

«Когда ты меня увидишь мертвымъ, когда ты увидишь мои сжатые губы и его тѣло лишешнымъ духа и покончившимъ со всѣми желаніями,—сядь у моего поголовья и скажи шопотомъ: «О ты, котораго я убила и котораго теперь я столь сожалѣю.»

А вотъ еще одно мѣсто:

«О ты, которая страдаешь и носишь трауръ, ты, которая въ тайнѣ пролишь слезы! Ты хотѣла, чтобы на свѣтѣ было равенство: свѣтъ всегда останется свѣтомъ. Какъ сдѣлать его менѣе измѣчивымъ? Не волнуйся, онъ не слышитъ твоихъ жалобъ.»

Среди всей этой безвкусицы персидскіе поэты повременамъ берутъ теплыя, искреннія ноты, вполне оригинальныя, что указываетъ, безъ сомнѣнія, на принадлежность ихъ къ высшей расѣ; однако число предметовъ, которые могла обрабатывать персидская поэзія, весьма ограничено: власть или религія дѣлали почти всѣ темы запретными, вслѣдствіе этого обширное мѣсто открылось для личныхъ чувствованій, а слѣдовательно для любви и разочарованій.

Послушаемъ, что говоритъ поэтъ Кисай:

«Это было въ 341 году Геджры (953), я входилъ въ свѣтъ и желалъ ориентироваться по вопросу о томъ, что могу въ немъ сдѣлать и сказать. Жить и дѣлать стихи. Къ сожалѣнію, я провѣлъ всю свою жизнь на этомъ скучномъ свѣтѣ въ ярмѣ какъ верблюдъ, былъ рабомъ своихъ дѣтей и семьи. Подведемъ же итоги и спросимъ, чего добился я съ достиженіемъ пятидесяти лѣтъ? Получилась книга, въ которую занесенъ миллионъ ошибокъ.—Какимъ образомъ подъ конецъ уплатить всѣ эти долги, которые начинаются ложью и оканчиваются ничтожествомъ? Увы! гдѣ слава моей молодости? Гдѣ прелести жизни? Увы! гдѣ красота? гдѣ изящество? Моя голова бѣла, какъ молоко, но сердце черно, какъ сажа. День и ночь, страхъ смерти заставляетъ меня дрожать, подобно тому какъ дрожитъ ребенокъ передъ розгой. Все прошло, и я самъ обратился въ прошедшее. Все, чему было суждено быть,—сбылось. Я отжилъ свой вѣкъ и моя пѣснь превратилась въ дѣтскую сказку.»

О Кисай, полвѣка простерли надъ тобою свою длань, твои крылья обрублены и т. д.»

Приведемъ отрывокъ изъ Гашида Бактрианскаго, современника Рудагуя, такого же, какъ и онъ, придворнаго поэта и подобно ему человѣка глубоко разочарованнаго.

«Въ небесной сферѣ трудятся два работника: одинъ портной, другой ткачъ. Одинъ шьетъ лишь головные уборы для царей, другой ткеть лишь черныя плащи для нищихъ... Еслибы горе сопровождалось дымомъ, какъ огонь, то свѣтъ вѣчно находился бы въ темнотѣ.»

Подобный характеръ поэзіи несомнѣнно свидѣтельствуетъ объ періодѣ декадентства. Однако нѣкоторые поэты были настолько храбры, что протестовали во имя разума не противъ политическаго деспотизма,

но противъ религіознаго гнета. На первомъ мѣстѣ должно отмѣтить врача Авицену. Онъ утолялъ свою жажду у источника науки, и хотя воды этой науки въ ту эпоху не отличались прозрачностью, все же онъ почерпнулъ въ нихъ смѣлость свободнаго мышленія. Для мусульманской казуистики употребленіе хотя бы капли вина составляетъ, какъ извѣстно, непоправимое прегрѣшеніе. Авицена не согласенъ съ этимъ.

«Вино, — говоритъ онъ, — есть врагъ пьянства и другъ человека трезваго. Въ малой дозѣ это противоядіе; въ большихъ дозахъ — это ядъ. Доброе вино питаетъ разумъ; это несомнѣнно, потому что въ дѣйствительности его цвѣтъ затемняетъ цвѣтъ розы. Горькій вкусъ вина, подобно отеческому совѣту, приноситъ пользу: даетъ волю умнымъ людямъ и обуздываетъ глупцовъ. Неужели вино виновато въ томъ, что его пьетъ глупецъ и подобно слѣпцу бредетъ потомъ въ потемкахъ. Нашъ вино направляетъ къ Богу. Правила религій разрѣшаютъ вино мудрому, а правила разсудка воспрещаютъ его осломъ. Шей мудро чистое вино, какъ Бу-Али, и такъ-же вѣрно, какъ Богъ существуетъ, ты самъ превратишься въ Бога.»

Въ извѣстное время, для извѣстной расы и страны эти стихи были прямо богохульными. Автора ихъ не замедлили обвинить въ недостаткѣ благочестія, на что онъ отвѣтилъ:

«Съ этими двумя или тремя глупцами, настолько глупыми, что они воображаютъ себя разумомъ свѣта, будь осломъ. Ибо глупость этихъ людей такова, что если кто-либо не хочетъ быть осломъ, они обвиняютъ его въ нечестіи.»

Авицена прямо похваляется своимъ неблагочестіемъ:

«Нечестіе, подобное моему, вещь не легкая и не безплодная; болѣе крѣпкой вѣры чѣмъ моя не существуетъ на свѣтѣ. Въ настоящемъ столѣтіи только и есть одинъ человекъ, какъ я, и онъ нечестивецъ! Сафдовательно въ моемъ вѣкѣ не имѣется ни одного мусульманина.»

Другой поэтъ современникъ Авицены — такой же свободный мыслитель, какъ и онъ самъ, это Абу-Саидъ, который, выросши, былъ дервишемъ. Прежде всего его ужасаетъ двоедушіе:

«Когда сердце холодно, для чего зарывать лобъ въ пыль? Когда ядъ достигъ сердца, къ чему служить противоядіе? Ты облакаешь одеждой свое тѣло, — къ чему служить бѣлья одежды, если тѣло нечисто?»

Обозрѣвая все то, что воспрещено религіей, и все то, что составляетъ результатъ естественныхъ требованій, Абу-Саидъ находитъ, что грѣхъ присущъ человѣку, и онъ ободряетъ себя:

«Мои грѣхи болѣе многочисленны, чѣмъ капли дождя, и моя голова склоняется подъ тяжестью моихъ грѣховъ. Но голосъ сверху шепчетъ мнѣ: «успокойся, дервишь, ты поступаешь согласно требованіямъ своей природы, а я повинуюсь своей природѣ.»

Абу-Саидъ не поддавался ужасному Аллаху: однажды, когда онъ бесѣдовалъ и пилъ со своими друзьями, порывъ вѣтра задулъ лампы и опрокинулъ кружку вина. Тотчасъ же поэтъ обратился къ Аллаху въ выраженіяхъ довольно непочтительныхъ:

«Ты, Аллахъ, разбилъ мою кружку съ виномъ. — Ты закрылъ мнѣ двери удовольствія! Ты вылилъ на землю чистое вино (Господь да задавитъ меня!) Не пьянъ-ли ты, о Аллахъ?»

Когда такимъ образомъ ведутъ разговоръ со всемогущимъ Аллахомъ, то очевидно, что вѣра въ него не велика.

Абу-Саидъ усугубляетъ свое богохульство, принося нижеслѣдующія извиненія:

«Скажи, пожалуйста,—кто здѣсь, на землѣ, не грѣшнѣе? Если я дѣлаю зло, то ты также наказываешь меня зломъ, и въ такомъ случаѣ повѣдай мнѣ, какая же разница между тобою и мною?».

Подобныя протесты мысли рѣдки у мусульманскихъ поэтовъ и даже у персовъ, которые однако, благодаря прирожденному благородству ихъ расы, гораздо меньше чѣмъ арабы предались вѣрѣ Ислама. Мѣсто не позволяетъ намъ говорить о сравнительно новѣйшихъ поэтахъ мусульманской Персїи, о нравоучительныхъ разсказахъ съ весьма банальной моралью, объ одахъ Саади, полныхъ жеманства (XIII столѣтіе), о Гафизѣ (XIV столѣтіе) не мало извѣстномъ въ Европѣ, о Драми (XVI столѣтіе) и наконецъ Хатифѣ, который является почти нашимъ современникомъ и который обнаружилъ извѣстный талантъ въ эпоху литературнаго упадка, когда уже не было поэтовъ, а остались лишь рѣмачи. Наше изслѣдованіе было бы не полно, еслибы мы не упомянули о персидскомъ театрѣ.

#### IV. Персидскій театръ.

Втеченіе этого изслѣдованія мы много разъ убѣждались, что подъ видомъ оперы-балета повсемѣстно проявлялась первобытная литературная эстетика. У древнихъ арабовъ повидимому не было ничего подобнаго, по крайней мѣрѣ въ исторїи не занесено соотвѣтствующихъ указаній. Въ Персїи арабское завоеваніе на столько затушевало все прошлое, что втеченіе многихъ столѣтій оно не давало драматическому искусству возможности проявить себя. Между тѣмъ это искусство повидимому пришлось очень по вкусу иранской расѣ. Персидскій театръ возродился быть можетъ лишь въ началѣ текущаго столѣтія, по крайней мѣрѣ серьезный театръ, театръ религіозный; что касается народнаго театра, то онъ, быть можетъ, никогда и не переставалъ существовать, но не привлекалъ вниманія иностранцевъ.

Этотъ театръ по преимуществу комическій. Актеры, въ качествѣ странствующихъ комедіантовъ, бродятъ по всей странѣ вмѣстѣ со своими баядерками, животными, обезьянами, медвѣдями и пр. Пьесы всегда фарсы, всегда болѣе или менѣе импровизованныя, сдобренныя острыми словечками, намеками и пр.—Темы для этихъ водевилей почти всегда берутся изъ деревенской жизни.

Еще ниже чѣмъ сельскій театръ стоитъ театръ маріонетокъ, представленія *Карагѣца* (черный глазъ). Эти маріонетки повидимому восходятъ въ Персїи къ сѣдой древности, особливо у кочующихъ племенъ турецкаго происхожденія. Герой *Карагѣца* представляетъ типъ весьма популярный и національный, подобный неаполитанскому полишинелю или

флорентійскому стенторелло; онъ носитъ названіе Кетшель-Пелеванъ (плѣшивый герой). Онъ всегда лысъ, также какъ полишинель всегда горбать. Онъ олицетворяетъ двоедушіе и религиозное ханжество; это своего рода протестъ здраваго смысла иранцевъ противъ фанатизма Ислама.

Наоборотъ, *теази* серьезнаго театра служатъ какъ бы официальнымъ протестомъ противъ религіознаго рвенія. *Теази* — продуктъ древней благочестивой привычки, поста *Могарема*, втеченіе котораго, впродолженіе 10 дней, поютъ псалмы въ честь мучениковъ изъ семьи Али, «Льва Бога».

Слово *téazie* происходитъ отъ слова *atâ*, печалиться, плакать на похоронахъ. *Теази* всегда анонимны и всегда написаны въ стихахъ. Съ большимъ основаніемъ ихъ сравниваютъ съ *мистеріями* среднихъ вѣковъ. Языкъ въ *теази* всегда простъ и благороденъ; стихъ лирической, короткій и нѣжный, вполне пригодный для речитатива. Репертуаръ *теази* повидимому разъ на всегда строго установленъ; нынѣ новыхъ пьесъ не составляется, а старинныхъ остается 32.

Представленія *теази* никогда не даются съ коммерческой цѣлью. Всегда это дѣло благочестія и предпринимается съ религіозной цѣлью для полученія какой-либо милости. Поэты, актеры и антрепренеры *теази* работали или работаютъ безвозмездно; даже угощеніе подается всѣмъ бесплатно; всѣ лица, дѣйствующія въ *теази*, думаютъ единственно о спасеніи души; играемыя сцены «суть кирпичи, которые антрепренеръ изготовляетъ на землѣ, желая воздвигнуть себѣ дворецъ на небесахъ».

Иногда лицо, дающее на свой счетъ представленіе, доводитъ роскошь до крайней степени. Такъ, въ 1833 году министръ иностранныхъ дѣлъ, мирза Абдуль-Ассанъ-Ханъ, въ одномъ *теази*, данномъ въ Тегеранѣ, въ надеждѣ на выздоровленіе своего сына, выставилъ на полмилліона кашемира, драгоценныхъ бездѣлушекъ и пр.

Въ деревняхъ *теази* играютъ въ особыхъ пристройкахъ (*текиес*); въ городахъ — на площадяхъ, во дворахъ мечетей и дворцовъ. Большой занавѣсъ закрываетъ арену, которую тщательно подметають. Въ качествѣ угощенія подается горохъ, арбузные сѣмечки, груши, просо; все это вымачивается въ особомъ рассолѣ и потомъ поджаривается на маломъ огнѣ. Особенно цѣнятся просо: считаютъ, что оно смягчаетъ сердце и вызываетъ слезы.

До начала представленія особое лицо, называемое *Рузе-ханъ*, окруженное дюжиной пѣвцовъ, помѣщается на эстрадѣ и подготавливаетъ аудиторію (сообщеніемъ соответствующихъ преданій) къ воспріятію ожидающихъ ея тягостныхъ впечатлѣній.

Аудиторію вообще не трудно привести въ возбужденное состояніе; она переживаетъ всѣ несчастія семьи Али, словно свои собственные. Десять тысячъ зрителей одновременно охаютъ, стонуть, плачутъ, испу-

скаютъ раздирающіе крики и ударяютъ себя въ грудь. Представленіе состоитъ изъ чередующихся пантомимъ, танцевъ, живыхъ картинъ. Все это совершается подъ звуки трубъ. Въ итогѣ, все въ этомъ народномъ спектаклѣ напоминаетъ празднества первобытныхъ дикарей, съ большимъ однако трескомъ и блескомъ. Персы какъ бы обрѣли вновь давно утраченное удовольствіе; я говорю обрѣли, потому что мало правдоподобно, чтобы интеллигентная раса, и къ тому же такъ богато одаренная для воспринятія драматическихъ представлений, не знала ихъ вовсе въ былыя времена.

Трудно анализировать сюжетъ *теазы*; самая фабула рѣдко представляетъ интересъ. Приведемъ нѣкоторые діалоги, чтобы отмѣтить напыщенность и вычурность употребляемыхъ выраженій. Такъ, Али, видя, что пророкъ плачетъ, восклицаетъ: «я вижу, что слезы текутъ, какъ жемчугъ, на бѣлой страницѣ твоихъ щекъ. Ты плачешь, ты, источникъ чудесныхъ добродѣтелей, и пр.». Богъ далъ знать пророку черезъ архангела Гавріила, — что Гассанъ и Гуссейнъ должны погибнуть, чтобы искупить провинныхъ Шитовъ; Али соглашается, но Гавріилъ желаетъ получить еще согласіе Фатьмы, супруги Али. На это пророкъ отвѣчаетъ, что «онъ не достаточно искусенъ, чтобы заключить жемчугъ этой тайны въ разумнѣи своей дочери. . чувства которой придутъ въ разстройство, какъ растрепанная прическа». Видя слезы отца, Фатьма находитъ, что «зрачекъ ея глазъ превратился въ осеннюю тучу».

Размышляя о грустной судьбѣ своего сына Гассана, та же Фатьма объявляетъ, что «цѣлая рѣка Оксусъ полилась изъ ея глазъ».

Эти преувеличенія, эти ни съ чѣмъ несообразныя сравненія, всѣ эти риторическія упражненія обыкновенно присущи конечной ступени извѣстнаго литературнаго жанра, особливо когда это происходитъ не отъ простой неопытности, какъ у первобытныхъ людей, не отъ сильной впечатлительности и живого воображенія, но продиктовано по заказу, какъ это дѣлается въ *теазы*. Къ тому же этотъ сортъ произведеній вполнѣ исчерпанъ, древній репертуаръ болѣе не обновляется и служитъ лишь для удовлетворенія вкуса персовъ къ театральнымъ представленіямъ, отвѣчая въ то же время фанатизму толпы и позволяя богатымъ людямъ удовлетворять свое тщеславіе съ необычайнымъ блескомъ.

## V. Литературное развитіе у иранцевъ.

Мы бы могли представить всю совокупность литературнаго развитія у персовъ, еслибы все относящееся до происхожденій этой литературы вамъ не было вполнѣ неизвѣстно. Навболѣе старинныя памятники литературы и древнѣйшія историческія сказанія относятся лишь къ зрѣлому возрасту Персіи. Геродотъ говоритъ уже о старомъ народѣ, изнемогающемъ подъ гнетомъ великой и неограниченной варварской монархіи.

Точно также *Авеста* переноситъ насъ въ страну, гдѣ религія получила могущественную организацію, гдѣ она руководитъ нравственностью и смѣшиваетъ проступки съ грѣхами. Съ другой стороны сравнительный методъ для насъ, бѣлыхъ расъ, оказываетъ слабую помощь, потому что всѣ націи арійской или иранской расы, что почти одно и то же, давно уже вышли изъ первобытнаго состоянія. Обычный ходъ развитія общества и социальная организація у кавказскихъ осетинъ, которые по видимому представляютъ собою персовъ, застывшихъ въ первобытномъ состояніи, дозволяетъ сдѣлать предположеніе, что персы, подобно другимъ народамъ, въ началѣ жили на общинныхъ началахъ. Но этотъ фактъ остается лишь въ области предположеній. Между тѣмъ еще во времена Геродота наклонность къ общинѣ была настолько сильна въ Персіи, что во время жертвоприношеній ни одинъ персъ не смѣлъ испрашивать у боговъ частныхъ для себя милостей, онъ долженъ былъ всегда молиться за всѣхъ персовъ вообще и за своего короля.

Быть можетъ кафиры Афганистана, которые еще и понынѣ находятся на ступени крайняго варварства, до нѣкоторой степени могутъ представить намъ социальный строй Персіи до учрежденія великой монархіи; но этихъ арійцевъ, еще недостаточно цивилизованныхъ, мы знаемъ также крайне мало, особенно съ точки зрѣнія литературной эстетики. Однако намъ извѣстно, что всѣ ихъ сходбища, мирныя и военныя, сопровождаются музыкой и общими танцами дикаго характера. Танцы продолжаются очень долго, и лишь только устаютъ одна группа—другая ее смѣняетъ. Извѣстно также, что кафиры, которые не пользуются еще струнными инструментами, имѣютъ у себя профессиональныхъ бардовъ, которые поютъ въ военныхъ собраніяхъ. Весьма вѣроятно, что первобытные персы дебютировали въ литературной эстетикѣ подобно кафирамъ и другимъ народамъ. Широкій промежутокъ между этими скромными начинаніями и періодомъ *Авесты* могъ бы быть заполненъ, если, согласно съ мнѣніемъ большинства русскихъ этнографовъ, принять, что славянскія расы и иранскія были въ началѣ родственными. Огромное количество фактовъ, взятыхъ изъ міеологіи, сказаній и пр., подтверждаетъ эту гипотезу.

Въ такомъ случаѣ славянская литература, литература мионическая и героическая, къ которой мы скоро перейдемъ, представить намъ въ общихъ чертахъ то, что должна была изображать собою литература персовъ до торжества политическаго и религіознаго деспотизма. Начиная отъ этой ступени, наши свѣдѣнія вполне удовлетворительны; мы видѣли, какъ мало по-малу обезплодилось персидская литература, подобно всѣмъ литературамъ, подчиненнымъ этому строю. Однако нѣкоторые личные порывы, отмѣченные лирической литературой, свидѣтельствуютъ, что проблески независимости надолго сохранялись въ понятіяхъ расы, и позволяютъ надѣяться, что и возрожденіе ея въ тотъ далекій день, когда

въ Персіи будетъ возможна свободная мысль, не принадлежитъ къ числу необычныхъ надеждъ. Мы видимъ, что эти зародыши или остатки умственной инициативы совершенно не замѣчаются въ театрѣ, по крайней мѣрѣ въ официальномъ театрѣ персовъ, но во всякой странѣ театръ является тѣмъ литературнымъ жанромъ, который освобождается послѣднимъ, потому что ему приходится серьезно считаться съ толпой, массой, понятія которой по необходимости очень не высоки. Итакъ, не будемъ отчаиваться за судьбу аріо-иранцевъ; повидимому они погружены въ умственную спячку далеко не въ той степени, которую повсюду вызываетъ исламизмъ.

## ГЛАВА XV.

### Греко-романская литература.

I. Начала литературной эстетики въ Греціи.—Долговѣчность народныхъ литературъ.—Народная литература въ современной Греціи.—Ея сходство съ первобытной литературой эллиновъ.—Пѣсни нищихъ.—Баллады.—Переживанія древней мнѳологіи.—Хоральные и мимическіе танцы.—Хоральные танцы и община.—Оды Тиртея.—Древнее эллинское хоровое пѣніе.—Вокальныя преданія.—Похоронное пѣніе.—Плачи и причитанія.—Корсиканскія *плакальщицы*.—Врачныя пѣсни.

II. Пѣвцы и музыка.—Современныя расподы.—Стихотвореніе въ современной поэзіи.—Современныя и древніе струнные инструменты.—Борьба между цитрой и флейтой.—Значеніе музыки въ древней Греціи.—Самородное начало различныхъ родовъ поэзіи.

III. Эпическая поэзія въ Греціи.—Осада Трои и пѣвцы.—Происхожденіе гомерическихъ поэмъ.—Параллель между эпической поэзіей Греціи и Индіи.—Эллинскій антропоморфизмъ.—Нравственное благородство гомерическихъ поэмъ.

VI. Гезіодовская поэзія.—Поэзія мнѳическая и утилитарная.—Любовь къ справедливости.—Золотой вѣкъ и желѣзный.—Гѣвъ Дикей.—Какъ награждаются человѣческія дѣянія.—Роль гезіодовской поэзіи.

#### I. Начала литературной эстетики въ Греціи.

Начала литературы въ древней Греціи гораздо менѣе темны, чѣмъ въ Египтѣ, Индіи и Персіи. Греція имѣетъ исторію и очень богатую литературу, представляющую богатое собраніе документовъ и преданій, которые весьма полезно сличить съ подобнаго же рода документами, имѣющимися у другихъ народовъ и расъ. Во всякомъ случаѣ это весьма цѣнный справочный источникъ, къ которому мы и обратимся прежде всего. Подобно всѣмъ другимъ литературамъ, литература эллиновъ была устной и народной, прежде чѣмъ стать письменной и ученой; другими словами, историческому ея періоду предшествовалъ доисторическій. Къ сожалѣнію, письменные документы проливаютъ мало свѣта на этотъ доисторическій періодъ, который долженъ считаться истинно начальнымъ періодомъ. Но существуютъ и другіе документы. Дѣйствительно, если втеченіе многихъ столѣтій Греція, какъ нація, перестала имѣть независимое существованіе, греческая раса все же продолжала жить. Во всякой странѣ завоеваніе, какъ бы ни было оно грубо, оставляетъ не тронутымъ извѣстную сумму нравовъ, народныхъ обычаевъ, измѣненіе которыхъ не имѣетъ интереса для завоевателей и которые вообще не поддаются постороннему



воздѣйствию. Можетъ даже случиться, что народъ, повидимому вполне раздавленный и изгнанный изъ исторіи, выдержавшій тяжелый гнетъ, весьма слабо измѣняетъ свою этническую индивидуальность, т. е. сохраняетъ безъ измѣненій свою духовную фізіономію, свой разумъ и сердце. Въ такомъ случаѣ завоеваніе ниспровергаетъ и уничтожаетъ лишь политическій строй, измѣняетъ положеніе правящихъ классовъ, подрѣзываетъ цвѣтъ культуры, но не затрагиваетъ ея корней. Народная масса, которая зачастую остается чуждой артистическимъ и литературнымъ тонкостямъ, мало заботится объ ихъ утратѣ. Она живетъ послѣ ихъ утраты совершенно такъ-же, какъ жила до ихъ рожденія. Но весь этотъ подавленный расцвѣтъ былъ плодомъ самой расы, ея умственного и морального темперамента. И раса, хотя побѣжденная и завоеванная, продолжаетъ существовать и жить, сохраняя свои прирожденные качества и недостатки; въ общемъ она лишь перемѣнила хозяина. Она даже сохраняетъ большую часть прежнихъ привычекъ, давшихъ начало ея потрясенной культурѣ, которая, при благопріятныхъ условіяхъ, можетъ снова возродиться и расцвѣсть. Въ числѣ обрядовъ и обычаевъ, способныхъ противустоять времени и усиліямъ властителей, имѣется не мало такихъ, возникновеніе которыхъ предшествуетъ историческому возрасту, и въ нихъ можно найти массу цѣнныхъ указаній. Съ этой точки зрѣнія изученіе народной литературы въ эллинскихъ странахъ, даже во время турецкаго владычества, составляетъ дѣло весьма поучительное; оно освѣщаетъ далекое литературное прошлое расы и объясняетъ ее перво-исторію.

Въ ту эпоху, когда современная Греція вновь завоевала свою независимость, нравы ея горныхъ обитателей, которые фактически всегда оставались свободными, должны были во многомъ напоминать нравы первыхъ эллиновъ, группировавшихся въ республиканскія общины; такимъ образомъ ихъ литературная эстетика можетъ дать понятіе объ эстетикѣ у ихъ отдаленныхъ предковъ. Народные поэты современной Греціи отдавались вдохновенію преимущественно во время общественныхъ собраній, сопровождавшихся общей трапезой; въ это время они импровизировали и слагали свои пѣсни, свои героическіе романсы. Барана жарили на свѣжемъ воздухѣ, согласно древнему гомеровскому обычаю, и обильныя возліянія вина оживляли и поддерживали пиршество. По окончаніи трапезы начиналось пѣніе и танцы подъ звуки лиры. На эти праздники, называемые *psodhiri*, собирались различныя селенія, но каждое изъ нихъ, каждая община, если угодно, танцевала особю. Всякая новая пѣснь, имѣвшая нѣкоторый успѣхъ, могла быть разучена во время одного изъ этихъ собраній въ тотъ же день дюжиною селеній и такимъ образомъ могла распространиться по всей странѣ.

Одни изъ этихъ народныхъ романсовъ были предназначены для танцевъ, таковы баллады, въ реальномъ смыслѣ этого слова, и танецъ яв-

лялся какъ бы мимическимъ ихъ аккомпаниментомъ. Эти танцевальныя пѣсни были въ большомъ ходу. Другія произведенія, какъ напр. оды, пѣлись подъ аккомпаниментъ лиры; въ нихъ, въ качествѣ сюжета, служили народныя сказанія или современныя событія. Нѣкоторыя пѣсни прославляютъ Святую Дѣву или Святыхъ совершенно такъ-же, какъ древніе греки прославляли боговъ, полу-боговъ и героев.

Цѣлыя категоріи народныхъ пѣсней современной Греціи являются точнымъ эквивалентомъ пѣсней древней Греціи, напр. пѣсень, съ которою молодежь въ извѣстное время и теперь ходитъ изъ дома въ домъ для собиранія приношеній деньгами и натурой. И теперь, какъ и раньше, эти пѣсни восхваляютъ лицъ, къ которымъ онѣ обращены и пр.

Пѣсни такого рода равнозначущи одной пьесѣ, которая фигурируетъ среди произведеній приписываемыхъ Гомеру; толпы дѣтей распѣвали эту пѣснь на Самосѣ, переходя отъ дверей къ дверямъ и собирая милостыню въ честь Аполлона. Вотъ эта пѣснь:

«Мы стоимъ близъ жилища человѣка, имѣющаго большую власть. Онъ можетъ много дать, онъ много ворчитъ, хотя онъ и счастливъ. Откройте сами, о двери! Богатство войдетъ массою, а вмѣстѣ съ богатствомъ войдутъ радость и миръ. Пусть тѣсто всегда наполняетъ квашню и скоро получится отличный ржаной и кукурузный хлѣбъ. Вотъ ѣдетъ жена твоего сына на повозкѣ, и сильныя ноги мула доставятъ ее къ этому жилищу. Пусть она сама ткеть полотно, сидя на своемъ станкѣ! Я къ тебѣ вернусь, я буду возвращаться ежегодно подобно ласточкѣ. Я стою близъ воротъ босикомъ. Принеси поскорѣ что нибудь. Все равно дашь ли ты мнѣ что-нибудь или откажешь, мы не останемся тутъ, потому что мы пришли сюда не съ тѣмъ, чтобы здѣсь жить».

Эта пѣсенка очевидно весьма древняго происхожденія, и вполне аналогичныя ей произведенія распѣваются и по-нынѣ въ современной Греціи. Вся разница заключается въ томъ, что христіанскіе праздники замѣнили празднества въ честь Аполлона и другихъ эллинскихъ боговъ. Съ тѣмъ большимъ основаніемъ въ древности должны были также существовать танцевальныя пѣсни. Аѳина говоритъ и даже цитируетъ нѣсколько первыхъ стиховъ подобной пѣсни, озаглавленной «Антема» — «пѣснь цвѣтовъ». Въ общемъ баллады современной Греціи вполне соотвѣтствуютъ «гипорхенамъ» античной Греціи, точно такъ-же, какъ пѣснь Гармодія и Аристокитона въ древности вполне соотвѣтствуетъ героическимъ романсамъ современной Греціи. Нѣкоторыя изъ этихъ народныхъ пѣсней переживаютъ вѣка и остаются безъ всякихъ измѣненій: такъ напр. греческіе матросы, снимаясь съ якоря или при остановкѣ, распѣваютъ кантилену, про которую упоминаетъ Аристофанъ.

Даже античная эллинская мифологія не такъ развѣичана христіанствомъ, какъ это принято думать. Жители Морей еще вѣрятъ въ существованіе нимфъ, родственныхъ сатирамъ и танцующихъ хороводами на вершинѣ горы Скардамилъ. Онѣ очень красивы, но имѣютъ козьи ноги. Смерть представляется современными греками антропоморфически подъ видомъ старца Харона. Точно такъ-же Парки просто замѣнены тремя

женщинами, олицетворяющими моровую язву и держащими: одна — сеестръ, другая — ножницы и третья — метлу.

Современные греческіе танцы восходятъ несомѣнно къ глубокой древности. Всякая провинція сохранила собственный танецъ, и всѣ эти танцы являются остатками древнихъ пантомимъ. Каждому танцу соответствуетъ своя спеціальная пѣснь. Новыя баллады никогда не приносятся къ древнимъ танцамъ; онѣ сливаются съ новымъ мимическимъ танцемъ, нарождающимся и умирающимъ одновременно съ ними.

Эти хореографическіе дивертисменты современной Греціи сохранили характеръ хоральныхъ танцевъ, празднествъ, бывшихъ въ ходу у первобытныхъ людей. Съ своей стороны исторія неопровержимо свидѣтельствуетъ, что хоральные и мимическіе танцы были въ большомъ ходу въ древней Греціи. Въ знаменитомъ пиррскомъ танцѣ мимикой изображалась битва, движенія атаки и обороны. Гимнопедіи Спарты составляли также родъ хоральныхъ танцевъ, гдѣ босая молодежь мимикой изображала борьбу и кулачный бой.

Вообще лирическая поэзія дорійцевъ исполнялась хоромъ подь аккомпаниментъ хоральныхъ танцевъ и инструментальной музыки.

Пѣснь въ честь Бахуса передавала преданіе о юномъ богѣ Діонисіи, его воспѣвали, и въ честь его устраивали общественные танцы съ соотвѣтствующей мимикой.

Въ исторической Греціи общинное устройство было организовано на прочныхъ началахъ. Благодаря общинѣ, совершалось социальное воспитаніе эллиновъ, и она привила имъ глубокія чувства солидарности, сохранившіяся столь рѣзко въ періодъ государственной организаціи. Повсюду религія, война, политическая жизнь и вообще вся гражданская организація давали чувствовать личности, что она составляетъ лишь безконечно малую частицу одного великаго цѣлаго. Хоральные танцы отлично соотвѣтствовали общинному характеру социальной жизни въ Греціи; то же относится и до хорового пѣнія, которое подь конецъ обособилось и образовало вполне самостоятельную литературную группу. Знаменитыя пѣсни Тиртея представляютъ типъ этого рода; онѣ проникнуты живымъ чувствомъ гражданской солидарности:

«Хорошо, что храбрый человекъ падаетъ въ первыхъ рядахъ, сражался за отечество. Постыдно видѣть, что въ первыхъ рядахъ воиновъ и жрецовъ растянулся старецъ съ сѣдой головой и бородою; постыдно видѣть, что онъ въ пылу отдалъ свою благородную душу и остался лежать обнаженнымъ, скрывая дрожащими руками окровавленные органы своего мужества... Но все улыбается молодому воину, находящемуся въ блестящемъ расцвѣтѣ своихъ лѣтъ. Всякій восхищается имъ, женщины любятъ его величественной осанкой... Опъ не менѣе красивъ, когда падаетъ въ первыхъ рядахъ. Какъ хорошъ человекъ, который, выставивъ одну ногу впередъ, крѣпко удерживаетъ позицію и, защитивъ колѣна, грудь и плечи широкимъ щитомъ, потрясаетъ въ правой рукѣ копьё и заставляетъ колебаться свой внушительный головной уборъ... Нога въ ногу, шить въ шить,

шлемъ къ шлему, грудь съ грудью, боритесь со своимъ противникомъ. Достоинство составляетъ драгоцѣнное качество человѣка... Доблестно для государства и для народа имѣть храброго согражданина, который мужественно и стойко сражается въ первомъ ряду, который, не помышляя о постыдномъ бѣствѣ, смѣло жертвуетъ свою жизнь и ободряетъ товарищей не бояться смерти. Если онъ погибаетъ въ первыхъ рядахъ, получивъ смертельный ударъ, онъ увеличиваетъ славу своей родины, своихъ согражданъ и своего отца... Его одинаково оплакиваютъ и старцы, и молодежь. Его имя и его слава не погибаютъ, и хотя онъ покоится въ нѣдрахъ земли, но храбрый воинъ, погибшій подъ ударами ужаснаго Марса безъ страха, мужественно на своемъ посту, защищая отчизну и дѣтей, всегда остается бессмертнымъ».

Хоровое пѣніе въ древней Греціи не всегда избирало героическіе сюжеты. Сюжеты брались изъ различныхъ обстоятельствъ жизни. Такъ *энкоміонъ* пѣли подъ конецъ трапезы, для прославленія гостя; затѣмъ вообще для прославленія человѣка при различныхъ обстоятельствахъ его жизни. Гимны обыкновенно являлись религиознымъ пѣніемъ, какъ напр. «*κροθῆμιον*», исполняемый молоденькими дѣвушками въ религиозныхъ процессіяхъ. Эти эллинскіе хоры возникли гораздо раньше гомерической поэзіи, которая уже упоминаетъ о нихъ. Новобрачные, по свидѣтельству «Иліады», шествовали по городу подъ звуки брачной пѣсни, подъ пляску молодыхъ людей и подъ аккомпаниментъ флейтъ и цитръ. Равнымъ образомъ щитъ Ахилла изображаетъ хоральный праздникъ уборки винограда. Въ этомъ хоровомъ пѣніи слова являлись простымъ дополненіемъ: короткая фраза и простое восклицаніе было достаточно для выраженія простѣйшихъ чувствъ.

Нѣкоторые гимны, напр. гимны Стезихоровъ, не только служатъ дополненіемъ для выраженія извѣстнаго дѣйствія, церемоніи или прославленія божества, но являются эпическими и мифологическими разсказами; такъ *Орестія*, *Геріонеида* и пр. Они распѣвались хоромъ, который стоялъ на одномъ мѣстѣ; аккомпаниментъ производился цитрой, а не флейтой.

Къ хоровому пѣнію и къ гимнамъ различнаго рода нужно присоединить похоронное пѣніе. Въ «Иліадѣ» Ахиллъ и его Мирмидоны трижды обносятъ тѣло Патрокла, вопятъ и стонуть. Съ верхушки укрѣпленій Трои Гекуба, Пріамъ, Андромаха оплакиваютъ Гектора. Гекуба и Андромаха произносятъ настоящія погребальныя рѣчи; эти рѣчи снова воспроизводятся, когда тѣло усопшаго передается троянцамъ. Трупъ Гектора распростертъ на рѣзномъ ложѣ и пѣвцы по профессіи «воинъ жалобную пѣснь, за которой слѣдуютъ причитанія женщинъ».

Нѣкоторые изъ этихъ обычаевъ, особенно произнесеніе рѣчей и семейныя причитанія сохранились и по сіе время въ современной Греціи; они несомнѣнно болѣе древняго происхожденія, чѣмъ гомеровскія поэмы. Эти погребальныя причитанія современной Греціи носятъ названіе «*миріологовъ*», — выраженіе, несомнѣнно крайне напыщенное, которое имѣетъ въ виду обозначить безграничное отчаяніе. У независимыхъ горцевъ,

древнихъ Клефтовъ, а также безъ сомнѣнія у теперешнихъ ихъ потомковъ, причитаніе импровизуется и поется одной изъ родственницъ усопшаго. Греческія женщины упражняются съ ранней поры въ этого рода импровизаціяхъ и достигаютъ въ ней настоящаго совершенства. При нуждѣ ихъ приглашаютъ замѣнять менѣе опытныхъ въ этомъ отношеніи членовъ семьи. Иногда плакальщики пускаются въ область фантазій, рассказываютъ пророческіе сны, въ которыхъ имъ являлся ангелъ смерти, но, въ общемъ, тема рѣдко составляется заранее. Всегда на дѣвѣ причитанія заунывный, оканчивающійся пронзительными нотами.

Этотъ обычай, весьма употребительный въ «Иліадѣ», упоминается еще Плутархомъ; онъ встрѣчается и сохраняется съ самыхъ древнихъ поръ не только въ Греціи, но и въ Корсикѣ, куда его безъ сомнѣнія занесли эллинскіе переселенцы. Въ Корсикѣ плакальщицы называются *voceri*, а женщины, произносящія ихъ, *voceratrici*. Корсиканскими плакальщицами являются сестры усопшаго, рѣже его мать или жена. Причитанія полагаются не только когда смерть наступила естественнымъ порядкомъ, но и тогда, когда она является результатомъ *вендетты* (родовой мести); но въ этомъ послѣднемъ случаѣ они отличаются яростью и пышутъ мстью. Въ Греціи причитанія отличаются простотой и не бываютъ длиннѣе народныхъ романсовъ. Въ Корсикѣ они принимаютъ театральнй характеръ и разыгрываются на манеръ сценическаго представленія: плакальщица перебиваетъ сама себя, дѣлаетъ видъ, что падаетъ въ обморокъ, родители усопшаго подають ей реплику (отвѣтное причитаніе); иногда заставляютъ подавать реплику хору воображаемыхъ недруговъ, которые якобы радуются смерти. Тема причитанія всегда очень не сложна: непременно происходитъ восхваленіе усопшаго и произносятся заклианія по адресу его убійцы, если смерть была насильственная:

«О, мои широкія плечи, о, тонкая талія! Такого, какъ ты, не было на всемъ свѣтѣ; ты походилъ на цвѣтущую вѣтвь.» Или: «ты былъ бандитомъ, полнымъ благородства... О, мой совершенный супругъ!» Или такъ: «О, счастье своей сестры; что увидала я сегодня: моего оленя съ темнымъ мѣхомъ, моего сокола безъ крыльевъ; я цѣлую твои раны! Неужели же это правда?»

Иногда высказываются при этомъ весьма поэтическія идеи:

«Солнце освѣщало небо. Это былъ благословенный день... Птицы нѣжно щечетали и всѣ были счастливы.—Всѣ цвѣты завяли. О, какой проклятый день!»

Призывъ къ мести, надежда отомстить смертью за смерть доходитъ до полнаго бреда:

«Вашей кровью, о отецъ, я напишю платокъ, и когда мнѣ захочется смѣяться, я надѣну этотъ платокъ на шею.»

Иногда въ этихъ причитаніяхъ доходятъ до истиннаго людоедства.

«Этотъ убійца—хуже Каина. Вотъ его сердце—я хотѣла бы разнести его на куски и повемногу ѣсть утромъ и вечеромъ.»

Здѣсь мы далеки отъ изящныхъ воплей, влагаемыхъ Гомеромъ въ уста Гекубы, Андромахи и Елены; но корсиканскія плакальщицы несомнѣнно остаются на болѣе реальной почвѣ. Современные греки не толь-

ко получили по наслѣдству отъ своихъ славныхъ предковъ обычай плавальщицъ, но и свои брачныя пѣсни. Также какъ и въ древней Греціи, эти брачныя пѣсни теперешней Греціи очень не длинны. Приведемъ одинъ образчикъ:

«Молодые люди, идите танцовать, молодыя дѣвушки, идите пѣть; идите вступать, идите научиться, что такое любовь, какъ она начинается. Она начинается посредствомъ глазъ и скользитъ внизъ до губъ. Съ губъ она скользитъ въ сердце и въ немя пускаетъ корни.»

Сравнительный обзоръ первобытной и современной Греціи, оставшейся въ первобытномъ состояніи, позволяетъ намъ какъ бы въ дѣйствительности присутствовать при самородномъ зарожденіи лирической поэзіи, зачастую анонимной, въ небольшихъ этническихъ группахъ, члены которыхъ связаны между собою болѣе или менѣе тѣснымъ чувствомъ солидарности, гдѣ всякій интересуется всѣмъ и всѣ всякимъ. Въ отношеніи происхожденія лиризма мы въ самомъ дѣлѣ готовы отождествлять первобытную Грецію прежнихъ временъ съ Греціей нашихъ дней, оставшеюся первобытной. Къ тому же намъ извѣстно, что во всякой странѣ такимъ образомъ возникаютъ первыя пѣсни. Выражая чувства, общія всей небольшой соціальной группѣ, эти пѣсни являются анонимными; ихъ авторъ служитъ лишь выразителемъ мысли всей общины; а пѣснь, разъ сочиненная, имѣетъ крылья; она перелетаетъ изъ однихъ устъ въ другія и нерѣдко при этомъ нѣсколько измѣняется; получаютъ болѣе или менѣе многочисленные пересказы, сущность которыхъ остается однако одинаковой. Намъ остается теперь прослѣдить за судьбой этой народной поэзіи и изслѣдовать, какимъ образомъ она сохраняется и передается.

## II. Пѣвцы и музыка.

Писатели, историки и лѣтописцы древней Греціи занимались народной поэзіей, какъ это всегда бываетъ съ образованнымъ классомъ, лишь мимоходомъ. Они упоминаютъ лишь объ официальныхъ пѣвцахъ, объ аэдахъ, исполнявшихъ зачастую жреческую должность, и принадлежавшихъ обыкновенно къ семьѣ пѣвчихъ, напр. Эймолпиды (хорошіе пѣвчіе). Ликониды въ Атикѣ, Гомериды въ Хіосѣ и пр. Эти пѣвцы ничего не записывали, они слагали устно, пѣли свои поэмы, которыя запечатлѣвались и сохранялись въ памяти слушателей. Но кромѣ этихъ организованныхъ группъ пѣвчихъ, аэдовъ, имѣлась несомнѣнно цѣлая масса народныхъ поэтовъ, свободныхъ рапсодовъ, избѣгнувшихъ всякой регистраціи. — Этотъ классъ независимыхъ свѣтскихъ бардовъ существуетъ и въ современной Греціи; любопытно, что болѣе большая часть этихъ народныхъ пѣвцовъ современной Греціи представлена слѣпцами, что заставляетъ насъ подумать объ извѣстной легендѣ о Гомерѣ. Въ самомъ дѣлѣ, огромное число народныхъ пѣсенъ современной Греціи приписывается этимъ

слѣпымъ пѣвцамъ. Слепцы сохраняютъ въ памяти великое множество поэтическихъ произведеній и, переходя изъ города въ городъ, изъ села въ село, переѣзжая съ острова на островъ, сообщаютъ свои сокровища постоянно обновленной аудиторіи. Современные барды обыкновенно музыканты и поэты, и потому они не только импровизируютъ слова своихъ пѣсенъ, но и ихъ напѣвы. Эти барды-кочевники въ то же время являются поэтическими лѣтописцами; они отмѣчаютъ все, поютъ обо всемъ, служатъ и журналистами, и историками и, перемѣщаясь безпрестанно съ мѣста на мѣсто, образуютъ ядро народной поэзіи, общей для всей страны. Изъ слѣпыхъ пѣвцовъ, которые сами не въ состояніи слагать пѣсенъ, довольствуются разносомъ чужой поэзіи и этимъ способомъ действуютъ одному и тому же общему дѣлу. — Размѣръ (метрика) этой поэзіи не обоснованъ ни рифмой, ни количествомъ, но просто тоническимъ удареніемъ. Всякій стихъ долженъ содержать опредѣленное число тоническихъ слоговъ, — тѣхъ слоговъ, на которыхъ дѣлается удареніе при произношеніи. Большой стихъ современныхъ эллиновъ слагается изъ двухъ отдѣльныхъ полустихій, первое изъ восьми, второе изъ семи слоговъ. По своей длинѣ этотъ стихъ напоминаетъ санскритскій. Изъ этихъ полустихій первое имѣетъ обязательное удареніе на пятомъ или на восьмомъ слогѣ. Всѣ мотивы просты, заунывны, жалобны; мелодичная фраза коротка и зачастую содержитъ лишь одинъ стихъ, обыкновенно два и никогда больше. Обыкновенно всякій стихъ самъ по себѣ имѣетъ извѣстный смыслъ и опредѣляетъ извѣстную картину; но допускаются частыя повторенія.

Это столь зачаточное стихосложеніе существовало въ древней Греціи прежде созданія искуснаго и разнообразнаго стихосложенія, при томъ развитой поэзіи. Уже въ стихосложеніи народнаго стиха въ современной Греціи замѣчаются попытки примѣненія анапеста, дактиля и проч.

Наконецъ послѣдней сходственной чертой является обычай современныхъ бардовъ аккомпанировать себѣ, какъ и въ старину, на лирѣ. Современные греки, подобно своимъ предкамъ, не охотно прибѣгаютъ къ ударнымъ инструментамъ. Лира и наиболѣе первобытный инструментъ волынка замѣняютъ весь оркестръ. Въ древней Греціи старѣйшимъ струннымъ инструментомъ была также цитра или форминксъ (φόρμιγξ). Легенда приписываетъ изобрѣтеніе цитры Гермесу; это былъ обычный инструментъ Аполлона. Первобытная цитра имѣла только четыре струны, она служила лишь поддержкой для речитатива. Позже греки присоединили къ первымъ четыремъ струнамъ еще три. Такимъ образомъ получился семи-струнный инструментъ. Прогрессируя дальше, были изобрѣтены инструменты со многими струнами: *барбитосъ* Теоокрита и *магadisъ* Анакреона, въ которомъ было двадцать струнъ. Такимъ образомъ получился обширный регистръ звуковъ. Мало употребительные

ударные инструменты и мѣдныя трубы, употребляемыя въ войскѣ, играютъ небольшую роль въ эллинской инструментовкѣ; главную роль долгое время исполняла цитра и ея производныя. Эти благородныя инструменты должны были противиться вторженію менѣе благородныхъ, но болѣе могучихъ инструментовъ, отчасти идущихъ съ Востока, именно противиться вторженію флейты и ея производныхъ. Борьба была серьезной, и мечь Аполлона, бога цитры, флейтисту Марсіасу символизируетъ эту борьбу; подъ ковенъ цитры должна была примириться со своимъ соперникомъ, и все уладилось тѣмъ обстоятельствомъ, что самому Аполлону приписано было изобрѣтеніе флейты. Флейта очень долго оставалась крайне элементарнымъ инструментомъ, она исключительно служила для аккомпанимента и поддержки пѣнія; но такъ какъ тѣмъ не менѣе она гораздо сильнѣе цитры, то незамедлила произвести въ греческой музыкѣ настоящую революцію: обособленіе инструментальной музыки отъ вокальной—новшество, которое въ началѣ признавалось просто безнравственнымъ. Отсюда возникла музыка *аулетическая* и *цитристическая*, обходившаяся безъ пѣнія, рядомъ съ древней музыкой, которая попрежнему сочетала голосъ со звукомъ инструментовъ (*ауледи* и *цитради*).

Для греческихъ философовъ музыка была искусствомъ, требующимъ попеченія; такъ, Платонъ не допускалъ въ своей республикѣ никакого инструмента, кромѣ античной и скромной цитры. Законы регламентировали даже употребленіе музыки; такъ на примѣръ, было воспрещено въ мирное время исполнять военные гимны. — Поэзія и музыка родились вмѣстѣ и в теченіе многихъ столѣтій оставались неразлучными. Повидимому музыка первая попыталась обособиться, затѣмъ поэзія, по крайней мѣрѣ речитативная, пошла по ея слѣдамъ, тогда какъ лирическая поэзія долгое время не обособливалась отъ музыкальнаго аккомпанимента.

Но всѣ эти поэтическія произведенія: пѣсни, называемыя лирическими, потому что онѣ распѣвались подъ аккомпаниментъ лиры, сказанія объ выдающихся событіяхъ (*ἔπος, ποίημα*), — словомъ, все то, что могло лишь сказываться на-распѣвъ и декламироваться, все это имѣло общее происхожденіе, общее начало. Преданія въ стихахъ, строго говоря, въ принципѣ ничѣмъ не отличались отъ простыхъ романсовъ, и вся эта зародышевая поэзія самородно возникла въ нѣдрахъ общинъ доисторической Греціи, совершенно такъ-же, какъ и народная поэзія. Послѣдняя, заключающая въ себѣ не мало историческихъ разсказовъ, возникаетъ у Клефтовъ современной Греціи въ тѣхъ случаяхъ, когда какое-либо сильное впечатлѣніе или эмоція возбуждаетъ воображеніе членовъ полу-варварскихъ общинъ.

И потому напрасно пытаться опредѣлить и выяснить постепенный порядокъ появленія религіозныхъ литературныхъ образцовъ, какъ то дѣлаютъ обыкновенно истолкователи эллинской поэзіи. Все получило са-



народное рожденіе въ формѣ народныхъ произведеній: и ода, и эпическое сказаніе, и драматическій діалогъ возникли въ одной и той-же колыбели. Позже, съ развитіемъ цивилизаціи, когда стихосложеніе усложнилось, когда появились многочисленныя группы поэтовъ, въ нѣкоторомъ родѣ официальныхъ, сдѣлана была попытка классификаціи различныхъ родовъ литературнаго творчества и усовершенствованія ихъ; такимъ образомъ, на примѣръ, эпоса составила совершенно особую отрасль литературы.

### III. Эпическая поэзія въ Греціи.

Нѣкоторые мифологи нѣкогда задавали вопросъ: не составляла ли Троянская война своего рода мифическую и символическую басню, но ихъ догадка возбуждала лишь простую улыбку. Никто нынѣ не сомнѣвается въ фактѣ осады Иліона, этого перваго крупнаго историческаго событія Греціи. На половину зарытые въ преданіе, гомеровскіе рассказы продолжаютъ интересоваться насъ и тѣмъ самымъ свидѣтельствуютъ, насколько было глубоко произведенное впечатлѣніе нѣсколько тысячъ лѣтъ тому назадъ на самихъ актеровъ этой великой драмы. Во время и послѣ кампаніи эллинскіе барды, слѣпые и зрячіе, воспѣвали выдающіяся событія, подвиги и катастрофы совершенно такъ же, какъ это дѣлаютъ современные Клефты во время войны съ турками. Эти сказанія расцѣплялись по всему королевству и переходили изъ города въ городъ, съ одного острова на другой. Несомнѣнно воображеніе бардовъ видоизмѣняло ихъ, разукрашивало для приданія большаго интереса и красоты; эпизодическая часть, остававшаяся всегда подъ поэтической канвой, превращала всѣ эти отдѣльные рассказы въ одно общее цѣлое. Древніе барды, барды-номады, подобно своимъ современнымъ коллегамъ, разносили эти пѣсни по всѣмъ городамъ и мѣстечкамъ Греціи, и въ результатѣ возникъ цѣлый циклъ преданій, на половину поэтическихъ, на половину историческихъ. Эти преданія втеченіе многихъ вѣковъ очаровывали эллинское воображеніе и придали всей расѣ особое умственное единство, шедшее въ разрѣзъ съ ея политическимъ расчлененіемъ.

Когда поэзія стала на степень искусства, могущаго опредѣлить строй литературныхъ лагерей, крупныхъ рабочихъ семей въ дѣлѣ творчества, то эти группы артистовъ по необходимости должны были заняться историческимъ преданіемъ, должны были собрать ихъ, изучить, пересмотрѣть и снова выпустить въ новомъ вариантѣ, съ болѣе правильнымъ и толковымъ стихосложеніемъ. Эти сказанія скорѣе декламировались, нежели пѣлись, а потому и музыкальный аккомпаниментъ не такъ

былъ для нихъ нуженъ; ихъ оказалось возможнымъ уложить въ стихъ ораторскій, а не лирическій, въ стихъ благородный, въ гексаметры. Это и было сдѣлано. Всѣ вѣроятія, всѣ преданія сходятся къ тому, чтобы признать, что работа по классификаціи, исправленію, добавленію и пр. совершалась медленно и въ результатѣ получилась «Иліада». «Иліада» принадлежитъ одной общинѣ, одному частному γένος, именно Гомеридамъ Хиосскимъ; поэма прославила эту общину и какъ бы стала ея собственностью. Подъ конецъ общественное мнѣніе приписало поэму или, вѣрнѣе, обѣ поэмы, «Иліаду» и «Одиссею», отрывки изъ которыхъ распѣвались бардами всей Греціи, Гомеру, прародителю церваго архонта изъ общины (γένος) Гомеридовъ. Весь этотъ генезисъ весьма правдоподобенъ и не подлежитъ сомнѣнію.

Греція любила себя узнавать въ этихъ поэмахъ; Солонъ даже предписалъ бардамъ особый письменный текстъ. Приходилось такимъ образомъ сообразоваться съ оффиціальной редакціей; за это дѣло въ Афинахъ взялась особая коммисія, учрежденная Пизистратомъ; другіе города послѣдовали данному примѣру.—Благодаря этому благоговѣйному стремленію, мы обладаемъ гомеровскими поэмами; но подобная забота возникаетъ лишь поздно въ сознаніи народа. Когда приложено столько стараній для сохраненія во всей неприкосновенности извѣстныхъ произведеній, то напередъ можно сказать, что чувствуется полная невозможность создать что-либо подобное. Въ самомъ дѣлѣ, извѣстно, что въ эпоху Пизистратидовъ Греція ушла далеко отъ первобытной соціальной организаціи, духъ древней солидарности былъ сильно поколебленъ, и Солонъ своей реформой вынужденъ былъ попытаться обуздать наглое владычество денегъ. Греція вступала уже въ періодъ меркантильной культуры, а эта послѣдняя ступень соціальнаго развитія мало пригодна для созданія эпопей.

Такъ какъ настоящая книга преслѣдуетъ исключительно соціологическія и антропологическія задачи, то мы оставимъ въ сторонѣ результаты изслѣдованій, которымъ были подвергнуты гомеровскія поэмы для выясненія, что въ нихъ принадлежитъ первымъ временамъ и что на нихъросло впоследствии. Въ своей цѣлокупности гомеровскія поэмы представляютъ наилучшій и наипрекраснѣйшій примѣръ эпического генезиса. Благодаря единственно благоприятному стеченію обстоятельствъ, героическія преданія, самородно возникшія въ разнообразныхъ пѣсняхъ молодой расы, еще наивной, но прекрасно одаренной отъ природы, могли слиться въ такое гармоническое цѣлое.

Я не имѣю въ виду разсматривать чисто литературную сторону «Иліады» и «Одиссеи»; необходимо изслѣдовать эти произведенія въ качествѣ документа для этнологической психологіи. Съ этой точки зрѣнія гомеровскія поэмы стоятъ высоко надъ другими поэмами того же рода. Онѣ очевидно представляютъ продуктъ, хотя и молодого еще въ умѣ

ственномъ отношеніи народа, но одареннаго въ высокой степени чувствомъ мѣры и строгой красоты; это продуктъ творчества расы, дисциплинированной отъ природы, и никогда не заглушается чудовищными химерами, какъ то напр. замѣчается въ индійской поэзіи. Какая громадная разница между изящной скромностью гомеровскихъ эпитетовъ и разнузданностью въ этомъ отношеніи индійскихъ поэмъ. Гера «съ бѣлыми руками и воловьими очами», Вризеида «съ красивыми щеками и такимъ же красивымъ поясомъ», Эось «съ розовыми пальцами», Зевсъ, «накопляющій тучи», Аѳина «съ ясными глазами», Елена «съ длиннымъ *peplos*», Афродита, «которая любитъ улыбки», и пр., пр., все это лишь простыя характеристичныя черты, нѣчто вродѣ сокращенныхъ приѣтъ. — Никогда сравненія не переходятъ въ излишество, какъ это мы видѣли въ «Рамайянѣ» или въ «Магабгаратѣ». Когда, по призыву Агамемнона, греки собираются на бой, то они столь же многочисленны, «какъ несмѣтные рои мухъ, которыя вьются весною вокругъ конюшенъ, когда горшки въ изобиліи полны свѣтлымъ молокомъ». Сравненія всегда заимствуются изъ природы, зачастую изъ пастушеской или деревенской жизни: лошади «быстры, какъ птицы». Шумъ и восклицанія троянцевъ, идущихъ навстрѣчу грекамъ, походятъ «на крики летящихъ журавлей, когда, убѣгая зимой отъ проливныхъ дождей, они плывутъ въ воздухѣ». Когда Менелай увидѣлъ Париса, идущаго къ нему на встрѣчу, онъ возрадовался, «какъ радуется голодный левъ при видѣ рогатаго оленя или дикой козочки». Старые троянскіе принцы, уже не способные сражаться и годные лишь для совѣщаній, «напоминаютъ кузнечиковъ, которые въ лѣсу, сидя на деревьяхъ, издаютъ свои мелодическіе звуки». Улиссъ идетъ «какъ баранъ, обремененный шерстью, посреди большого стада бѣлыхъ барашковъ». Арміи, бросающіяся другъ на друга, «походятъ на волну, катящуюся къ берегу: сперва она вздуется, потомъ съ силою разбивается о землю и даетъ пѣну вокругъ выдающихся частей». Шумъ во время рукопашной схватки напоминаетъ шумъ рѣки, вздувшейся зимой, когда волны стремятся съ горъ и сливаются въ долину въ бурный потокъ. Всѣ эти сравненія образуютъ небольшія картинки; одни изъ нихъ граціозны, другія художественны и всѣ необычайно умѣло закрѣпляютъ извѣстныя характерныя черты; никогда не замѣчается при этомъ шокирующаго несоответствія между сличаемыми предметами, никогда не замѣчается также описательныхъ излишествъ, которыя заглушаютъ дѣйствіе въ поэмахъ Индіи. Въ гомеровскихъ поэмахъ при описаніи красотъ природы, величіе этихъ картинъ хотя и чувствуется глубоко, но отодвинуто на второй планъ; она служитъ простою декорациею событій и человѣческихъ чувствованій.

Равнымъ образомъ вся область чудеснаго въ поэмѣ смягчена и не доведена до абсурда; никогда чудеса не заходятъ за область возможнаго, какъ то могутъ себѣ ихъ представлять люди невѣжественные, но

трезвые. Главная суть въ одухотвореніи: двойникъ въ человѣческомъ образѣ поступаетъ вполне по-человѣчески, онъ олицетворяетъ всѣ явленія природы физической и нравственной. Призраки сновидѣній являются эфирными человѣкоподобными существами, обладающими даромъ слова; они говорятъ на ухо спящему. Эллинскіе боги не имѣютъ пантеистической природы, свойственной богамъ Индіи. Они олицетворяютъ то или иное явленіе природы, ту или иную физическую силу и принимаютъ на себя лишь человѣческую форму. Конечно иногда они переодѣваются, но обыкновенно каждый изъ нихъ имѣетъ свою специальную физиономию. Эти человѣкоподобныя божества обитаютъ вблизи отъ человѣка, интересуются его приключеніями и заступаются то за одного, то за другого. Власть ихъ довольно ограничена; они сражаются какъ люди и вмѣстѣ съ ними. Когда Венера желаетъ спасти Париса отъ мести Менелая, она просто уводитъ его въ свою спальню и посылаетъ къ нему Елену, чтобы онъ могъ лечь возлѣ нея. Съ своей стороны Афина покровительствуетъ Менелая, отводя стрѣлы, пускаемыя въ него: «она ихъ отводитъ подобно тому, какъ мать отгоняетъ муху отъ своего ребенка, уснувшего сладкимъ сномъ» и пр. пр.

«Иліада и «Рамаयяна» одинаково имѣютъ предметомъ одно и то же событіе, именно увозъ принцессы; похищеніе Елены ведетъ за собою взятіе Трои; похищеніе Ситы влечетъ за собою взятіе Ланки, — но какая разница въ развитіи и ходѣ событій! Ланка это волшебный городъ, обитаемый злыми геніями; Троя, наоборотъ, такой же городъ, какъ и всѣ остальные греческіе города. Ситу похищаютъ по воздуху, Елена просто ѣдетъ въ Трою на кораблѣ. Рама атакуетъ Ланку во главѣ арміи изъ обезьянъ; Агамемнонъ ведетъ къ Троѣ войско, составленное изъ гражданъ, присланныхъ почти всѣми греческими городами. Въ Ланкѣ атакующіе и атакующіе сражаются преимущественно путемъ волшебства; въ Троѣ убиваютъ другъ друга ударами копій, мѣдныхъ мечей и стрѣлами. Въ Ланкѣ сражающіеся выполняютъ самые экстравагантные подвиги; напримѣръ слабая человѣческая или обезьянья рука вырываетъ вершины горъ и бросаетъ ихъ вмѣстѣ съ лѣсами, ихъ покрывающими, и слонами, которые на нихъ бродятъ. Въ Троѣ идетъ вполне человѣческая борьба и средства ея вполне доступны человѣку; сами боги не употребляютъ иныхъ пріемовъ, когда они желаютъ вмѣшаться въ дѣло, и т. д. Чувствуется изъ разсмотрѣнія этихъ контрастовъ, что обѣ расы физически вовсе не походятъ другъ на друга; у одной разстроенное воображеніе, какъ у больного ребенка, ея литературныя произведенія подобны кошмару; у другой разсудокъ вполне уравновѣшенный, и она вводитъ здравый смыслъ даже въ свою мифологию. Ея чудеса не выходятъ за предѣлы условій нормальной жизни, и когда Улиссъ спускается въ адъ, то тѣни не могутъ говорить съ нимъ, прежде чѣмъ не лизнуть нѣсколько глотковъ свѣжей и живой крови. Понятно, что

Индія и Греція, одаренныя столь различно, произвели продукты умственно-эстетическія несходныя: одна изъ нихъ погрузилась въ наиболѣе темныя метафизическія системы, въ наиболѣе смутную мифологію, тогда какъ другая, наоборотъ, создала науки и наблюдательную и научную философію.

«Рамайяна» и «Магабгарата» представляютъ собою теологическія эпопеи; гомеровскія же поэмы суть эпопеи человѣческія. Рама, преслѣдуя похитителя Ситы, мститъ лишь за частное оскорбленіе; осаждая Троию, вся Греція желаетъ наказать общественное оскорбленіе, нарушеніе обязанностей гостя. Нѣжныя чувства, семейныя добродѣтели занимаютъ въ «Рамайянѣ» весьма скромное мѣсто; наоборотъ, они блещутъ во многихъ мѣстахъ гомеровскихъ поэмъ, даже по поводу эпизодическихъ обстоятельствъ. Такъ, когда Агамемнонь убиваетъ Ифидамаса, поэтъ умѣетъ извлечь изъ этой темной смерти могущественный нравственный эффектъ.

«Ифидамасъ, падая на землю, уснулъ непробуднымъ сномъ; несчастный, онъ оставилъ свою жену, чтобы подать помощь троянцамъ; онъ покинулъ свою молодую супругу, красоту которой онъ никогда не увидитъ.»

Когда Ахиллесъ узналъ о смерти своего друга Патрокла, его дикая натура была страшно потрясена:

«Густое облако печали окутало Ахиллеса; онъ схватилъ горсть пепла и посыпавъ себѣ голову, растеръ его по своему прекрасному лицу... затѣмъ бросился на землю, сталъ стонать и рвалъ обѣими руками свои волосы».

Скоро Ахиллесъ понялъ, на сколько онъ виновенъ, что оставилъ общее дѣло для защиты частнаго:

«Ахъ, да исчезнутъ раздоры среди боговъ! и да исчезнетъ гнѣвъ среди людей, который смущаетъ самаго мудраго. Гнѣвъ, какъ жидкій медъ, какъ дымъ, скопляется въ груди людей.»

Въ громадныхъ индійскихъ поэмахъ нельзя встрѣтить ничего такого, что напоминало бы языкъ стараго Пріама, умоляющаго Ахиллеса и просящаго у него трупъ своего сына:

«Уважай боговъ, Ахиллесъ, и вспомни своего отца; скалься надо мною, который гораздо несчастнѣе, чѣмъ онъ; я былъ въ состояніи сдѣлать то, чего не дѣлалъ ни одинъ человѣкъ на свѣтѣ, я поцѣловалъ руку того, кто убилъ моихъ дѣтей.»

Подобныя черты, самородно развившіяся въ довольно еще варварскомъ состояніи культуры, указываютъ на избранную расу, украшенную рѣдкими качествами, — на расу, одаренную лучше, чѣмъ какая-либо другая. Этотъ характеръ умственнаго превосходства Греція сохранила такъ же прочно, какъ и недостатки своего социальнаго устройства, и гнетъ чужеземнаго завоеванія, бывшій не прямымъ послѣдствіемъ этого явленія, все же не привелъ ее въ состояніе упадка.

#### IV. Гезіодовская поэзія.

По своему рожденію, развитію и способу распространенія, гомеровская поэзія представляется трудомъ собирательнымъ. Но не одни гоме-

риды хотѣли эксплуатировать богатую сокровищницу эллинскихъ преданій и сказаній. Другія общины бардовъ также подражали имъ, и даже отдѣльныя лица шли по ихъ слѣдамъ. Изъ нихъ наиболѣе близкимъ къ гомеридамъ былъ Гезіодъ. Но авторъ *Теогоніи* (Родословная боговъ) и *Трудовъ и дней* вдохновлялся не историческими сказаніями, а мифологическими преданіями.

Гезіодъ отнюдь не былъ бардомъ по профессіи: это деревенскій собственникъ, культивирующій съ успѣхомъ поэзію, потому что однажды ему удалось получить за свои пѣсни премію, треножникъ, которымъ онъ не мало гордился. Граціозныя преданія его расы ему нравятся, и онъ передаетъ ихъ въ стихахъ. Фактура стиховъ еще гомеровская, напр. легенда о Прометее, возмущеніи Титановъ, генеалогія боговъ, мифъ Пандоры и пр. Гезіодъ жилъ въ эпоху, когда древняя солидарность республиканской общины еще не вполнѣ угазла; съ радостью онъ присутствуетъ за публичной трапезой, совершаемой на общій счетъ: «удовольствіе было очень велико, — говоритъ онъ, — а расходъ очень малъ». Изъ этого то социологическаго періода общины, изъ этого первобытнаго вѣка, когда всѣ заботились обо всѣхъ, и должна была возникнуть въ Греціи легенда о золотомъ вѣкѣ. Этотъ чудесный вѣкъ Гезіодъ усердно прославляетъ. Что особенно отличаетъ гезіодовскую поэзію отъ гомеровской, это то, что она не витаетъ въ болѣе или менѣе фантастической области преданій. Она въ одно и то же время и мифична, и утилитарна; заботы о повседневной жизни перемѣшаны въ ней съ похождениями боговъ. Гезіодъ ни мало не пытается отвлечься отъ той жизненной обстановки, среди которой онъ вращается. Онъ повѣствуетъ, какимъ образомъ должно воздѣлывать свои поля, какъ нужно уберечь себя отъ влажнаго холода, на какой женщинѣ нужно жениться, какъ нужно беречься «женщины-самки», — той женщины, которая «безъ свѣтильни сжигаетъ жизнь мужа, какъ бы онъ ни былъ крѣпокъ, и влечетъ его къ преждевременной старости». Но что особенно характеризуетъ гезіодовскую поэзію, что придаетъ ей въ литературной іерархіи спеціальное достоинство, ставящее ее выше гомеровской поэзіи, — это любовь къ справедливости и заботливость по отношенію къ социальнымъ вопросамъ. Трактую эти возвышенные предметы, Гезіодъ воодушевляется: онъ находитъ даже новыя выраженія, которыхъ не достаетъ Гомеру.

«Люди золотого вѣка, — говоритъ онъ, — жили какъ боги, душа ихъ не знала заботъ; работы не было, не было и огорченій. Ужасная, тревожная старость не висѣла надъ ихъ головой, ихъ члены до конца оставались крѣпкими, и они проводили время въ пиршествахъ и были чужды всему злему. Умирая, они, казалось, засыпали.»

Но вслѣдъ за золотымъ вѣкомъ наступилъ вѣкъ бронзовый, а затѣмъ — желѣзный, въ которомъ жилъ поэтъ. Въ этомъ вѣкѣ «земля полна зла и море полно бѣдствій»... «О, еслибы я не жилъ въ этомъ пятомъ поколѣніи людей! Еслибы я умеръ раньше или родился позже! Въ са-

домъ дѣлѣ, теперь желѣзный вѣкъ». И это лишь начало; нравственное было постепенно все увеличивается:

«Отецъ перестанетъ быть отцомъ своимъ дѣтямъ; сыновья перестанутъ быть сыновьями; хозяинъ перестанетъ понимать законы гостеприимства; друзья перестанутъ понимать дружбу; братъ перестанетъ любить брата, какъ это было раньше. Когда состарившись, родители начнутъ получать оскорбленія отъ своихъ дѣтей и будутъ принуждены выслушивать изъ ихъ усть дерзкія слова и упреки. Веѣ перестанутъ думать о Богахъ, и существованіе старыхъ родителей не будетъ обезпечено; всюду на сцену выступитъ право сильного; города будутъ разрушены и разграблены. Никто отнынѣ не будетъ уважать клятвы, не будетъ ни справедливости, ни добра. Почитаться будетъ злоумышленникъ и высокоумное насиліе; взаимно все будетъ кулакъ и ничто не будетъ уважаемо. Злой будетъ вредить доброму хитрыми словами и прибавитъ къ нимъ вѣроломство. Несчастные люди будутъ заидождать другъ другу, говорить другъ про друга слова, пропитанныя ядомъ. Тогда то оставятъ обширную землю и переселятся на Олимпъ, скрывая свои лица вуалью, Андосъ и Немезида и, покинувъ людей, останутся въ обществѣ безсмертныхъ. И на землѣ останется лишь ужасное горе: зло повсюду и нигдѣ никакого лекарства.»

Гезіодъ очевидно жилъ въ обществѣ, гдѣ социальное неравенство было очень велико и искусственно создано, гдѣ справедливость творилась не коллективно, но при посредствѣ королей, помощью жадныхъ властителей, «глотателей подарковъ», къ великому огорченію Дикеи, олицетворявшей справедливость во образѣ женщины. Всякій единоличный приговоръ составляетъ насиліе, которому подвергаютъ богиню справедливости; она гнѣвается и мститъ, посѣщая города и деревни, закутанная въ густомъ облакѣ. Въ этой роли мстительницы она могла рассчитывать на всемогущую помощь своего отца, властелина Олимпа:

«Дикая дѣвственница, она дочь Зевса и вокругъ нея стоитъ атмосфера глубокаго и почтительнаго поклоненія со стороны боговъ, живущихъ на Олимпѣ. И если какой-либо человекъ оскорбляетъ ее ложью, она тотчасъ же садится рядомъ со своимъ отцомъ Зевсомъ, сыномъ Хроноса, и выкрикиваетъ передъ нимъ мысли людей несправедливыхъ, чтобы онъ ихъ покаралъ.»

Это воплощеніе чистой идеи, какова идея справедливости, въ человѣческую форму принадлежитъ ко второй фазѣ антропоморфизма; у грековъ спеціально развилась эта фаза, они присовокупили отвлеченныя божества къ массѣ первобытныхъ боговъ, которые просто олицетворяли собою великія явленія природы. По мнѣнію Гезіода, добрыя и злыя дѣла оцѣниваются сообразно съ ихъ нравственными достоинствами, но на землѣ, а не въ Елисейскихъ поляхъ или въ аду. Справедливые цари благоденствуютъ, и никогда порывы войны не направляются противъ нихъ; ихъ страна покрывается обильной жатвой; дубы ихъ лѣсовъ укрываютъ пчелъ подъ своей листвою, ихъ овцы имѣютъ особенно густое руно, и что всего замѣчательнѣе, — женщины производятъ на свѣтъ дѣтей, которыя походятъ на своихъ отцовъ и процвѣтаютъ все больше и больше. Наоборотъ, потомство несправедливыхъ, презрѣнныхъ, нарушающихъ свои обѣты людей вырождается и клонится къ упадку.

Въ гомеровскихъ поэмахъ, какъ трудахъ несомнѣнно собирательныхъ,

не имѣется слѣда личныхъ чувствъ; слышится лишь голосъ всего эллинскаго народа. Наоборотъ, въ гезіодовскихъ поэмахъ чувствуется человѣкъ, честный человѣкъ, возмущаемый несправедливостями, которыхъ онъ является свидѣтелемъ и можетъ быть жертвой. Это уже индивидуальная поэзія, подобная той, которая проявляется въ одахъ, по крайней мѣрѣ во многихъ изъ нихъ; и въ самомъ дѣлѣ, различные отрывки, обособленные отъ всего гезіодовскаго ансамбля, трудно было бы отличить отъ обычной лирической поэзіи. И ту, и другую приходится пѣть.

Въ итогѣ, поэмы Гезіода характеризуютъ переходную эпоху между первыми вѣками общинной организаціи и индивидуалистской поэзіей послѣдующихъ лѣтъ. Ею заканчивается первая ступень эллинской литературы, именно та, гдѣ поэтическія произведенія еще поются, потому что она имѣетъ дѣло съ необразованной, неграмотной аудиторіей. На этой ступени поэты стараются главнымъ образомъ облечь идеи и чувства въ эстетическую форму. Идеи эти и чувства очень живо воспринимаются обществомъ, къ которому они принадлежатъ. Литературныя произведенія, являющіяся на этой ступени, гдѣ преобладаетъ общинный духъ, всегда отличаются простотой, потому что они должны быть понятны каждому; но не рѣдко они отличаются возвышеннымъ характеромъ и нравственнымъ величіемъ, потому что ихъ авторы парятъ надъ мелкими личными чувствованіями.

---



## ГЛАВА XVI.

### Греко-романская литература.

(Продолженіе.)

I. Лирическая поэзія въ Греціи. — Первоначальный смыслъ слова «лиризмъ». — Лиризмъ въ современной Греціи. — Двѣ оды. — Новый Улиссъ. — Благородный и официальный лиризмъ. — Лирическіе поединки. — Гезіодъ лауреатъ. — Лирической пастырь изъ *Теогоніи*. — Лирическая поэзія Теогониса. — Политическій лиризмъ Софокла. — Эротическій лиризмъ Сафо. — Лирическій пантеизмъ орфическихъ поэмъ.

II. Драматическая поэзія въ Греціи. — Первобытная опера-балетъ. — Дионисіи и трагедія. — *Эпизодъ*. — Происхожденіе трагедіи. — Аристофановская комедія. — Параллель Аристофана между Эсхиломъ и Софокломъ.

III. Философская поэзія. — Философы-поэты. — Ксенофанъ. — Парменидъ. — Логикографы и историки.

IV. Романская литература. — Первые обитатели Италіи. — Родство народовъ латинума и эллиновъ. — Позднее появленіе возвышенной литературы. — Литература Сициліи. — Религіозныя хоральные танцы. — Процессія *арваловъ*. — Кантилены въ сатурновыихъ стихахъ. — Коллегія флейтистовъ. — Нескромныя пѣсни, мимы и пр. — Переносъ греческаго театра. — Эней, Плавтъ, Теренцій. — Комедія *palliata* и комедія *togata*. — Комическія черты.

V. Фазы греко-романской литературы. — Романское декадентство и мораль въ дѣйствіи. — Близкое родство греческаго и латинскаго языковъ. — Сходство литературныхъ началъ. — Литература заимствованій въ Римѣ. — Политическое краснорѣчіе въ Римѣ. — Краснорѣчіе юристовъ (адвокатовъ). — Декадентство и литературная мода. — Сатирическая литература и ея причины. — Причины нездоровья состоянія литературы въ Римѣ. — Причины литературнаго расцвѣта въ Греціи. — Декадентство эллинической литературы.

#### I. Лирическая поэзія въ Греціи.

Изучивъ начало и развитіе эпической поэзіи въ Греціи, нужно подвергнуть такому-же изслѣдованію другую, почти столь же важную отрасль эллинической литературы, именно такъ называемую лирическую поэзію. Но прежде необходимо выяснитъ точный смыслъ слова «лирической». Въ нашемъ обиходномъ языкѣ мы называемъ лирическими произведенія въ стихахъ, стиль которыхъ въ одно и то же время фигуральный и благородный, небольшія поэмы, которыя можно бы было пѣть, но которыя по крайней мѣрѣ должно декламировать. Такова была по-

слѣдняя форма греческаго лиризма, — та, которую она принимаетъ, когда становится искусственнымъ продуктомъ, произведеніемъ писателя, предназначеннымъ для образованныхъ и грамотныхъ людей. Но первые опыты лирической поэзіи были простыми поэмами, пѣтymi бардомъ подь аккомпаниментъ лиры.

Греческая раса имѣла развитыя музыкальныя наклонности; съ первыхъ временъ исторіи мы встрѣчаемъ различные струнные инструменты, употребляемые въ эллинскихъ странахъ. Изъ этого то раннѣе вкуса къ музыкѣ, относительно развитой, и долженъ былъ возникнуть лиризмъ. Въ самомъ дѣлѣ, струнные инструменты не даютъ очень громкихъ звуковъ; они не достаточно мощны для аккомпанимента хоральныхъ танцевъ первобытнаго человѣчества; зато они отлично подходятъ для аккомпанимента солистамъ, и богатство ихъ регистра позволяетъ поддерживать и оттѣнять наиболѣе тонкую поэзію, болѣе богатую оттѣнками, чѣмъ поэзія хора, которая, по необходимости, всегда отличается большою простотой.

Много толковали и еще много можно спорить на тему о большей или меньшей древности лирической поэзіи. Начала ея несомнѣнно восходятъ къ очень древней эпохѣ. Отдѣльное пѣніе (solo) должно быть такъ же старо, какъ самая рѣчь; быть можетъ пѣніе появилось даже раньше рѣчи, но лирическимъ въ собственномъ смыслѣ этого слова пѣніе стало гораздо позже, когда появились лиры. Рядомъ съ коллективной поэзіей, поэзіей хоральной — всегда существовало пѣніе solo. Изъ этихъ пѣсенъ однѣ являлись не болѣе какъ отрывками хоральныхъ композицій, извѣстныхъ всему свѣту; но онѣ могли служить темами для пространенія или образцомъ для отдѣльных, личныхъ пѣсенъ. Другія были простымъ выраженіемъ душевныхъ движеній, личной страсти, — таковы любовные романсы и пр. Народная литература современной Греціи заключаетъ не малое число этихъ небольшихъ одъ, и намъ извѣстно, что ихъ поютъ подь аккомпаниментъ лиры. Возьмемъ одинъ уже приведенный нами образецъ:

«Молодые люди, идите пѣть, — идите, взгляните, какимъ путемъ начинается любовь. — Она начинается съ глазъ, затѣмъ спускается на уста, изъ устъ переходитъ въ сердце и здѣсь укореняется».

Это небольшая пѣсенка можетъ принадлежать Анакреону, равно какъ и нижеслѣдующая:

«Когда мы поцѣловались, моя красавица, была ночь; кто видѣлъ насъ? — Кто видѣлъ насъ? ночь и заря, звѣзды и луна. — Одна звѣзда скатилась и сказала объ этомъ морю. Море сказало веслу, весло — матросу, а матросъ спѣлъ это въ честь своей возлюбленной».

Я приведу еще одну изъ этихъ современныхъ одъ, потому что она напоминаетъ, съ меньшею однако простотою, допросъ, учиненный Пенелопой Улиссу, прежде чѣмъ она рѣшилась его признать. Весьма вѣроятно, что

этотъ граціозный эпизодъ изъ «Одиссеи» имѣлъ своимъ первообразомъ какую-либо народную пѣсенку доисторической Греціи:

«Откройся дверь, дверь блондинки съ черными глазами». «Кто ты, какъ тебя зовутъ?»... «Я тотъ, кто приносилъ тебѣ яблоки въ своемъ платкѣ, яблоки, персикъ, сладкій виноградъ; я тотъ, который цѣловалъ твои коралловыя губки». «Для того чтобы я тебѣ открыла, чтобы ты могъ войти, сдѣлай нѣсколько указаній про дворъ». «У твоей двери растетъ яблоня; а во дворѣ—виноградъ. Виноградная лоза даетъ бѣлый виноградъ и мускатное вино—кто его выпьетъ, тотъ чувствуетъ себя поддѣвленнымъ и проситъ еще». «Ты обманываешь меня, сынъ хитреца: кто-нибудь изъ сосѣдей рассказалъ тебѣ про это; для того чтобы я рѣшилась тебѣ открыть, чтобы ты вошелъ сюда, расскажи мнѣ что-нибудь про кой домъ». «По срединѣ стѣны комнаты виситъ золотая лампа, —она освѣщаетъ тебя, когда ты раздѣваешься, когда снимаешь свои серьги». «Ты меня обманываешь, сынъ хитреца: кто-нибудь изъ сосѣдей рассказалъ тебѣ про это. Для того чтобы я рѣшилась тебѣ открыть, чтобы ты вошелъ сюда, сдѣлай нѣсколько указаній про меня самую». «Ты имѣешь роутъ на шею и другую на плечѣ, а между грудей — луну и звѣзды». «Бѣгите, музыканки, бѣгите и открывайте всѣ двери».

Множество указаній свидѣтельствуетъ, что въ примитивной Греціи существовало большое количество народныхъ пѣсенъ этого рода. Имѣлись колыбельныя пѣсни для усыпленія дѣтей, любовныя романсы, застольныя пѣсни, профессиональныя и т. д. Эти пѣсни разносились и популяризировались бродячими бардами древности, какъ это еще и до сихъ поръ практикуется въ современной Греціи; такимъ образомъ созданъ былъ родъ и низшій, но очень жизненный родъ лиризма. Благородный лиризмъ, имѣющій литературныя претензіи, не обладаетъ такимъ самороднымъ происхожденіемъ; ему нужна была протекція священнослужителей и королей, причемъ одни одобряли миѳическія произведенія, другіе—эпическія и военныя пѣсни, а иногда прославленіе собственныхъ подвиговъ или подвиговъ своихъ предковъ. Эта заказная лирическая поэзія значительно разнится отъ самородной поэзіи; очевидно она утрачиваетъ свою граціозность и энергію, но выигрываетъ со стороны формы. Стихосложеніе становится болѣе искуснымъ и разнообразнымъ. Но зато утрачивается свобода творчества, такъ какъ, по неволѣ, приходится ограничивать себя вкусами и желаніями покровителей. Послѣдніе организуютъ даже лирическія состязанія съ установленіемъ премій для побѣдителей. Кандидаты должны были декламировать свои произведенія, сопровождая себя на лирѣ; они должны были быть одновременно и поэтами, и музыкантами. Игры, торжественно исполняемыя въ Дельфѣхъ, пифійскія игры, превратились въ лирическія состязанія на религиозные сюжеты. Музыкальная сторона играла большую роль въ этихъ поэтическихъ поединкахъ, и, по свидѣтельству Павзанія, Гезіодъ не могъ принимать участія ни въ одномъ изъ этихъ состязаній, потому что онъ не умѣлъ аккомпанировать себя на лирѣ, и одинъ изъ конкурентовъ получилъ призъ, исключительно благодаря своему прекрасному голосу и несмотря на то, что исполнялъ произведенія посторонняго лица. Но

Гезіодъ вознаградилъ себя на другомъ состязаніи. Этотъ конкурсъ назывался королевскимъ и свѣтскимъ; онъ былъ открытъ въ Халкидѣ въ Евбеѣ сыномъ короля Амфидамаса и имѣлъ своей задачей украсить похороны умершаго короля. Дѣло шло о поэтическомъ состязаніи, и въ видѣ преміи назначалась художественная вещь, именно треножникъ. Авторъ «Работъ и дней» не мало гордился своимъ успѣхомъ, какъ онъ самъ о томъ свидѣтельствуетъ: «я горжусь, что получилъ премію за пѣніе, чудесный треножникъ, который посвящу геликонскимъ музамъ тамъ, гдѣ онѣ впервые мнѣ внушили звучное пѣніе». Такимъ образомъ Гезіодъ если и не былъ музыкантомъ—зато былъ пѣвцомъ.

Начальныя строфы *Теогоніи* по части формы и сущности могутъ дать идею о старинной лирической поэзіи:

«Воспоемъ сначала музъ геликонскихъ, тѣхъ музъ, которыя обитаютъ на высокой и божественной горѣ Геликонѣ и исполняютъ воздушные танцы возлѣ алтаря могущественнаго сына Хроноса. Онѣ обучили Гезіода благородному пѣнію въ то время, когда онъ пасъ своихъ овецъ у подножія божественнаго Геликона. Что касается меня, то вотъ въ какихъ выраженіяхъ говорили со мной олимпійскія музы, дочери Зевса, держащаго бразды правленія: «Деревенскіе пастухи, дикіе люди, думающіе лишь объ ѣдѣ, мы умѣемъ говорить многія воображаемыя вещи, похожія на правду, но мы умѣемъ также, при желаніи, возвѣщать истину». Такъ говорили дочери великаго Зевса, богини съ мелодичною рѣчью, и онѣ дали мнѣ знамѣнь скипетра только что сорванную ими зеленую лавровую вѣтвь. Въ то же время онѣ зародили во мнѣ своимъ дыханіемъ божественное пѣніе, чтобы я могъ прославлять будущее и настоящее, и приказали мнѣ составить гимнъ въ честь происхожденія безсмертныхъ боговъ, посвятивъ имъ начало и конецъ моихъ пѣнопѣній... Онѣ поютъ хоромъ, и ихъ свѣжій, незнающій усталости голосъ свободно льется изъ ихъ устъ. Онѣ смѣются и оглашаютъ звонкимъ лилейнымъ голосомъ жилища Зевса. И онъ отвѣчаетъ имъ зломъ съ бѣлоснѣжнаго Олимпа—жилища безсмертныхъ».

Въ этой изящной поэзіи уже не слышится слѣпой вѣры, вѣры первобытныхъ людей и потому истинной, которая не только не разсуждаетъ, но даже не хочетъ разсуждать. Гезіодъ былъ реальнымъ поэтомъ, поэтомъ съ плотью и костями; онъ былъ собственникомъ, ревниво оберегающимъ свое добро, однимъ словомъ, — практическимъ человѣкомъ; онъ отлично зналъ, что никогда не вель бесѣдъ съ музами, онъ просто пользуется этимъ какъ литературнымъ приемомъ, но въ то же время онъ все еще почитателевъ по отношенію къ богамъ.

Теогнисъ болѣе смѣлъ, онъ обладаетъ инстинктами свободного мыслителя и даже революціонера. Поведеніе Зевса по отношенію къ людямъ представляется ему далеко не безупречнымъ, и онъ, не стѣсняясь, говоритъ объ этомъ:

«Добрый Зевсъ, я восхищаюсь тобою... Ты вполне постигаешь мысли и сердце каждаго человѣка, и твой авторитетъ, о царь вселенной, выше всего на свѣтѣ. Какимъ же образомъ ты, сынъ Хроноса, имѣешь мужество считаться въ одно и то же время человѣкомъ справедливымъ и палачемъ? Какимъ образомъ твой умъ безразлично относится къ мудрости людей или къ прегрѣшеніямъ смертныхъ, которые не страшатся дурныхъ дѣяній? Нѣтъ, божество не указало намъ никакихъ правилъ для

нашего поведенія, никакого пути, по которому можно безомысленно снискать блаженность бессмертныхъ. Негодяи наслаждаются благоденствіемъ, которое не нарушаетъ никакая печаль, а тѣ, которые сохраняютъ свою душу отъ всего дурного, тѣ, кто любятъ справедливость, имѣютъ удѣломъ бѣдность, т. е. мать отчужденія, бѣдность, которая ведетъ къ преступленію сердце человѣка».

По мнѣнію Теогниса, общество плохо организовано и деньги портятъ все. При заключеніи брака меньше думаютъ о расѣ, чѣмъ при скрещиваніи ословъ и лошадей: «деньги царствуютъ надъ всѣмъ и все портятъ; изъ-за денегъ враги становятся жестокими, изъ-за нихъ же друзья вѣроломны». Съ другой стороны нищета ужасна:

«Больше чѣмъ что либо другое, о Кириость, бѣдность надламываетъ честнаго человѣка; больше старости, больше лихорадки. Чтобы избѣгнуть ея, не бойся, Кириость, броситься въ глубокое море или въ бездонную пропасть. Человѣкъ, сложенный бѣдностью, не можетъ ничего ни сказать, ни сдѣлать; даже самый языкъ его скованъ. . . Лучше умереть, когда бѣденъ, чѣмъ позволить глотать свою жизнь ужасной нищетѣ».

Правда, существуетъ надежда на будущую жизнь, но это обстоятельство ни мало не утѣшаетъ Теогниса; онъ въ нее не вѣритъ и желаетъ быть счастливымъ и дѣятельнымъ во время земного существованія.

«Когда человѣкъ претерпѣлъ большую несправедливость, онъ какъ то весь съживается; когда онъ отомстилъ, онъ снова вырастаетъ. Пусть весь небосклонъ, гроза скромныхъ смертныхъ, упадетъ мнѣ на голову и раздавитъ меня, если я не прииду на помощь къ тѣмъ, кто меня любятъ, и, наоборотъ, не постараюсь причинить горя и страданія моимъ врагамъ. О, еслибы я могъ напиться ихъ черной крови и еслибы какой-либо богъ пришелъ мнѣ на помощь, чтобы продѣлать все это согласно моимъ желаніямъ. . . Пользуйся молодостью, о моя душа! Скоро наступитъ чередъ жить другимъ, а я послѣ смерти обращусь въ комокъ черного праха. — Мое желаніе не въ томъ, чтобы послѣ смерти покоиться на царскомъ ложѣ, а просто въ томъ, чтобы быть счастливымъ при жизни. — Когда наступитъ смерть, то простая рогожа можетъ замѣнить коверъ. Тогда уже все равно жестка-ли постель, или набита пухомъ.»

Если припомнить, что авторъ этихъ смѣлыхъ стиховъ жилъ во второй половинѣ шестого вѣка до Р. Х., то нельзя не поразиться свободой его мысли и въ то же время нельзя не признать, что еще въ тѣ времена лирическая поэзія грековъ сбросила съ себя религіозный гнетъ; что касается политическаго гнета, то онъ уже не существовалъ, такъ какъ республиканскій образъ правленія былъ признанъ почти повсемѣстно во всей Греціи. Разъ только эллинскій лиризмъ освободился— онъ не брезгалъ никакимъ сюжетомъ. Солонъ, современникъ Теогниса, занялся политическимъ лиризмомъ.

Онъ проповѣдуетъ справедливость; онъ вѣритъ, что она можетъ все смягчить, все исцѣлить; онъ желаетъ царства законности, водворяющей повсюду порядокъ и гармонию. Но Солонъ вѣритъ, что боги далеко не игнорируютъ человѣческое общество и никогда не теряютъ его изъ вида.

«Сокровища, собранная неправедно, не долговѣчны; вѣчный судья съѣшитъ ихъ уничтожить. . . Если намъ и кажется, что какой-либо злодѣй избѣгъ своей

участи, то все-же его ждетъ кара, которая наступитъ рано или поздно. Накануне, заслуженное отцами, падеть на дѣтей и ихъ потомство».

Слишкомъ искусные политики упрекали законодателя Аѳинъ за то, что онъ не захватилъ власти, отказался отъ тираніи; вотъ что говорить по этому поводу Плутархъ со словъ Солона:

«Солонъ не былъ истиннымъ мудрецомъ, человѣкомъ здраваго смысла. Состояніе, которое ему давало божество, онъ не захотѣлъ принять. Поймавъ рыбу, онъ оналѣлъ и не умѣлъ вытянуть удочки. Онъ потерялъ разумъ и пересталъ понимать самого себя. Иначе, чтобы обладать столькими сокровищами, чтобы царствовать въ Аѳинахъ одинъ только день, онъ позволилъ бы съ себя живого снять кожу и дать погибнуть цѣликомъ всему своему роду».

На это Солонъ отвѣчалъ:

«Я согласенъ, чтобы съ меня съ живого сняли кожу и сдѣлали изъ нея бурдюкъ и чтобы весь мой родъ былъ уничтоженъ, если я захвачу въ свои руки власть и завлажду несметными сокровищами или если я хоть одинъ день стану тираномъ въ Аѳинахъ».

Лиризмъ Солона есть лиризмъ мыслителя, государственнаго человѣка.

Въ Греціи было не мало такихъ лириковъ. — Сафо была беззаботна по части политики, и ея лирическія пѣсни касаются исключительно любви, любви чувственной и даже подозрительной:

«Этотъ человѣкъ представляется мнѣ равнымъ богамъ, онъ сидитъ передъ тобой и близко слышитъ твой сладкій голосъ и милый смѣхъ, отъ котораго сердце поворачивается у меня въ груди. Лишь только я увижу тебя, у меня захватываетъ голосъ, языкъ не повинуется мнѣ, все тѣло начинаетъ горѣть, въ глазахъ темно, въ ушахъ звенить, и я весь покрываюсь потомъ. Я начинаю дрожать всѣми членами, цвѣтъ лица становится травянымъ, и я почти умираю».

Я не имѣю въ виду написать полной исторіи греческаго лиризма; моя цѣль заключается въ томъ, чтобы установить ходъ ея развитія. А потому не буду говорить ни о Минермѣ, ни Архилокѣ, ни Анакреонѣ, ни Пиндарѣ, ни о другихъ лирическихъ поэтахъ. Пиндаръ знаменитъ какъ изобразитель официальнаго лиризма, и его пѣснями многіе слишкомъ уже восхищались. Остановимся теперь на небольшихъ, такъ называемыхъ орфическихъ, поэмахъ, проникнутыхъ мистицизмомъ, написанныхъ въ разное и довольно неопредѣленное время, исключительно для того, чтобы отмѣтить нѣсколько мѣстъ, проникнутыхъ пантеизмомъ, и чтобы показать, что греческій лиризмъ брался за все. Весьма возможно, что нѣкоторыя изъ этихъ вещицъ исполнялись при совершеніи тайныхъ культовъ:

«Я призываю могучаго Пана, вещество Космоса, Урана, моря, землю, царицу всѣхъ вещей и безсмертнаго огня; все это—члены Пана».

Другой орфическій гимнъ прославляетъ природу въ подобныхъ же выраженіяхъ:

«Всемирная богиня! Многосчастливая, тобою все растетъ и все уничтожается; ты отецъ и мать всѣхъ вещей, самородно возникающихъ, дающихъ себѣ мена или созрѣвающихъ. Всемирная работница! Многочтимое божество, ты вѣчность, которая приводитъ все въ движеніе, ты само благоразуміе, твоя ты».

формъ находятся въ постоянномъ круговоротѣ, ты сохранительница всего пута вѣчнаго превращенія и т. д.»

Видно, что поэтическая лира Греціи имѣла много струнъ, она пѣла обо всемъ, воспѣвала и боговъ, и людей, и чувства, и идеи, и любовь, и политику, и философію. Ни разу еще втеченіе всего нашего изслѣдованія намъ не приходилось встрѣчать такого блеска мысли и такого превосходнаго стиля. Здѣсь разнообразіе формъ вполне отвѣчаетъ разнообразію сюжетовъ, причемъ эти формы всегда просты и ясны, изящны и скромны, картинны и разумны.

Еслибы греческая литература была исключительно лирической и эпической, и тогда она затмила-бы всѣ остальные; но она разрабатывала также драматическую и философскую область поэзи.

Намъ остается рассмотретьъ теперь эти двѣ области.

## II. Драматическая поэзія въ Греціи.

Неоднократно обсуждался вопросъ относительно происхожденія различныхъ родовъ литературныхъ произведеній. Общепринято думать, что театральная литература возникла позже всего. Врядъ-ли необходимо говорить, что нашъ обзоръ всѣхъ расъ совершенно не оправдываетъ этого воззрѣнія. Въ началѣ всякой литературной эстетики мы видѣли первобытную оперу-балетъ, хоральные и обыкновенно мимическіе танцы, т. е. сценическое представленіе весьма грубой формы, но представляющее собою зародышъ всякой театральной литературы, даже наиболее артистической.

Въ Греціи, такъ-же какъ и повсюду, замѣтны эти скромныя начинанія: они живы даже въ современной Греціи. И понынѣ всякая греческая провинція имѣетъ свой собственный народный танецъ, весьма оригинальный и мимическій; это какъ бы переживаніе устарѣлой пантомимы, предназначавшейся нѣкогда для изображенія той или иной сцены, того или иного событія, имѣвшаго значеніе для жизни всей общины. Каждый изъ этихъ танцевъ имѣетъ свою специальную балладу и для всякаго новаго танца создается новая пѣснь; танецъ является мимической частью пѣсни.

Танецъ и пѣсня считаются неразлучными, никогда ихъ не исполняютъ порознь; ихъ принимаютъ и забываютъ вмѣстѣ. Эти факты вполне соответствуютъ тому, чему насъ учитъ эллинская первоисторія.

Въ самомъ дѣлѣ, въ первобытной Греціи мы видимъ преемственное переживаніе оперы-балета первобытныхъ людей; она приняла здѣсь лишь религіозную окраску. Самой замѣчательной церемоніей этого рода,

послужившей началомъ драматическаго искусства, была «пѣснь въ честь козла», *трагедія*, названная такъ потому, что существенными элементами праздника была пѣснь, *дифирамбъ*, и закланіе козла въ честь Бахуса. Пѣснопѣніе сопровождалось хоральными танцами. Артисту въ видѣ вознагражденія выдавался цѣлый быкъ; за это онъ не только слагалъ пѣніе и музыку, но и организовалъ хореографическую часть и надзиралъ за исполненіемъ всего ансамбля.

Драма безъ труда родилась уже изъ этого составнаго праздника, въ которомъ слились пѣснь, музыка и танецъ. Около 536 года до Р. Х. Тесписъ создалъ драму, взявъ отрывокъ вакхической легенды и заставивъ разыграть ее на сценѣ взамѣнъ простой устной передачи. Какъ и прежде, хористы продолжали пѣть и плясать, но явился уже специальный актеръ, который по временамъ выходилъ впередъ, подавалъ реплику хору и велъ діалоги, всегда написанные лирическимъ стихомъ. Діалогъ конечно всегда пѣлся.

Это новшество не обошлось, натурально, безъ оппозиціи. Такъ напримѣръ, Солонъ, по увѣренію Плутарха, энергично осуждалъ подобныя развлеченія. Драматизированный такимъ образомъ сюжетъ въ діонисской трагедіи былъ мало развитъ и носилъ названіе «*эпизода*».

Новшество понравилось и стало развиваться и расти. Тесписъ самъ драматизировалъ другіе сюжеты, именно легенду *Альцеста*. Затѣмъ, по мѣрѣ того какъ діалогъ становился болѣе интереснымъ, балетная часть падала, сюжетъ становился болѣе содержательнымъ и въ то же время усложнялся. Музыка оставалась все время крайне простой, но кончилось тѣмъ, что изъ хора выдѣлился оркестръ. Около 512 года до Р. Х. Фриникій заставилъ подавать реплику персонажамъ женскаго пола. Подъ конецъ спектакль утратилъ всякое религиозное значеніе. Авторъ-артистъ, который сперва исполнялъ должность перваго пѣвца, капельмейстера и балетмейстера, превратился въ простаго корифея-солиста, избирающаго роль по собственному вкусу, и подъ конецъ пересталъ появляться вовсе на сценѣ. Съ этихъ поръ его задача свелась къ составленію сценъ и къ режиссерской дѣятельности.

Съ этого момента родилась драма и греческіе города съ особымъ уваженіемъ относились къ ней. На праздникахъ въ честь Бахуса устраивались драматическіе конкурсы на манеръ лирическихъ конкурсовъ.

Въ Афинахъ сперва первый архонтъ, по имени котораго обозначался годъ, былъ обязанъ избрать лауреата; затѣмъ весь народъ участвовалъ въ этомъ дѣлѣ (*per acclamationem*) и такъ продолжалось некоторое время при Эсхилѣ. Позже по жребію избиралась коммиссія изъ пяти судей, которые торжественно произносили приговоръ въ театрѣ, предварительно помолившись богамъ. Каждый изъ поэтовъ, участвующихъ въ состязаніи, долженъ былъ по правилу представить на конкурсѣ четыре пьесы: три трагедіи и одну сатирическую драму, ко-



медію. Имя побѣдителя или побѣдителей записывалось на публичныхъ документахъ, между прочимъ на помѣщеніи архонта и хороначальника. Хороначальникомъ назначался богатый гражданинъ, который обязанъ былъ доставлять поэтамъ-лавреатамъ актеровъ, хоръ и корифея. Простыми хористами были зачастую молодые люди хорошихъ семей; они добровольно брались за дѣло и гордились возможностью появляться передъ публикой, чтобы пропѣть красивые стихи или исполнить граціозный танецъ. Развитіе аѳинской трагедіи представляетъ весьма замѣтательное явленіе; умственная сторона прогрессируетъ и въ то же время общія декламаціи замѣняются аналитическимъ изученіемъ отдѣльныхъ характеровъ. Въ семи драмахъ Эсхила, дошедшихъ до насъ, имѣется всего лишь 16 дѣйствующихъ лицъ, остальные 45 — или отвлеченные персонажи, какъ напримѣръ «Могущество» и пр., или же это хористы. Одна изъ комедій Софокла «Трахинянки» заимствуетъ свое названіе отъ хора, и въ то время какъ Эсхиль посвящаетъ хору половину текста, Софокль доводитъ эту часть текста до одной пятой своихъ драмъ.

Эврипидъ пошелъ еще дальше и сократилъ до одной шестой участіе хора; въ то же время онъ значительно развилъ индивидуализацію персонажей и подчинилъ хоръ діалогу. Развитіе не остановилось на этихъ детальныхъ реформахъ. Вкусъ измѣнился; публикѣ все меньше и меньше нравились представленія лирической трагедіи, и наступилъ моментъ, когда комедіи, особенно комедіи Аристофана, съ ихъ крайне смѣлымъ языкомъ, ихъ безпощадной критикой учреждений и людей, затмили старинную трагедію. Затѣмъ наступилъ періодъ декадентства, втеченіе котораго описаніе и риторика заняли мѣсто прежнихъ лирическихъ изліяній, такъ что одинъ поэтъ, Харемонъ, началъ писать такіа трагедія, что Аристотель называлъ ихъ «трагедіями для чтенія».

Въ своей комедіи «Лягушки» Аристофанъ сопоставляетъ Эсхила и Софокла, старую и новую трагедію, и указываетъ ихъ различіе.

Стихи Эсхила «стройно скомпанованы, какъ деревянный корпусъ корабля»; Эврипидъ — «хорошій рассказчикъ, владѣющій гибкимъ и острымъ языкомъ». Эврипидъ «питается ээиромъ», Эсхиль «вооруженъ жалкими словами».

У Эсхила, говоритъ Аристофанъ, актеры почти нѣмы: это скорѣе хоръ, который разговариваетъ; у Эврипида персонажи страшно болтливы, злоупотребляютъ монологомъ, пускаются въ резонерство, и ихъ философія напоминаетъ «сокъ бѣлой свеклы». Эврипидъ ввелъ на сцену «интимную жизнь аѳинянь», «повсюду онъ втискиваетъ Венеру», онъ дѣлаетъ отовсюду позаимствованія, у него на сценѣ дѣйствуютъ «и куртизанки, и плакальщицы, и танцоры».

Все это доказываетъ, что съ Эврипидомъ трагедія окончательно

порвала связь со старымъ лиризмомъ, стала реальной и начала изображать людей и ихъ страсти.

Эллинская комедія развивалась параллельно трагедіи и одинаково съ ней, происхождение ихъ было общее, и она одинаково связана была съ хоральнымъ поклоненіемъ Вахусу. Хоры комедіи, такъ-же какъ и хоры трагедіи, сначала преобладали въ текстѣ; затѣмъ ихъ роль сократилась по мѣрѣ того, какъ въ афинской жизни индивидуализмъ побѣждалъ заботу объ общемъ благѣ и общинныхъ традиціяхъ. Наконецъ комедія въ періодъ декадентства перешла въ фарсъ, подобно тому какъ трагедія превратилась въ пустую риторику. Сходство здѣсь замѣчается полное.

### III. Философская поэзія.

Въ Греціи литература совершенно не поддалась подчиненію теократіи, какъ то было въ Индіи, а потому ея развитіе представляется крайне полнымъ. Эллинская поэзія была сперва устной, затѣмъ письменной, эпической, лирической и драматической; сперва поэтическія произведенія пѣлись, потомъ декламировались по извѣстному шаблону и подъ конецъ она стала орудіемъ въ рукахъ первыхъ философовъ для выраженія ихъ измышлений. Для эллиновъ ритмическій языкъ оставался втеченіе довольно долгаго періода времени единственнымъ одѣяніемъ, въ которое приличествуетъ облекать идеи и возвышенныя чувства.

Когда они взялись за философію, то не тотчасъ же перешли къ прозѣ, хотя она и отличается большей точностью, болѣе аналитична и болѣе пригодна для выраженія точныхъ идей.

Вначалѣ греческая философія была, какъ и слѣдовало ожидать, метафизической, и мы удалились бы отъ нашей задачи, еслибы стали излагать всѣ эти хитроумныя системы; однако намъ необходимо сказать нѣсколько словъ объ ихъ формѣ. Отъ Фалеса и Пифагора остается лишь отзвукъ идей, но извѣстно, что Ксенофанъ и Парменидъ писали философскія поэмы. Эмпедокль дѣлалъ то-же самое.

Системы этихъ первыхъ философовъ отличаются абстрактностью и туманностью, логика запутанная, хотя и усѣянная блестящими перспективами и сильными выраженіями:

«Смертные, — говоритъ Ксенофанъ, — полагають, что боги рождаются, какъ и мы, съ нашими чувствами, голосомъ, тѣломъ. Если быки и львы имѣли бы руки, еслибы они умѣли рисовать, какъ люди, то они изобразили бы боговъ похожими на самихъ себя; лошади представили бы ихъ въ видѣ лошадей, быки — въ видѣ быковъ, съ формой и членами, похожими на ихъ собственные.»

Наши поэты и прозаики Европы зачастую повторяли эту идею Ксенофана и обрабатывали ее не лучше, чѣмъ онъ. Другой философъ, Парменидъ, сумѣлъ изобразить въ изящномъ діалогѣ соображеніе чисто пантеистическаго характера:

«Какимъ образомъ существо можетъ родиться? Какимъ манеромъ? Каково его начало? Отчего происходитъ природа? Отъ небытія? Я тебѣ запрещаю это говорить и думать. Нельзя ни говорить, ни думать, что бытія нѣтъ. Въ силу какой необходимости оно должно быть? Чѣмъ опредѣляется время бытія? Въ бытіи нѣтъ ни рожденія, ни начала. Оно или абсолютно существуетъ, или не существуетъ, и никакая сила аргументаціи не дозволитъ никогда ничему возникнуть помимо его. Ни родиться, ни умереть ему не позволить *«Справедливость»*, которая держитъ ослабно сковывающія его цѣпи».

Это финальное признаніе антропоморфической справедливости, удерживающей бытіе въ цѣпяхъ, напоминаетъ намъ о поэзіи и оригинально заканчиваетъ эту арію философскаго фейерверка.

Втеченіе періода, называемаго аттическимъ (V и VI столѣтія), подъ вліяніемъ Аѳинъ, проза постепенно смѣнила поэзію; это доказываетъ, что греческая мысль вышла изъ періода юности и вступила въ зрѣлый возрастъ, оставила область фантазіи и импрессионизма и перешла въ область наблюденія и холоднаго анализа. Но эта перемѣна совершилась не въ одинъ день. *Логографы* начали съ изложенія въ поэтической прозѣ и безъ малѣйшей критической оцѣнки старинныхъ преданій: генеалогіи боговъ и героев, мифическія сказанія объ основаніи городовъ и пр.

Геродотъ первый заставилъ исторію спуститься съ неба на землю; его проза не имѣетъ болѣе поэтическихъ украшеній; она сообщаетъ о человѣческихъ похожденіяхъ, зачастую весьма реальныхъ, но безъ достаточной сортировки подлинныхъ фактовъ и басенъ. Изрядное количество народныхъ сказокъ, которыя мы нынѣ относимъ въ народные сборники, были въ свое время серьезно изложены «отцомъ исторіи». Я привелъ любопытный примѣръ по поводу Египта, но греческій умъ имѣлъ иную складку, чѣмъ египетскій или даже индійскій; неспособный къ кристаллизаціи въ неподвижныя формы, онъ всегда искалъ новыхъ областей, стремился къ прогрессу, а потому эллинская проза, подобно поэзіи, подверглась дальнѣйшему развитію, становилась все болѣе и болѣе разумной, точной и философичной.

Что касается трезвости стиля, точности выраженій, глубины мысли, то Фукидидъ и Полибій стоятъ гораздо ближе къ нашему времени, чѣмъ Геродотъ, и если проза Платона сильно напоминаетъ прозу эпохи древнихъ греческихъ философовъ, то, наоборотъ, стиль Аристотеля, за исключеніемъ его метафизики, представляетъ настоящій стиль ученаго и государственнаго человѣка.

Не имѣя въ виду писать полную исторію греческой литературы и желая лишь отмѣтить главные точки ея развитія, мы на этомъ остановимъ нашъ обзоръ. Интересно выяснить, въ какой мѣрѣ умственный расцвѣтъ Греціи, единственный въ лѣтописяхъ человѣческаго рода, связанъ съ социальнымъ строемъ греческаго общества; мы сейчасъ поставимся выяснить этотъ вопросъ, но предварительно бросимъ взглядъ

на римскую литературу, представляющую собою лишь скромное подражаніе литературѣ греческой.

#### IV. Романская литература.

Рядъ поколѣній ученыхъ тщательно изучалъ латинскую литературу; и не только всѣ произведенія латинской древности, но почти всякая строка, всякое слово изъ этихъ произведеній было изслѣдовано чуть ли не подъ микроскопомъ. Кромѣ того наше университетское и гимназическое образованіе дало намъ извѣстный болѣе или менѣе рѣзкій отпечатокъ латинизма.

И такъ я могу ограничиться, говоря про латинскую литературу, данными, спеціально насъ интересующими, и оставить въ сторонѣ тѣ, которыя не имѣютъ отношенія къ происхожденію и развитію литературы у римлянъ.

Откуда произошли первые обитатели Италіи? Эта антропологическая задача не разрѣшена въ достаточной мѣрѣ и по сіе время. До прихода арійцевъ полуостровъ былъ уже занятъ народностями быть можетъ африканской, берберской расы.

Особенно это имѣло мѣсто въ южной Италіи, гдѣ и понынѣ еще преобладаетъ типъ длинноголовыхъ людей. Сами этруски, принадлежавшіе къ тому-же типу, должны, безъ сомнѣнія, относиться къ великой берберской расѣ, которая въ сѣверной Африкѣ и въ южной Европѣ повидимому предшествовала всѣмъ другимъ расамъ.

Что касается собственно до латинянъ, до жителей Лаціума, то они произошли отъ азіатскаго корня, родственнаго эллинской расѣ. Въ самомъ дѣлѣ, языкъ, которымъ говорили первобытные латинцы, былъ очень схожъ съ устарѣлымъ греческимъ языкомъ, особенно съ эоійскимъ нарѣчіемъ. Сущность древнѣйшихъ сказаній и особливо міеологіи также были общи обѣимъ расамъ. Поэтому неудивительно, что со времени эпохи соприкосновенія латинянъ и эллиновъ въ южной Италіи первые легко подверглись литературному влиянію вторыхъ, какъ ушедшихъ впередъ по пути культуры. Самый языкъ римлянъ, первоначально схожій съ нарѣчіемъ Осковъ, сложился не ранѣе эпохи паденія Тарквиніевъ, и позже, спустя нѣсколько вѣковъ, Римъ все еще не имѣлъ литературы въ томъ смыслѣ, какъ понимаютъ это слово спеціалисты, т. е. не имѣлъ поэзіи съ правильнымъ стихосложеніемъ и рѣзко отграниченныхъ между собой литературныхъ родовъ поэзіи. Слѣдуетъ ли изъ этого, что Римъ втеченіе первыхъ пяти вѣковъ своей исторіи не произвелъ никакого литературнаго жанра? Мы находили проявленія литературной эстетики у наиболѣе дикихъ расъ и было бы необъяснимымъ явленіемъ, еслибы, — какъ говоритъ Моммсенъ, — народъ-царь могъ достигнуть кульминаціоннаго пункта своего политическаго развитія, не имѣя напередъ своей собственной литературы.

Дѣло въ томъ, что въ глазахъ ученыхъ начальная литературная эстетика всегда не идетъ въ счетъ; но эти начальныя ступени не исчезаютъ подъ вліяніемъ подобнаго къ себѣ отношенія, онѣ не становятся отъ этого менѣе важными и конечно существовали въ Римѣ такъ-же, какъ и повсюду.

Въ Римѣ община (gens) существовала долгое время, и намъ извѣстно, что эта первая форма политической организаціи не соотвѣтствуетъ проявленію личной поэзіи, продуктовъ творчества индивидуальной фантазіи. Хоральные танцы, хоры и проч. составляютъ обычную форму поэзіи на этой политической ступени. Затѣмъ обыкновенно изъ этихъ формъ сценическихъ представленій или общинныхъ церемоній мало по малу возникаютъ всѣ остальные литературные виды поэзіи. Въ Римѣ обычный ходъ развитія былъ измѣненъ преобладаніемъ семей патриціевъ. Но эти аристократическія семьи имѣли свою собственную общинную поэзію, свои гимны въ честь предковъ, и во время пиршества исполнялись романсы подъ аккомпаниментъ флейтъ (tibia). Въ этихъ романсахъ воспѣвались знаменитые предки.

При извѣстныхъ религіозныхъ церемоніяхъ пѣлись также традиціонныя гимны, причемъ духовныя танцы сочетались съ музыкой и пѣніемъ. — Ежегодно, въ мартѣ мѣсяцѣ, жрецы Марса дефилировали въ процессіи со своими священными щитами и съ пѣніемъ гимновъ. Другое духовное учрежденіе, *братъев Арваловъ*, основаніе котораго приписывается Ромулу, — весною также устраивало процессію съ пѣніемъ, музыкой и жертвоприношеніемъ. Тибуль повидимому описалъ эту церемонію въ одной изъ своихъ элегій. День праздника считался днемъ отдыха; въ поляхъ работы прекращались; быки съ рогами, украшенными цвѣтами, оставались возлѣ красиво убранныхъ яслей. Жрецы иногда шли сами за водой къ фонтанамъ. Пастухи съ лавровыми вѣнками на головѣ съ торжествомъ приводили къ алтарю овцу, ее приносили въ жертву и по состоянію внутренностей получали указанія относительно будущей жатвы. Фригійская труба аккомпанировала пѣнію.

Наконецъ праздникъ заканчивался танцами и обильными возліяніями. Все это совершалось въ честь богини Плодородія и Бахуса, въ надеждѣ получить въ будущемъ болѣе обильную жатву...

Для этой церемоніи *братъев Арваловъ* составили специальный гимнъ, въ которомъ каждый стихъ повторялся трижды, а конечное восклицаніе «триумфъ» повторялось пять разъ.

Это пѣніе называлось «*Carmina*», нѣчто вродѣ кантилены въ сатурнскихъ стихахъ, почти не напоминающихъ стихи. Тѣмъ же размѣромъ писались гимны въ честь мертвыхъ (penies); ихъ пѣли на похоронныхъ обѣдахъ и на самомъ мѣстѣ погребенія. Сперва это лежало на обя-

занности родственниковъ усопшаго, позднѣе-же перешло на наемныхъ плакальщицъ.

Древніе римляне очень любили музыку и особенно танцы. Въ древнемъ Римѣ существовалъ «*Институтъ флейтистовъ*» и духовное братство танцоровъ или религіозныхъ прыгуновъ, которые въ процессіяхъ шествовали непосредственно вслѣдъ за изображеніями боговъ.

Рядомъ съ этими религіозными зрѣлищами существовали свѣтскія, сперва весьма зачаточныя и вполнѣ народныя. Таковы «*Нескромныя пѣсни*», мимы и ателланы. *Фесценики* -- отъ этрусскаго города *Fescennium*, гдѣ они появились впервые, -- были простыми буфонадами, но нерѣдко съ отбѣнкомъ сарказма и порнографіи. *Фесценики* писались бѣлымъ стихомъ и сопровождались пляской, музыкой и мимикой. Подъ конецъ они давались лишь исключительно по случаю бракосочетаній. *Saturaе* были представленіями того же порядка; сперва они давались въ деревняхъ, позже ихъ играли въ Римѣ профессиональные актеры, гистрионы, заимствованные изъ Этруріи.

Еще болѣе первобытнымъ спектаклемъ былъ мимъ, общій въ Греціи и въ Римѣ и вообще бывшій очень рано въ ходу въ Италіи. Мимъ походилъ очень на ателлану (*Atella* въ Кампаніи), но здѣсь жесты были еще изобильнѣе. Мимы и ателланы были простыми буфонадами и карикатурными фарсами; нерѣдко актеры произносили въ нихъ импровизированныя рѣчи. Обыкновенно задача этихъ небольшихъ представлений сводилась къ тому, чтобы вызвать смѣхъ у зрителей; но и помимо смѣха мимы представляли извѣстный интересъ, такъ какъ въ нихъ высказывались нравоченія на примѣръ такого рода: «кто молчитъ, тотъ не подвергается отъ этого никакой опасности»; «человѣкъ долженъ учиться сообразно своему невѣжеству и пр.». Въ мимѣ главный актеръ *архимимъ* сконцентрировывалъ на себѣ весь интересъ, а танцы и пѣніе всегда сопровождались аккомпаниментомъ флейты. Въ эпоху императоровъ мимъ претерпѣлъ обратную, регрессивную эволюцію и превратился въ пантомину, мимическій балетъ, имѣющій своимъ сюжетомъ темы мнѳологическія, комическія и трагическія. Пантомима перешла въ чистѣйшую порнографію, сцены пріапізма и выставку голыхъ женщинъ. Но въ принципѣ мимъ и ателланъ имѣютъ огромное сходство; ателланы также представляютъ собою небольшіе фарсы съ пѣніемъ, музыкой, мимикой и танцами. Ателланы отличаются болѣею опредѣленностью сюжета; это собственно такъ называемыя характерныя комедіи, въ которыхъ выводятся на сцену одни и тѣ-же неизмѣнные типы: типъ обжоры, типъ старика, котораго всѣ обманываютъ, типъ плута и т. д. Ателланы игрались не актерами по профессіи, а любителями, молодыми замаскированными римлянками.

Въ общемъ эта первобытная литература римлянъ, на кото-

мы не будем долго останавливаться, не многим отличается от литературы других народов, развѣ лишь своей опредѣленной склонностью къ сценическимъ представленіямъ; ея частною особенностью является малое поступательное развитіе; это какая то мертворожденная литература, и причина этого явленія чисто социальнаго свойства. Классъ патриціевъ, который втеченіе первыхъ вѣковъ существованія Рима составлялъ и издавалъ законы, безъ сомнѣнія задавалъ тонъ и во всемъ остальномъ. Впрочемъ этотъ классъ вовсе не былъ занятъ литературой; внутри государства онъ долженъ былъ защищать себя отъ посягательствъ плебеевъ, а извнѣ — вести войны и завоевывать чужія страны.

Въ дѣйствительности возвышенная литература, литература образованныхъ людей, вся цѣликомъ въ Римѣ была привозная — изъ Греціи. Литературное завоеваніе началось съ любимаго развлеченія римлянъ — съ театра. Ливій Андроникъ — грекъ и Невій — кампанецъ организовали въ Римѣ первыя представленія греческихъ комедій. Это было въ 3 вѣкѣ до Р. Х. Эний, Плавтъ, Теренцій и пр. продолжали съ огромнымъ успѣхомъ ихъ дѣло, и я принужденъ отмѣтить здѣсь вкратцѣ эту эволюцію, хотя она хорошо извѣстна и для насъ представляетъ мало интереса; достаточно будетъ указать лишь наиболѣе важныя ея пункты. Извѣстно, что драматическія произведенія сперва были въ Римѣ переводными или заимствованными; иногда это просто была смѣсь греческихъ комедій и трагедій (*pallium*). Пьесы съ тогами, римскія пьесы, особенно умножились въ послѣднемъ вѣкѣ Республики (VII столѣтіе), въ смутную эпоху, когда социальное неравенство было вопіющимъ, когда богатства сконцентрировались въ очень немногихъ рукахъ, когда громадная невоздержность и заговоры доставили комедіи, особенно комедіи сатирической, много матеріала для наблюденія. Но, по мѣрѣ развитія, эти римскія комедіи (*togata*) все же остались подражательными и не ушли отъ комедій привозныхъ (*palliata*), продолжая выводить на сцену тѣ же характеры и тѣ же типы.

Мы только что видѣли, что въ эпоху Имперіи пантомима жестоко соперничала съ артистическимъ театромъ; дѣло никогда не стояло иначе.

Въ первые вѣка Римъ не имѣлъ времени развивать свои литературные вкусы, и рассказываютъ, что во время представленія *Гециры* Теренція зрители дважды уходили изъ театра, чтобы посмотрѣть плясунью на канатѣ и гладіаторовъ.

Вся артистическая литература римлянъ, также какъ и ихъ театръ, была искусственная, подражательная, привозная изъ Греціи или по меньшей мѣрѣ вдохновенная ею. Ихъ лирическая поэзія всегда оставалась чуждой реальной жизни страны: она всегда была фиктивной. Виргилій подражалъ Теокриту въ своихъ *Эклогахъ* (пастушескія стихотворенія), — Гомеру въ своей *Энеидѣ* и такимъ образомъ подавалъ при-

мѣръ, которому охотно слѣдовали доморощенные эпическіе поэты. Вся эта литература не имѣетъ корней, это простой родъ развлеченія для образованныхъ людей, и несомнѣнно, что эта литература имѣла крайне малое вліяніе на судьбы Рима. Самъ Лукрецій, великій Лукрецій, имѣвшій темпераментъ истиннаго поэта, служилъ простымъ переводчикомъ Эпикуру, настолько умственная сторона жизни въ Римѣ была подчинена Греціи. Единственный національный жанръ, могшій развиться въ Римѣ, по крайней мѣрѣ втеченіе существованія республики, это именно жанръ ораторскій, политическое краснорѣчіе, славнымъ и послѣднимъ представителемъ котораго является Цицеронъ, хотя его рѣчи уже начинаютъ переходить въ защитительныя рѣчи адвокатовъ.

Послѣ учрежденія Имперіи въ Римѣ остались лишь неважные ораторы среди адвокатовъ, риторовъ и другихъ диллетантовъ. Послѣ Тиберія всякое свободное мышленіе было строжайше воспрещено; писали не для того, чтобы что-либо сказать; сущность дѣла замѣнялась утонченностью формы, напыщенными чувствами и изысканными выраженіями. Когда литература не заслуживала болѣе существованія, то ей стали покровительствовать императоры. Домиціанъ установилъ даже поэтическое состязаніе съ вѣнкомъ для лауреата. Въ видѣ уравнишенія тотъ же императоръ издалъ декретъ, по которому философы изгонялись изъ Италіи.

Между тѣмъ медленный и глубокой моральный и социальный упадокъ Рима создалъ благоприятную почву для развитія одного національнаго литературнаго рода поэзіи, именно сатиры, которая отъ Луцілія до Марціала высмѣивала и вышучивала съ огромной энергіей и мужествомъ пороки декадентнаго Рима. Тѣ же причины, то же негодование придали стилю Тацита всѣмъ извѣстную остроту. Повсюду именно этотъ литературный сортъ поэзіи вдохновляется чувствомъ безсильнаго и подавленнаго гнѣва; нужно сожалѣть страну и ту эпоху, въ которую по необходимости развивается подобный жанръ. Но сама сатира возможна лишь въ извѣстную эпоху; она предполагаетъ именно, что въ обществѣ извѣстная группа лицъ сохранила остатокъ мужества и энергіи, сохранила способность моральнаго протеста при видѣ безобразій извѣстнаго сорта и характера. Понемногу однако потухъ и этотъ огонь, и тогда нравственное разложеніе социальнаго организма становится полнымъ и трагической конецъ близкимъ. Для разрыванія трупа на части всегда найдутся хищныя птицы.

## V. Ступени греко-романской литературы.

Литературный упадокъ Рима по своимъ причинамъ тѣсно связанъ съ упадкомъ социальнымъ и политическимъ, и исторія этого



шадка могла бы съ пользою для народовъ фигурировать на сценѣ въ видѣ «*Морали въ лицахъ*».

Точно также еще бѣльшая связь замѣчается между литературнымъ развитіемъ въ Греціи и ея политическимъ развитіемъ. Но литературныя судьбы двухъ народовъ были крайне неодинаковы, и потому необходимо объяснить причины этого обстоятельства.

Первобытные латиняне и первобытные греки были вѣроятно азіатскаго происхожденія и притомъ родственны другъ другу; ихъ языки не только принадлежать къ великой семьѣ индо-европейскихъ языковъ, но и находятся въ близкомъ родствѣ. У нихъ масса общихъ корней и выражений; даже синтаксисъ и грамматика имѣютъ между собой массу подобій, и языкъ первобытныхъ латинянъ считается весьма близкимъ къ устарѣлымъ нарѣчіямъ въ Греціи, особенно къ нарѣчію эолийцевъ.

Съ другой стороны первыя начала литературы въ обѣихъ расахъ весьма сходны между собой. Однако литература латинская осталась мертворожденной и, наоборотъ, литература эллинская получила пышное развитіе. Различіе въ умственномъ складѣ не достаточно, чтобы объяснить столь различную судьбу: ее нужно искать въ причинахъ соціальныхъ и политическихъ. Что подрѣзало, такъ сказать, на корню литературный расцвѣтъ Рима—это во-первыхъ патриціатъ и затѣмъ междуусобицы, безконечныя войны и развившійся изъ нихъ завоевательный духъ. Благодаря этому явилась недоношенная литература, которая не могла выдержать конкуренціи съ эллинской литературой и легко была заглушена ею.

Насколько отлична была судьба эллиновъ! Никогда ихъ первобытная аристократія не была столь властной какъ въ Римѣ, ихъ цари, даже первобытные цари, должны были сдерживаться и никогда не шли въ разрѣзъ съ народомъ. Кромѣ того эллины никогда не злоупотребляли властью въ качествѣ всемірныхъ завоевателей и слѣдовательно ихъ дѣятельность всегда находила лучшее примѣненіе, чѣмъ военное дѣло. Такимъ образомъ развитіе эллинской литературы является образцомъ спокойнаго и правильнаго развитія, и ея фазы логически вытекаютъ одна изъ другой:—въ началѣ коммунальная литература общинъ, хоры и хоральная мимика, затѣмъ миѳическій и позже историческій лиризмъ, изъ которыхъ совершенно естественно возникли великія эпопеи. Точно также трагедія родилась изъ дифирамба, т. е. изъ религіознаго опернаго балета, и, начиная съ этого времени, вся драматическая литература развивается путемъ правильнаго прогрессированія, становясь все болѣе и болѣе свѣтской и разнообразной, и заканчивается аристофановскими комедіями.

Съ своей стороны лиризмъ постепенно эмансипируется, онъ страшится съ себя понемногу религіозный гнетъ, индивидуализируется и подъ конецъ служить выразителемъ не только чувствъ, но и личныхъ философскихъ системъ.

Такъ какъ всѣ указаннныя превращенія совершились самородно и естественно, то литература опередила всѣ эти фазисы не утрачивая тѣхъ первичныхъ чертъ, которыя были выработаны ею въ первобытныя времена. Она не только сохранила во всѣ времена чувство мѣры, вкусъ и скромность, но всегда занималась лишь предметами, имѣющими общій интересъ, и никогда не отвлекалась сюжетами, имѣющими слишкомъ частное значеніе. Аналитическое изображеніе «состоянія души», какъ предмета слишкомъ личнаго, никогда не пользовалось ея расположеніемъ и сочувствіемъ. Наконецъ съ самаго начала и до конца она остается вполне греческой; несомнѣнно, что она эллинизировала огромное количество иностранныхъ идей, но никогда рабски ихъ не копировала, потому что никогда не получала вкуса къ устарѣлымъ и экзотическимъ «реставраціямъ».

Эллинская литература послѣ побѣдоноснаго развитія въ свою очередь вступила въ періодъ упадка, потому что во всѣхъ странахъ литературное разложеніе слѣдуетъ за социальнымъ разложеніемъ, однимъ изъ признаковъ котораго оно является. Ея упадокъ, какъ и повсюду, явился результатомъ пороковъ социальной организаціи, угасанія былыхъ чувствъ гражданской солидарности. Подъ конецъ эллинская литература, обособленная отъ своихъ корней, обратилась въ праздную забаву для риторовъ и софистовъ. Нравственный выводъ изъ этого постепеннаго хода развитія настолько ясенъ, что мы на немъ и не будемъ останавливаться.

---

## ГЛАВА XVII.

# Первобытная литература среди европейских варваровъ.

I. Классификація предмета. — Финны, славяне, германцы и кельты.

II. Финская литература. — Парадоксы финской расы. — Распределение расы. — *Калевала*. — *Руны*. — Власть колдовства. — Заключенія Вейнемейнена. — Дуэль путемъ чаръ. — Божественные герои. — Приключенія Вейнемейнена. — Обращеніе къ крови. — Луонатаръ и его магическая власть. — Волшебныя слезы матери.

III. Славянская литература. — Хоральные и мимическіе танцы. — Эпическія и религіозныя пѣсни. — Языческія пѣсни. — Рождественская космогоническая пѣсь. — Пѣсни въ честь Перуна. — Спиритическая пѣсь Чеховъ. — Струнные инструменты. — Былины. — Циклы. — Рожденіе Вольги. — Микула, герой нахотыбы. — Титанъ Святогоръ. — Илья благодѣтель. — Месть рѣки. — Неразумныя пожеланія. — Садко. — Пѣсь о полку Игоря. — Сходство съ Персией. — Ермакъ и Іоаннъ Грозный. — Легенда объ Іоаннѣ Грозномъ. — Легенда о Петрѣ Великомъ. — Причитанія рекрутъ. — Стрѣлецкія бойни. — Легенда о царинѣ Евдокіи. — Магическій золотой рожокъ Петра Великаго. — Чешская пѣсь противъ пѣмцевъ. — Странная битва серба Милоша. — «Женскія пѣсни».

IV. Ступени эпической поэзіи. — Ступень мифическая. — Ступень человѣческая. — Ступень историческая. — Ступень культурная. — Современная литература въ Россіи.

### I. Классификація предмета.

Для изученія происхожденія литературы въ греко-романскомъ мірѣ мы должны были довольствоваться преданіями, освѣщая ихъ аналогіями.

Первыя ступени умственного развитія въ Греціи и въ Италіи довольно смутны и освѣщаются лишь полумракомъ первобытной исторіи.

Не то въ другихъ европейскихъ странахъ. Вокругъ великаго культурнаго очага классической древности продолжалась втеченіе долгаго времени своеобразная жизнь цѣлаго міра варваровъ. Уже въ позднѣйшія времена ему пришлось столкнуться съ римскимъ завоеваніемъ, которое подчинило себѣ лишь часть этого міра, да и та часть, которую удалось покорить, далеко не вполне ассимилировалась и, будучи по внѣшности латинизирована, т. е. претерпѣвая римское иго, сохранила во многихъ мѣстахъ свою первобытную литературу и свои древнія вѣрованія.

Таково было напимѣръ положеніе у кельтовъ на Британскихъ островахъ и даже во Франціи. Что касается германцевъ и славянъ, то первые никогда не были завоеваны Римомъ; послѣдніе же вовсе не знали Рима, а тѣмъ болѣе не знали его финны, съ которыми они были тѣсно смѣшаны. Всѣ эти расы, вплоть до болѣе или менѣе отдаленной эпохи, сохранили свою собственную литературу. Одни лишь туземцы южной Европы, наиболѣе древніе туземцы, принадлежавшіе къ берберскимъ расамъ Африки, были очень рано поглощены и отъ ихъ первобытной литературы до насъ не дошло никакихъ документовъ. Единственными относящимися сюда литературными произведеніями должно признать документы изъ первыхъ столѣтій среднихъ вѣковъ; мы познакомимся съ ними позже. Теперь же перейдемъ къ обзору литературнаго творчества у финновъ, славянъ, германцевъ и кельтовъ. Въ настоящей главѣ мы займемся лишь финнами и славянами.

## II. Финская литература.

Финская раса представляетъ собою весьма своеобразную расу; ея языкъ, преданія, историческіе памятники приближаютъ ее къ татарамъ и даже къ самоѣдамъ; но нынѣ ея физическія свойства рѣзко отличаются отъ желтой расы. Ея колыбелью повидимому были Алтайскія горы, но даже въ самый отдаленный періодъ своего историческаго прошлаго финская раса анатомически не заключала въ себѣ ничего монгольскаго. По свидѣтельству Кастрена, татары рассказывали о какомъ то народѣ съ гугубыми глазами, который нѣкогда занималъ ихъ страну и воздвигъ погребальные курганы, разсѣянные въ степяхъ. Однако лингвистика сближаетъ финскія нарѣчія съ алтайскими. Но родство языка не указываетъ еще на родство расъ, и весьма вѣроятно, что въ очень давнюю эпоху первобытныя народности — однѣ желтыя, другія бѣлыя — жили совмѣстно въ одной и той же гористой области сѣвера Азіи, говорили здѣсь однимъ языкомъ, не арійскимъ однако, причемъ эти народности возникли раньше въ областяхъ совершенно различныхъ. Нынѣ черемисы остались единственными финнами, у которыхъ можно найти анатомическіе признаки монголь, — признаки, которые однако встрѣчаются не у всѣхъ индивидуумовъ группы.

Какъ бы то ни было, отъ Алтая до Финляндіи, по всей Россіи находятся слѣды и остатки финской расы. Весьма вѣроятно, что въ этой обширной области финны жили раньше славянъ, и эта раса представляется однимъ изъ древнѣйшихъ доисторическихъ типовъ. Съ одной уже этой точки зрѣнія финская литература заслуживаетъ изученія, но она интересна и сама по себѣ.

Въ этой литературѣ главное мѣсто занимаетъ большая поэма *Калевала*; элементы ея доставлены первобытными финнами, но приведена она въ

рядокъ была лишь въ наши дни однимъ современнымъ поэтомъ, докторомъ Ленротомъ, финляндцемъ по рожденію. Докторъ Ленротъ сдѣлалъ для «Калевалы» то, что въ Индіи Вальмики сдѣлалъ для «Рамаяны»: онъ слилъ въ одно цѣлое всѣ народныя сказанія расы и не сложилъ въ нихъ ничего своего, а потому «Калевала» представляется вполне однороднымъ произведеніемъ. Примѣръ этотъ можетъ ободрить всякаго ученаго, который непременно желаетъ придать Гомеру индивидуальное бытіе, съ плотью и кровью.

Отрывки «Калевалы», финскія пѣсни, *runnot*, встрѣчаются повсюду, гдѣ жила финская раса, отъ Алтая до сѣверной Норвегіи. Эти пѣсни, по преданію, сохраняются устно, какъ священное наслѣдіе... Финны поютъ эти пѣсни лишь между собой, и тѣ артисты, которые это дѣлаютъ, называются *руноіа*. Начболѣ славные между ними не добавляютъ ничего отъ себя къ традиціонному тексту; другіе удлинняютъ иногда этотъ текстъ, когда ихъ память оказывается короткой. Обыкновенно при пѣніи барды этого рода избираютъ себѣ помощника; затѣмъ оба садятся другъ противъ друга, взявшись за руки, и поютъ дуэтъ втеченіе многихъ часовъ. Извѣстно съ точностью, что нѣкогда дикіе барды пѣли подъ аккомпаниментъ струннаго инструмента, *кантеле*.

Если «Калевала» сложилась почти такъ-же, какъ и гомеровскія эпосы, то этимъ и оканчиваются черты ея сходства съ ними. «Иліада» и «Одиссея» являются поэмами вполне человѣчными, тогда какъ, наоборотъ, финская эпоса представляется типомъ эпоса мифической, и не потому, чтобы собственно боги играли въ ней большую роль; наоборотъ, главные персонажи поэмы скорѣе являются могущественными волшебниками, героями, представляющими нѣчто среднее между человѣкомъ и божествомъ и покоряющими силы природы помощью заклятій или волшебныхъ словъ (*рунгъ*). Безъ сомнѣнія, колдовство не имѣетъ родины, но нигдѣ, ни въ одной мифологіи, ему не отводится такой большой роли, какъ въ финской мифологіи. Заклинанія имѣютъ такую силу, что ничто не можетъ имъ противиться:

«Вейнемейненъ зацѣлъ могучую пѣснь, отъ которой моря, рѣки и озера заволновались, горы дрогнули, а скалы на берегахъ стали трескаться. Отъ этого пѣснопѣнья на дугѣ упряжи Юкагайнена появились побѣги лиственницы, на хомутѣ—ивовые кусты, на шорахъ—верба; его визолоченныя сани превратились въ бревно; лошадь—въ камень на берегу быстрины, а его кнутъ—въ троствикъ. Оправленный въ золото мечъ превратился въ молнію, размалеванный лукъ въ радугу надъ озеромъ, утыканныя перьями стрѣлы—въ ястребовъ, а вѣрная собака—въ огромный валунъ. Шапка и тонкій суконый кафтанъ превратились въ голубовато-сѣрыя облака, рукавицы—въ листья морского цвѣтка, а вышитый золотомъ поясъ—въ созвѣздіе.

«И старый Вейнемейненъ снова принялся пѣть и показывать свое искусство. Онъ пѣлъ, и вдругъ изъ земли выросла ель,—ель, у которой на верхушкѣ росли цвѣты, а вѣтви были изъ чистаго золота. Верхушка ели поднималась выше обла-

ковъ, вѣтви распространялись по небу. Старый Вейнемейнецъ пѣлъ еще и снова испытывалъ свое искусство. Тогда луна помѣстилась на верхушкѣ ели, и Оттава разбросалъ звѣзды въ ея вѣтвяхъ.»

Одинъ молодой смѣльчакъ, по имени Юкагайненъ, рѣшился бросить вызовъ ужасному пѣснопѣвцу Вейнемейнену. Онъ предлагалъ рѣшить, кто изъ нихъ двухъ лучше знакомъ съ тайнами мнѣической космогоніи. Конечно Юкагайненъ былъ побитъ и, благодаря ужаснымъ заклинаніямъ разсерженнаго стараго пѣснопѣвца, онъ медленно сталъ погружаться въ болото, причемъ въ ужасѣ и страхѣ предложилъ ему свою сестру въ видѣ выкупа; тогда старикъ согласился уничтожить дѣйствіе своихъ заклятій:

«При послѣднихъ словахъ Вейнемейнецъ несказанно обрадовался случаю получить подругу, которая могла усладить закатъ его одинокихъ дней. Онъ началъ брать свои заклинанія обратно, и, спустя нѣсколько времени, Юкагайненъ вышелъ изъ своего опаснаго положенія. Его лошадь, сани, кнутъ и прочія вещи получили также свой первоначальный видъ и т. д.»

Всѣ приключенія, рассказанныя въ *Калевалѣ*, совершаются такимъ образомъ въ мірѣ грезъ. Тѣмъ не менѣ великіе боги финскаго Пантеона играютъ въ поэмѣ незначительную роль. Юмала, Укко призываются не только добрыми, но и злыми людьми впрочемъ они не охотно принимаютъ участіе въ дѣлахъ героевъ. Герои еще не боги, но они уже и не люди. Между тѣмъ въ качествѣ людей они имѣютъ дома, лодки, фабрикуемые волшебнымъ способомъ, повозки; они присутствуютъ на пирсахъ, обольщаютъ или увозятъ женщинъ и пр. Въ то же время они обладаютъ сокровенными талисманами, волшебными заклятіями, придающими имъ вполне божественную силу.

Такъ, старый Вейнемейнецъ влюбляется въ богиню радуги, которая ткеть золотую и серебряную ткань золотымъ уткомъ по серебряной основѣ, сидя на воздухѣ и опираясь на радугу. Богиня, прежде чѣмъ согласится выйти замужъ за стараго пѣснопѣвца, задаетъ ему множество задачъ и между прочимъ приказываетъ построить лодку изъ обломковъ веретена и ткацкаго утка. Старый герой принимается за дѣло, но во время работы ранитъ себя топоромъ въ ногу и въ колѣно. Тотчасъ же полилась его кровь, но не такъ какъ у обыкновеннаго человѣка: она течетъ потоками, реветъ, какъ водопадъ, и заклинанія раненаго не могутъ остановить кровотеченія, и какъ онъ ни искусенъ, ему неизвѣстны нужныя для того «три слова».

Теря кровь ручьями, онъ однако не слабѣетъ отъ этого, но ищетъ человѣка болѣе искуснаго, чѣмъ онъ самъ, и наконецъ встрѣчаетъ старца, который останавливаетъ этотъ кровавый потокъ. Старецъ обращается къ самой крови и держитъ къ ней слѣдующую рѣчь, представляющую прекрасный образчикъ анимическаго краснорѣчія:

«Перестань течь, о кровь! Перестань, теплая кровь, обливать меня и смачивать мою грудь... Но если твой инстинктъ заставляетъ тебя течь съ такою силою, то по крайней мѣрѣ обращай внутри тѣла и костей. Гораздо лучше для

тебя самой окрашивать мясо, кипѣть въ венахъ, смачивать кости, нежели падать на землю и кропить нечистоты. Не достойно тебя, о кровь, служащая украшеніемъ людей и сокровищемъ героевъ, течь на землю луговъ и стекать по холмамъ. Твое хѣсто въ сердцахъ и въ легкихъ. Скорѣе вернись туда. Развѣ ты рѣка, чтобы такъ мятить свои волны? Развѣ ты озеро, которое вышло изъ береговъ? Развѣ ты ручей, который разлился? Развѣ ты дырявая лодка, которая пропускаетъ воду со всѣхъ сторонъ? Задержи понемногу свое теченіе, о дорогая кровь, о красная кровь, или еще лучше остановись немедленно...

«О Укко, великій создатель міра, о небесный Юмала, прійди сюда, тебя мы призываемъ! Зажми своею могучею рукой, твоимъ перстомъ эту ужасное отверстие, эту страшную рану, помѣсти листокъ кувшинчика или золотую дилію на пути крови и пр.»

Это было весьма странное кровотеченіе, но и герой, подвергшійся ему, не былъ обыкновеннымъ человѣкомъ. Его мать была Люоннатаръ, дочь Ильмы, богини воздуха. Дочери Ильмы прискучило жить въ обширныхъ воздушныхъ сферахъ, она тяготилась также своимъ дѣвствомъ, а потому низринулась въ море на гребни волнъ; здѣсь она была оплодотворена вѣтромъ и моремъ и зачала сына Вейнемейнена. Втеченіе семи вѣковъ она продолжала плавать, страдая муками родовъ, но не будучи въ состояніи разрѣшиться. Тѣмъ временемъ она выполняла полезное дѣло.

«Повсюду, куда она простирала руку, являлись мысы; всюду, гдѣ прикасалась ея нога, образовывались глубокия ямы, служащія убѣжищемъ для рыбъ; всюду, гдѣ она нырала, бездна морская становилась еще глубже. Когда она спиною притрогивается къ землѣ, то берегъ уплощается; когда она касается его ногою, то являются сѣти, роковыя для семги; ударяя въ берегъ лбомъ, она образуетъ заливы и т. д.»

Въ это время ея ребенокъ, успѣвшій состариться, Вейнемейненъ, тяготится столь продолжительнымъ пребываніемъ въ утробѣ матери:

«Онъ вопрошаетъ себя, какъ можно существовать и жить въ этомъ темномъ убѣжищѣ, въ этомъ узкомъ жилищѣ, никогда не освѣщаемомъ лучемъ солнца или луны... Тогда Вейнемейненъ сталъ скучать, сталъ тяготиться своей жизнью и безымяннымъ пальцемъ началъ стучать въ ворота крѣпости. Онъ уничтожилъ косящую перегородку лѣвымъ пальцемъ и выскочилъ наружу и т. д.»

Этотъ старецъ Вейнемейненъ, родившійся столь страннымъ образомъ, обуреваемъ маніей къ женитбѣ. Онъ проситъ руки молоденькой дѣвушки, красавицы Айно, которую ему обѣщаютъ; но Айно не хочетъ объ этомъ и слышать и топится. Тогда мать Айно начинаетъ плакать, причитать и говорить:

«Берегитесь, бѣдныя матери, берегитесь во время этой земной жизни воспитывать и кормить вашихъ дочерей съ намѣреніемъ выдать ихъ замужъ за человѣка, котораго они не сами избрали; такъ сдѣлала я съ моими дочерьми, моими дорогими голубками!» И мать продолжала плакать. Слезы текутъ изъ ея глазъ по увядшимъ щекамъ..... Изъ этихъ слезъ родились три рѣки и изъ каждой рѣки возникли три острова, а на берегу острововъ золотая гора, а на вершинѣ каждой горы три березы, а на верхушкѣ каждой березы три прекрасныхъ кукушки. Кукушки принялись куковать. Первая зачала: «любовь, любовь!», вторая сказала: «женихъ, женихъ!», третья подхватила: «радость, радость!» Та, которая сказала: «любовь, любовь!», куковала три мѣсяца въ честь бѣдной дѣвушки, лишенной любви,—въ честь той, которая поконится на днѣ морскомъ. Та, которая сказала: «женихъ, же-

нихъ!», куковала шесть мѣсяцевъ въ честь жениха, лишеннаго своей невѣсты, — въ честь того, кто сталъ добычей горькихъ сожалѣній. Та кукушка, которая сказала «радость, радость!», пѣла всю свою жизнь въ память матери, лишенной радости, — въ память той, которая плачетъ безъ устали. И мать Айно сказала: «мать, удрученная горемъ, не должна слушать пѣнія кукушки». Когда кукушка поетъ, сердце бьется, слезы навертываются на глаза и текутъ по щекамъ. Слезы эти крушатъ крупнаго гороха или набухшихъ сѣмянъ бобовъ. Да, жизнь уменьшается на аршинъ, а тѣло старѣетъ на пядень и весь организмъ уничтожается, если слушать весною кукованіе кукушки.»

Я умышленно привелъ цѣликомъ весь этотъ длинный куплетъ. Въ *Калевалѣ* немного такихъ мѣстъ, гдѣ человѣческія чувства примѣшиваются къ крайнему анимизму поэмы. Подобную пѣсню могла создать лишь весьма юная раса, — раса, которая, подобно нашимъ дѣтямъ, не имѣетъ никакого понятія о реальности вещей и для которой идея возможнаго не отмежована опытомъ.

Космогоническія фантазіи *Калевалы* напоминаютъ фантазіи полинезійцевъ и отчасти индійцевъ; но весь ансамбль поэмы свидѣтельствуетъ о чрезмѣрной игрѣ фантазіи, и одного этого доказательства достаточно для установленія того положенія, что финская раса имѣетъ лишь языкъ монгольскаго корня; а потому мы не удивимся, когда лингвисты намъ скажутъ, что финскія нарѣчія, будучи *совокупляющими*, находятся на пути къ развитію и проявляютъ наклонность приблизиться къ языкамъ имѣющимъ *флекцію* (флективнымъ).

Своей литературой, также какъ своимъ языкомъ, финская раса, подобно расѣ басской, сближается съ первобытными обитателями Европы, — съ тѣми обитателями, которые жили здѣсь ранѣе арійскихъ расъ. Перейдемъ теперь къ нимъ.

### III. Литература у славянъ.

Славяне являются послѣдними арійцами, переселившимися въ Европу, и кромѣ того они были почти изъяты отъ тяжелаго нивелирующаго гнета римскаго владычества. Благодаря этимъ обстоятельствамъ, они могли сохранить вплоть до нашихъ дней не только свои первобытныя учрежденія, какъ на примѣръ славянскій «*міръ*», но и значительную юность характера и умственной организаціи, позволяющихъ изучать у нихъ лучше, чѣмъ на другихъ арійскихъ расахъ, происхожденіе и первобытное развитіе литературы.

Прежде всего мы находимъ въ Россіи еще уцѣлѣвшими хоральныя и мимическія пѣсни общинъ. Русская деревня и *міръ*, представляющей измѣненную соціальную форму первобытной общины, имѣетъ свой *хороводъ*, сопровождаемый пѣніемъ, пляской и сценическимъ представленіемъ. По воскресеньямъ, особливо весною, деревенская молодежь устраиваетъ одинъ, два хоровода. Посреди хоровода отдѣльные



танцоры исполняютъ характерныя танцы или разыгрываютъ сцены изъ обыденной жизни. Обыкновенно двое за пѣвалъ начинаютъ пѣснь въ видѣ діалога, а роль хора играетъ весь хороводъ. Припѣвъ хора зачастую имѣетъ устарѣлый характеръ, какъ напримѣръ нижеслѣдующій:

«Поѣду въ Царьградъ, поѣду, моимъ копьемъ пробью каменную стѣну, пробью».

Подобныя приемы существуютъ всегда рядомъ съ большимъ числомъ распѣваемыхъ преданій, сохранившихъ память объ извѣстныхъ событіяхъ или идеяхъ, нѣкогда представлявшихъ интересъ для общины и передаваемыхъ путемъ устныхъ преданій. Эти пѣсни всегда анонимны и являются собирательными произведеніями. Немногія страны обладаютъ этими пѣснями въ бѣльшемъ количествѣ, чѣмъ славянскія страны, особливо Россія и притомъ южная. Народныя пѣсни составляются на темы, имѣющія общій интересъ: онѣ или религіознаго характера, или историческаго, а зачастую даже эпическаго. Религіозныя пѣсни частью христіанскія, частью языческія. Христіанскія поются на похоронахъ, на свадьбахъ и на большихъ праздникахъ, каковы: Рождество и Пасха; нѣкоторыя изъ нихъ имѣютъ отношеніе къ восточнымъ святымъ, таковы: *колядки* и пѣсни *калькъ переходжизъ*.

Языческія пѣсни не такъ многочисленны. Однако онѣ встрѣчаются во всѣхъ славянскихъ странахъ, и нѣкоторыя изъ нихъ чествуютъ христіанскіе праздники. Вотъ напримѣръ образчикъ космогонической пѣсни, ставшей рождественскою пѣснюю:

«Когда еще свѣтъ не былъ созданъ, тогда не было ни неба, ни земли, было лишь одно синее море, а посреди нѣ моря зеленый ясеиъ... На этомъ ясеиѣ сидятъ три голубя... Они совѣщаются, какъ создать свѣтъ: «спустимся на дно морское, добудемъ песочку и поседемъ его. Тогда получится для насъ уголокъ земли, ясное небо и блестящее солнце.

Блестящее солнце и ясная луна.

Ясная луна и лучезарная заря.

Лучезарная заря и маленькія звѣзды...»

Эта космогоническая пѣснь была записана въ Карпатахъ, въ Галиціи.

Большая часть языческихъ пѣсней относится къ крупному боже-ству славянской міеологіи, къ Перуну, богу молніи и также дожда. Латвша Литвы еще до сихъ поръ поютъ эти языческія пѣсни; они даже слагаютъ новыя съ тою лишь особенностью, что у нихъ все поэтическое творчество, слова и музыка, находятся въ рукахъ у женщинъ. Вотъ четверостишіе въ честь Перуна:

«Перунъ добрый отецъ... У него девять сыновей. Трое—для того, чтобы по-жигать, и трое для того, чтобы гремѣть.—Трое, чтобы пускать молніи...»

Приведемъ небольшую пѣсню, въ которой прославляется доброта Перуна:

«Тихо, съ легкимъ воркотаніемъ Перунъ катится надъ моремъ... Онъ не сдѣлалъ никому вреда, ни черешневымъ цвѣтамъ, ни работамъ пахаря. Греми, шуми, о Перунице! Ломай мосты на Двинѣ, чтобы ихъ не могли перейти ни поляки, ни литовцы.»

Приведемъ еще одну чешскую пѣснь той же категоріи; она свидѣтельствуешь, до какой степени были грубы представленія у первобытныхъ славянъ относительно душъ и боговъ.

«О братъ, вотъ темная гора. Здѣсь боги даровали намъ побѣду: здѣсь еще блуждаютъ многія души, расположившись возлѣ деревьевъ и на нихъ. Птицы и дикіе звѣри боятся ихъ; одна сова ихъ не боится. Здѣсь на этой горѣ мы должны похоронить мертвыхъ, предложить яства богамъ, принести богатая жертвы богамъ-спасителямъ, спѣть въ честь ихъ благодарственную пѣснь и посвятить имъ оружіе побѣжденныхъ враговъ.»

Во всѣхъ славянскихъ земляхъ, если пѣвецъ аккомпанируетъ своему пѣнію, то всегда беретъ струнный инструментъ; такъ какъ число лицъ, составляющихъ *миръ*, обыкновенно не велико, то и нѣтъ надобности прибѣгать къ болѣ шумному инструменту. У славянъ языческія пѣсни представляютъ собою явленіе переживанія, христіанскія же представляютъ мало интереса; но наиболѣе цѣнными являются пѣсни историческія или эпическія, такъ называемыя *былины*. Наибольшее количество былинъ собрано въ окрестностяхъ Онежскаго озера.

Многія изъ нихъ поются преимущественно женщинами; въ былинахъ женщины играютъ видную роль и пѣвуньи называютъ ихъ «старыми женскими исторіями».

Мужскія былины поются профессиональными пѣвцами, деревенскими бардами, которые преемственно передаютъ свое искусство отъ отца къ сыну и воспитываютъ также учениковъ. Былины передаются устно отъ старыхъ къ молодымъ и всѣ поются однообразнымъ мотивомъ. У всякаго пѣвца имѣется въ распоряженіи не болѣе 2—3 мотива, онъ варьируетъ лишь темпъ и выраженіе. Подобныя аріи очень просты и монотонны, это скорѣе речитативы, нежели мелодіи. Пѣвцы былинъ пользуются уваженіемъ, ихъ берегутъ и освобождаютъ отъ тяжелой работы.

Былины представляютъ собою вполне характерныя пѣсни; это довольно длинный рассказъ или эпосъ. Имѣются былины, въ которыхъ насчитывается не менѣе тысячи стиховъ; другія слагаются изъ двухъ или трехъ сотенъ стиховъ; кромѣ того длина стиха колеблется обыкновенно сообразно размѣру былины. Длиныя былины имѣютъ стихъ отъ 8 до 9 слоговъ, въ другихъ стихъ имѣетъ отъ 5—6 слоговъ. Размѣръ стиха растетъ сообразно важности сюжета.

Въ былинахъ воспѣваются подвиги героевъ или крупныя историческія событія; въ нихъ отводится довольно широкое мѣсто анимизму, чудесамъ всякаго рода и фантастическимъ приключеніямъ. Былины

образуютъ настоящія лѣтописи, идущія отъ первыхъ вѣковъ русской исторіи вплоть до царствованія Николая I. Былины сгруппированы въ два цикла: одинъ легендарный, въ которомъ воспѣваются первобытные герои Кіева и Великаго Новгорода, и другой—историческій, такъ называемый Московскій циклъ, въ которомъ рѣчь идетъ преимущественно о Владиміръ, великомъ князѣ Кіевскомъ.

Первые герои еще имѣютъ характеръ вполне мифическій. Таковъ напримѣръ Вольга Святославовичъ, у котораго отцомъ былъ змѣй. Змѣй обвился «вокругъ сапожка изъ зеленой кожи его матери, вокругъ шелкового чулка и тронулъ ее за бѣлую ляжку».

Когда родился Вольга, «то затряслась мать-сыра земля, сине море волновалось, рыба опустилась на дно морское, птицы улетѣли въ поднебесье, зубры и олени ушли въ горы, а хищныя звѣри разбѣжались по лѣсамъ». Едва родившись, Вольга заговорилъ, и не только на человѣческомъ языкѣ, но и на языкѣ животныхъ. Болѣе того, въ качествѣ сына змѣи, онъ знаетъ всѣ продѣлки, всѣ штуки волшебства. Въ двѣнадцать лѣтъ онъ собираетъ горсть храбрыхъ воиновъ, *дружину*, и отправляется совершать подвиги. Не только Вольга знакомъ съ языкомъ животныхъ, но онъ, по своему усмотрѣнію, можетъ принимать любую животную форму, и это свойство особенно ему полезно въ его борьбѣ съ султаномъ Турскимъ. Вольга живетъ по братски съ членами своей дружины; онъ не смотритъ на себя какъ на ихъ главу, а лишь какъ на старшаго брата среди меньшихъ братьевъ. Онъ оберегаетъ всю страну, собираетъ дань и ведетъ себя какъ дѣятельный и воинственный князь. Его пробовали отождествлять съ однимъ изъ варяжскихъ князей, съ княземъ Олегомъ (IX-ый вѣкъ).

Былина ставитъ военнаго героя Вольгу въ сношеніе съ деревенскимъ героемъ Микулой, который не ходитъ драться на войну, а пахнетъ степь волосальнымъ плугомъ, шумъ котораго слышится за день пути до него.

Святогоръ является также вполне мифическимъ героемъ. Обладая титанической силой, онъ выразилъ однажды сожалѣніе, что не имѣетъ въ своемъ распоряженіи двухъ достаточно прочныхъ колецъ: одно бы онъ свернулъ въ небо, а другое—въ землю, тогда бы онъ схватился за оба кольца и сблизилъ бы небо съ землею. Богъ, нашедшій эту мысль богоудольной, прочилъ героя, и онъ не могъ приподнять очарованнаго мѣшка; какъ ни старался Святогоръ приподнять этотъ мѣшокъ, онъ не могъ этого сдѣлать и лишь самъ по поясъ ушелъ въ землю.

Вообще Святогоръ съ трудомъ можетъ ходить, погружаясь, подобно Рустему, персидскому герою, съ каждымъ шагомъ въ землю.

Другой герой, Илья Муромецъ, также обремененъ этой избыточной силой. Илья—сынъ простаго крестьянина. Втеченіе тридцати лѣтъ онъ оставался парализованнымъ. Два старца, божественные послы, вылечили его помощью лекарственнаго напитка, отъ котораго онъ приобрѣлъ

титаническую силу, столь великую, столь непомерную, что посланники должны были урѣзать ее, чтобы не обременить землю. Илья является также великимъ пахаремъ земли русской и вообще героемъ вполне безкорыстнымъ. Онъ отказывается отъ кубковъ, наполненныхъ золотомъ, жемчугомъ и серебромъ, которые ему предлагаются въ видѣ выкупа однимъ чудовищемъ. Эти эпические герои, являющіеся прежде всего земледѣльцами и пахарями, какъ Микула и Илья, дѣлаютъ честь древней славянской поэзіи; но происхожденіе ихъ очевидно весьма стародавнее, идетъ быть можетъ изъ древней Персіи, гдѣ, по свидѣтельству «Авесты», земледѣліе стояло почти на уровнѣ религіи.

Въ исторію Ильи вставленъ одинъ эпизодъ, который вѣроятно или заимствованъ изъ персидской былины объ Рустемѣ, или общъ обѣимъ этимъ былинамъ. Въ персидской былинѣ Рустемъ убиваетъ своего сына въ битвѣ, не зная, кого онъ убиваетъ. Илья дерется также, но съ женщиной - гигантомъ, и узнаетъ уже позже, въ моментъ, когда убилъ ее, что она была его дочерью. Эта общность чертъ между славянскими и персидскими былинами подкрѣпляетъ мнѣніе русскихъ антропологовъ, признающихъ нынѣ существованіе тѣснаго родства между персидской и славянской расой. Но русскія былины совершенно не похожи своимъ чудеснымъ элементомъ на «Шахъ-Намэ» персовъ.

Одна былина рассказываетъ, какъ погибаетъ нѣкій герой, быть можетъ Добрыня, братъ Ильи Муромца, ставшій жертвой мщенія рѣки Смородины, которую онъ привѣтствовалъ сначала комплиментами:

«Тебя, храбрый молодець, сказала въ поэмѣ рѣка, обращенная въ дѣвушку, — я готова пропустить за твои привѣтливныя рѣчи и низкіе поклонны». Молодець перешелъ рѣку Смородину. Тогда онъ началъ насмѣхаться надъ нею, бахвалитися... «говорили про нее, про рѣку, про быструю, что она де и широка, и глубока, но она не быстрее болота, и вода въ ней стоитъ какъ въ трясинѣ». Тогда рѣка заговорила какъ молодая дѣвушка: «Ахъ ты бравый, добрый молодець, послушай-ка, вернись ко мнѣ, къ рѣкѣ, ты забылъ на той сторонѣ, на берегу, двухъ пріятелей, двухъ вѣрныхъ друзей, два стальныхъ ножичка». Молодець вернулся къ рѣкѣ Смородинѣ. Съ первымъ шагомъ, сдѣланнымъ въ рѣку, лошадь его исчезла, со вторымъ — погрузилось въ воду его казацкое сѣдло, а съ третьимъ шагомъ утонулъ и добрый молодець. «Послушай ты, смѣльчакъ, добрый молодець, — это не я загубила тебя, потопила въ себѣ, а погибъ ты изъ за своей гордости молодецкой.»

Этотъ анимическій діалогъ съ рѣкой напоминаетъ нѣкоторыя ведскія пѣсни, которыя мною были отмѣчены въ свое время.

Въ славянскихъ былинахъ можно отмѣтить множество другихъ чертъ, указывающихъ на первобытность умственного развитія. Одинъ галиційскій герой, Діукъ, имѣлъ платье, пуговицы котораго издаютъ ревъ дикихъ животныхъ и изображаютъ раскаты грома; онъ бесѣдуетъ со своей лошадью, которая ему отвѣчаетъ и, желая угодить ему, дѣлаетъ скачки въ нѣсколько верстъ. Однажды, искрошивъ въ мелкіе куски татарскую орду, Илья, Добрыня и другіе герои, охмелевъ отъ успѣха, неразумно

похвалились, что они разобьютъ всякую армію и даже сверхъестественную, «не отъ міра сего». Тотчасъ же появились два врага, и наши герои, не задумываясь, въ одно мгновеніе ока перерубили ихъ на двое пополамъ, но разрубленныя части тотчасъ же воспроизвелись въ цѣлости, какъ отрѣзки нѣкоторыхъ низшихъ животныхъ, и тогда уже на лицо оказалось четверо враговъ, которые послѣ новой перерѣзки обратились въ восемь человѣкъ, затѣмъ въ шестнадцать и такъ далѣе. Подъ конецъ это травматическое поколѣніе обратилось въ цѣлую армію: герои испугались, бросились въ пещеру, но были здѣсь превращены въ скалы.

Садко, другой мифическій герой, является морскимъ искателемъ приключеній наполовину купцомъ, наполовину разбойникомъ. Онъ путешествуетъ съ флотиліей, на которой посажена его дружина. Однажды во время одного изъ этихъ переѣздовъ морской король вызвалъ жестокою бурю. Хотѣли умиловить его, бросивъ ему сперва бочку золота, затѣмъ бочку серебра, но ему хотѣлось человѣческой жертвы, онъ пожелалъ заполучить Садко. Садко послѣ многихъ увертокъ и виляній рѣшилъ броситься въ море и напрямикомъ прослѣдовалъ во дворецъ морского бога. Здѣсь властитель волнъ возсѣдалъ рядомъ со своей супругой. Тогда Садко принялся играть на своихъ гусяхъ, а морской король принялся танцовать, что вызвало страшную бурю, потому что король въ дѣйствительности танцовалъ не въ своемъ дворцѣ, а на морскомъ днѣ, и многіе корабли были поглощены поднявшимися волнами.

Всѣ эти событія совершаются еще въ странѣ фей. Поэма болѣе поздняго происхожденія «Слово о полку Игоря» основана уже отчасти на исторической почвѣ. Эта исторія аналогична «Пѣсни о Роландѣ». «Слово о полку Игоря» сложено приблизительно въ XII-мъ вѣкѣ; оно рассказываетъ о походѣ, предпринятомъ Игоремъ, княземъ новгородъ-сѣверскимъ, въ 1183 году, противъ половцевъ, кочевого народа, жившаго тогда на берегахъ Дона. Хотя поэма сложена однимъ пѣвцомъ, но она сплавляетъ въ одно цѣлое и сближаетъ между собою на манеръ эпоса цѣлый рядъ былинъ и сказаній, не удаляясь въ то же время сколько нибудь значительно въ передачѣ событій отъ исторической хроники; это уже не мифическая эпопея, но слогъ ея еще проникнутъ эпическими выраженіями, вродѣ нижеслѣдующихъ: «зачерпнуть Донъ своими шеломами», «быть вскормленнымъ кончикомъ копыя», «кликомъ побѣднымъ поля оградилъ», «вѣтеръ, производимый стрѣлами» и пр., и пр.

Чтобы убѣдить Игоря предпринять походъ противъ половцевъ, его братъ Всеволодъ говоритъ ему:

«Единственный братъ мой! единая слава! свѣтъ свѣтлый — мой Игорь, боецъ! Не мы ли сыновья одного Святослава? Не ты ли мой братъ, первенецъ? — Вели — пусть кольчужники снова сѣдлаютъ своихъ быстроногихъ коней... — Куряне же мои — удалые куряне — валелѣяны въ шлемахъ родныхъ, новиты подъ трубными звуками брани и вскормлены съ коней стальныхъ. — Дороги знакомы, луки съ тетивами, извѣстенъ имъ каждый оврагъ, колчаны гремятъ боевыми стрѣлами,

булатныя сабли въ рукахъ.—И знаютъ лишь рыскавъ по чистому полю, какъ воды по дебрямъ бродятъ, чтобы только добыть себѣ чести на долю, чтобы князю почета добыть.»

Однако кампанія принимаетъ дурной оборотъ, русскіе окружены и разбиты:

«Русь, уже ты подь курганомъ! Чу! вѣтры, стрибоговы внуки, вѣютъ съ моря стрѣлами на храброе Игоря войско. Стонетъ земля, помутились рѣки, поля покрываетъ пыль, и лепечутъ знамена: то половцы идутъ отъ Дона, идутъ отъ моря, отвсюду и наши полки окружаютъ. Бѣсовы дѣти кликомъ побѣднымъ поля оградил; русское жъ войско щитами червленными ихъ заслонило. Всеволодъ буйный! ты бьешься въ переднихъ рядахъ, осыпаешь тучей стрѣлъ половчанъ и гремишь объ ихъ шлемы мечами; гдѣ ни появишься, ты, богатырь, золоченымъ шоломомъ блеща, тамъ въ прахъ лежатъ полочецкія головы грудой; тамъ пополамъ разсѣченныя саблей булатной твоею; Всеволодъ доблестный! падаютъ въ прахъ ихъ аварскіе шлемы. Братцы! какой побойтся онъ раны, когда онъ для славы все позабылъ — и почетъ, и веселую жизнь, и Черниговъ городъ, и отчій престолъ золотой, и своей ненаглядной Глѣбовны — милой супруги, — привѣтъ и обычныя ласки.

... А на третій предъ зарей пали Игоря стяги. . . Чаша выпита до дна! тамъ кроваваго вина не хватило, не достало! тамъ у вражеской рѣки наши братья-земляки пиръ кровавый довершили, жадныхъ сватовъ напоили, и за честь своей земли сами трупами легли. Вянетъ на полѣ былина подь кручиною-тоскою, и въ землѣ тоска кручина клонитъ яворъ молодой.»

Игорь раненъ и взятъ въ плѣнъ; его супруга, дочь Ярослава, плачетъ и убивается:

«Звучный голось раздается  
Ярославны молодой;  
Стономъ горлицы несется  
Онъ предъ утренней зарей:

Я быстрѣй лѣсной голубки  
По Дунаю полечу,  
И рукавъ собровой шубки  
Я въ Каялѣ обмочу;

Князю милому предстану,  
И на тѣлѣ на больномъ  
Окровавленную рану  
Оботру тѣмъ рукавомъ.»

Игорю удается спастись бѣгствомъ. Рѣка Донецъ поздравляетъ его и бѣглеца отвѣчаетъ:

«— О Донецъ! не мало доблести  
И тебѣ, что князя Игоря  
На волнахъ своихъ серебряныхъ  
Ты лелѣялъ, устилаючи  
Берега травой зеленою,  
Одѣвая мглами темными  
Подъ деревьями зелеными!

Ты стерегъ его заботливо  
На водѣ хохлатымъ гогелемъ,  
На струяхъ рѣчною чайкою  
Уткой-чернедью въ подиѣбесь!»

Эти вполне анимичныя представленія указываютъ на крайне первобытное состояніе умственнаго развитія, и крайне любопытно отмѣтить это явленіе въ сравнительно недавнее время у арійцевъ, поселившихся въ Европѣ и даже обращенныхъ въ христіанство.

Мимоходомъ въ этихъ поэтическихъ произведеніяхъ необходимо отмѣтить нѣкоторыя фигуральныя выраженія, напоминающія Персію, на примѣръ частыя метафоры, отежествляющія русскихъ князей съ луной или солнцемъ. Мифическое представленіе *дивы* еще болѣе иранскаго происхожденія. Извѣстно, что въ древней религіи персовъ *дивы* были злыми духами. Въ поэмѣ Игоря *дивы* является крылатымъ чудовищемъ, чѣмъ то вродѣ Гарпіи, возвѣщающей всегда о несчастіи. Несомнѣнно, что это сходство недостаточно для установленія тождества или близкаго родства славянской и персидской расъ, но еще менѣе оно противорѣчитъ ему. Эти указанія достойны быть отмѣченными.

«Слово о полку Игоря» составляетъ единственную поэму въ старинной русской литературѣ; но эпическія или героическія былины продолжали это дѣло втеченіе ряда вѣковъ вплоть до нашихъ дней.

Одна изъ этихъ былинъ рассказываетъ, какъ атаманъ Ермакъ пытался примириться въ Tobольскѣ (?) съ Іоанномъ Грознымъ.

«Ермакъ, сынъ Тимофѣевичъ, сѣлъ тогда на свою лучшую лошадь... и поѣхалъ къ царю просить милости и прощенія.

Ермакъ поднимается, — онъ ведетъ своихъ соратниковъ, — онъ движется въ тишинѣ и въ полномъ порядкѣ, онъ проходитъ по широкому двору, двору царскому, прямо къ красному крыльцу. Онъ слѣзаетъ со своего добраго коня, медленно и съ важностью, и входитъ въ царскій дворецъ. Здравствуй нашъ царь православный, Иванъ сынъ Васильевичъ! — Я пришелъ къ тебѣ, я, Ермакъ, просить милости и прощенія.

Много глупостей и шалостей понадѣлалъ я, Ермакъ, на сухой землѣ и на синемъ морѣ. И пограбилъ я, Ермакъ, корабли съ жемчужою, корабли персидскіе и мусульманскіе и даже царскіе. Корабли царскіе, не носившіе флаговъ, отмѣтины царской.»

Выслушавъ эту наивную исповѣдь, Иванъ совѣщается съ боярами, причемъ одинъ предлагаетъ повѣсить и обезглавить Ермака, тогда послѣдній сердится:

«Ермакъ вытаскивалъ изъ ноженъ свой острый мечъ и отрѣзалъ имъ боярину голову, покатила она по покоямъ царскимъ. Ермакъ чувствуетъ, что надѣлалъ бѣду, онъ смущенъ этой бѣдой. Но думные бояре испугались и убѣждали изъ покоевъ царскихъ».

Ермакъ, герой этой былины, *впечатлителенъ* до невѣроятія; онъ принадлежитъ къ расѣ, которую еще не дисциплинировала восточная цивилизація. Но царь Иванъ, у котораго Ермакъ просить прощенія, былъ покруче еще этого казака. Извѣстно, что въ спорѣ со своимъ нѣжно любимымъ сыномъ, онъ его убилъ, но народныя преданія не признали этого убійства; въ Россіи, какъ и повсемѣстно, преданія на свой ладъ передѣляли эту исторію, мало заботясь объ реаль-

ности. Одна былина рассказываетъ, какъ сынъ Ивана, приговоренный отцомъ къ смерти, былъ спасенъ дядей къ великой радости царя.

«Грозный царь возрадовался. Спасибо, великій князь! чѣмъ награждать тебя? чѣмъ пожаловать? не отдать ли третью землю? или золота изъ царской казны, или дать городовъ? или моихъ крестьянъ, или самую Москву?»

Въ другой былинѣ Иванъ началъ съ того, что пригвоздилъ къ полу своимъ костьюемъ ногу своего зятя-спасителя, но тотъ его успокаиваетъ и говоритъ: «прикажи слово молвить, твоя печаль ляжетъ на мою бѣлу грудь». Народныя русскія сказанія не сохранили дурной памяти объ Иоаннѣ Грозномъ, истребителѣ русскихъ вельможъ. Былины изображаютъ его какъ властелина мудраго и справедливаго. Въ одной былинѣ Иоаннъ прощаетъ одного «добра молодца», который укралъ сокровище, чтобы раздѣлить его между бѣдными; въ сущности онъ добрый малый.

Послѣ Иоанна Грознаго никто такъ не дѣйствовалъ на народное воображеніе, какъ Петръ Великій; образъ его создалъ множество *былинъ*. Былины рассказываютъ, что русскіе плотники дѣлали колыбель Петру; что сѣнныя дѣвушки, кормилицы и служанки вышивали золотомъ одѣяло изъ бѣлаго бархата. Когда его отецъ Алексѣй передаетъ ему власть, Москва готовится ему триумфальную встрѣчу. Затѣмъ совершается Азовская экспедиція. Донскіе казаки въ восторгѣ отъ этого, потому что всѣ они драчуны и пьяницы; но простые крестьяне охотнѣе бы остались дома:

«Гдѣ проведемъ мы день? Гдѣ будемъ спать мы ночью? Мы проведемъ день въ чистомъ полѣ, въ чистомъ полѣ подъ открытымъ небомъ; мы проведемъ ночь въ темномъ лѣсу, въ темномъ лѣсу, на голой землѣ. Для постели послужитъ мать сыра земля, а подушкою будутъ корни древесныя. Мы помоемся мелкимъ частымъ дождичкомъ, а утираться станемъ шелковистой травой.

Былъ тамъ одинъ молодой солдатъ, молодой солдатъ, полковой сержантъ, онъ держалъ въ рукѣ знамя, знамя царское, знамя всея Руси. Онъ не пьянъ, но шатается и бьетъ поклоны во всѣ стороны. Онъ прощается со своимъ отцомъ-бабушкой и со своей матушкой, съ друзьями и съ родственниками, его лицо слезами омочено. Увы! не прощается онъ съ молодой женой, онъ оставилъ ее для службы царской, для вѣчной усталости.»

Избѣненіе стрѣльцовъ было также отмѣчено народной литературой, но съ оттѣнкомъ сочувствія къ избѣненнымъ. Одна былина прославляетъ гордое мужество атамана стрѣльцовъ:

«Онъ идетъ, добрый молодецъ, не оглядываясь, онъ на всѣхъ гордо поглядываетъ и передъ царемъ не пострамляется. Впереди идетъ страшный палачъ и несетъ въ рукахъ острый топоръ, позади атамана идутъ его отецъ и мать, отецъ и мать съ молодой женой. Они плачутъ и приговариваютъ: «о, ты, нашъ дорогой сынъ! Поклонися царю, повинися въ своей винѣ, быть можетъ царь тебя и помилуется, оставивъ голову на широкихъ плечахъ». Сердце добра молодца очерствѣло, воспротивилось: онъ не поклонился царю, не послушался ни отца, ни матери, не пожалѣлъ молодой жены, не вспомнилъ своихъ малыхъ дѣтушекъ.»

Когда по возвращеніи въ Европу Петръ Великій оставилъ свою жену Евдокію и заперъ ее въ монастырь, то въ былинѣ почувствовался протестъ:



«Что это за келья и что значить эта монахиня, эта молодая черница, эта черница въ кельи? За какой грѣхъ она наказана? Вѣрно за очень большой она посажена?» «Увы, увy! пѣвцы побродячіе!... Можете ли спросить его? Это самъ царь обрѣзалъ мнѣ волосы, это Петръ Первый далъ мнѣ рѣсу со злобой змѣи».

Чѣмъ больше мы приближаемся къ нашему времени, тѣмъ болѣе лишается яркихъ красокъ стиль былинъ и тѣмъ сильнѣе освобождаются поэты отъ миѳическихъ идей; все рѣже и рѣже они прибѣгаютъ къ области чудесъ, особенно въ южной Россіи. На сѣверѣ старыя поэтическія и анимическія наклонности сохраняются дольше, и одинъ романсъ рассказываетъ, какъ Петръ Великій потопилъ шведскій флотъ, протрубивъ въ свой золотой рогъ.

«Тотчасъ Богъ послалъ совершенную яглу, вѣтры собрались въ густое облако, бѣшенныя волны соперничали съ ураганомъ и бороздились ими какъ зубьями гребня. Буря ударила въ корабли, море разверзлось на двое, и какъ камень, падающій на дно, упали внизъ души грѣшниковъ, души некрещенныхъ.»

Этотъ устарѣлый пріемъ чувствованія и изображенія является лишь продуктомъ переживанія; понемногу русскія былины утратили свой эпическій букетъ, и тѣ изъ нихъ, которыя относятся къ кампаніи 1812 г., не имѣютъ ни оригинальности, ни живости: эпическій духъ уже умеръ. Ни уодной расы онъ не переживаетъ извѣстнаго періода общественной юности.

Въ славянскомъ мірѣ Россія отнюдь не имѣетъ преимущества быть единственной обладательницей пѣсенъ эпическаго пошиба. Точно такія же пѣсни имѣются у всѣхъ славянскихъ народовъ. Вотъ напримѣръ отрывокъ изъ одной чешской пѣсни, исполненной вражды противъ завоевателей-нѣмцевъ.

«О дорогое солнце, ты печально! зачѣмъ свѣтишь ты намъ, несчастному народу? Нѣмцы пришли длинными рядами, нѣмцы изъ Саксоніи, они спустились съ горъ Герлица въ нашу страну.—Давайте, несчастные, давайте ваше серебро, ваше золото, ваши богатства, иначе они сожгутъ ваши дома и хижины. Они всѣхъ насъ сожгли; они унесли наши деньги и наше золото; они угнали съ собой наши стада и ушли далеко по направленію къ Трески.

Не плачьте, крестьяне, перестаньте плакать. Ваша трава выростетъ, трава, которую такъ долго попирала вражеская нога. Свяжите вѣнокъ изъ полевыхъ цвѣтовъ въ честь вашего избавителя. Ваша трава зазеленѣетъ, все пережѣнится. Да, скоро все пережѣнится. Вотъ Венехъ, сынъ Германа; онъ призываетъ своихъ людей къ битвѣ съ саксонцами... Обѣ арміи бросаются другъ на друга какъ два лѣса, которые борются между собой; какъ блещетъ молнія въ небесахъ, такъ искрятся ихъ мечи... затѣмъ сраженіе спускается въ равнину, нѣмцы рычатъ отъ ужаса, нѣмцы бѣгутъ и погибаютъ.»

Точно также одна сербская пѣсня въ очень яркихъ картинахъ описываетъ оригинальную битву между сербомъ Милошемъ и какимъ-то туркомъ. Оба борца сходятся въ виду своихъ армій на гомеровскій манеръ, затѣмъ они ведутъ бой въ рукопашную:

«И вотъ турокъ закачался на своей лошади, какъ будто онъ былъ мертвецки пьянъ. И Милошъ началъ говорить: «а не довольно ли? любишь ли ты этотъ хмель? Я уже напоилъ такимъ образомъ одного бойца: разъ уснешь, не пробудись». И однимъ ударомъ сабли онъ отсѣкъ голову турку. Возликуй, земля Позерійская, ты всегда будешь гнѣздомъ соколовъ... Возликуй и ты, мать Милоша, возликуй, что

родила такого сына... Возликуй и ты, Милошь, и да живетъ память о тебѣ и объ твоёмъ имени до тѣхъ поръ, пока свѣтитъ солнце въ небесахъ!»

Эпическія или героическія пѣсни составляютъ лишь извѣстную часть первобытной самородной литературы славянъ. Нѣкоторыя изъ нихъ отличаются особенной мягкостью, именно тѣ, которыя крестьяне южной Россіи и сербы называютъ «женскими исторіями» или «женскими пѣснями».

Многіе образцы этого рода весьма граціозны и отличаются необыкновеннымъ благородствомъ и изяществомъ. Я не могу на нихъ останавливаться долѣе, какъ они ни привлекательны. Эти образцы творчества болѣе личнаго характера; они не имѣютъ точнаго года своего рожденія, да и не могутъ его имѣть. Однако въ настоящемъ изслѣдованіи мы по необходимости должны обращать специальное вниманіе на все то, что можетъ дать указанія относительно происхожденія и развитія литературы у различныхъ расъ. Съ этой точки зрѣнія мѣлическія или героическія пѣсни имѣютъ специальную цѣнность; зачастую онѣ въ самихъ себѣ заключаютъ указаніе на ту эпоху, когда онѣ были написаны, всегда выражаютъ чувства болѣе или менѣе общія всему народу и такимъ образомъ выясняютъ способъ и характеръ его чувствованія и мышленія.

#### IV. Ступени эпической поэзіи.

Поэзія финновъ и славянъ отмѣчаетъ двѣ различныя ступени литературнаго развитія. «Калевала» представляетъ гораздо болѣе первобытное произведеніе, чѣмъ поэмы славянъ. Она переноситъ насъ къ тому вѣку, когда жили изо-дня въ день, не сохраняя воспоминанія о прошедшихъ событіяхъ даже сравнительно свѣжихъ; равнымъ образомъ факты дѣйствительной реальной жизни не имѣли мѣста въ этихъ поэмахъ, которыя всегда къ тому же пѣлись. Что особенно интересовало массу въ этотъ моментъ ея умственнаго развитія, это—мѣлическія фантазіи, въ которыхъ воспоминанія о достовѣрныхъ событіяхъ переплетались съ самыми произвольными искаженіями и вымыслами. Таковы обычные сюжеты грубѣйшей поэзіи готентотовъ, австралійцевъ. Поэзія финновъ, свидѣтельствуя о болѣе сильномъ умственномъ развитіи, принадлежитъ къ тому же періоду.

Начиная отъ этого періода, прогрессъ заключается въ очень медленномъ отступленіи фантазіи передъ областью реального міра. Человѣческія дѣянія занимаютъ въ поэтическихъ произведеніяхъ все большее и большее мѣсто. Боги не исчезаютъ, но гуманизируются и въ своихъ поступкахъ все больше и больше походятъ на людей. Наиболѣе древняя ступень славянской поэзіи, дошедшая до насъ, отмѣчаетъ именно этому переходному періоду.

Затѣмъ развитіе продолжается въ томъ же направленіи, и человѣкъ почти безусловно вытѣсняетъ божество изъ области литературы: герои замѣняютъ боговъ, причемъ заимствуютъ часть ихъ качествъ и оказываются одаренными сверхчеловѣческими свойствами.

Позднѣе поэзія становится вполне исторической. Она сообщаетъ лишь о подвигахъ или злключеніяхъ дѣйствительно существовавшихъ субъектовъ, причемъ однако точности не должно еще искать въ этихъ сообщеніяхъ, и событія излагаются не такъ, какъ они произошли въ дѣйствительности, а такъ, какъ того желалъ самъ поэтъ.

Затѣмъ, сдѣлавъ еще нѣсколько шаговъ впередъ, литература становится вполне культурной, т. е. точной, зачастую неизменной, но щеголяющей правильнымъ отраженіемъ реальности исторической и психической.

Въ славянскомъ мірѣ, особенно въ Россіи, ходъ этого развитія былъ ускоренъ и послѣдній періодъ укороченъ, благодаря внезапному вторженію старой чужеземной цивилизаціи, — цивилизаціи западной Европы со своимъ длиннымъ прошлымъ, романскимъ и средневѣковымъ. Въ короткое время былины утратили свою яркость и букетъ, будучи убиты письменной литературой. Это явленіе свойственно не исключительно одной только Россіи, но здѣсь оно сказалось гораздо быстрѣе, чѣмъ въ другихъ странахъ.

Современная литература Россіи обязана своей оригинальностью безъ сомнѣнія вліянію своего еще столь недавняго первобытнаго прошлаго. Въ основѣ, она сохранила эпическій духъ, то есть значительную свѣжесть воспримчивости, вкусъ къ духовнымъ сюжетамъ, смѣлость, не парализуемую никакими предрасудками, и вѣру, презирающую всѣ препоны, потому что она чувствуетъ, что въ состояніи сдвинуть горы. Духъ востока научилъ ее реализму, и она не отступаетъ отъ этого завѣта, по своему, на свой ладъ. Славянскій реализмъ похожъ на французскій лишь по названію: онъ имѣетъ высокой полетъ, тогда какъ французскій стелется по землѣ. Безъ сомнѣнія на свѣтѣ существуютъ грязь и тина, и славянскіе писатели ее видятъ, но имѣется также и голубой эфиръ, и они охотно парятъ въ немъ. Но мы удалились бы отъ нашего предмета, если бы вошли въ область чистой литературной критики.

## ГЛАВА XVIII.

# Первобытная литература среди европейских варваровъ.

(Продолженіе.)

I. Германцы и кельты. Различія психическія, лингвистическія и моральныя.

II. Первобытная литература у германцевъ. — Скандинавы. — Пѣсенныя легенды. — *Эдда*. — Древняя и мифологическая часть. — Политеистическій мадеизмъ. — Дерево Игдразиль. — Легенда о Гудрунѣ. — Бардіофагія Сигурда. — Смерть Брингильды. — Сердце Хёгни. — Мечь Гудруны. — Отчаяніе Гудруны. — Лирической *бардитъ* германцевъ. — Пѣснь о смерти Рагнара Лодброка. — Мораль *поэмъ объ Одинѣ*.

III. Кельтская литература. — Психическія условія эпохи. — Происхожденіе эпическихъ *поэмъ*. — Ирландская литература. — Литературныя корпораціи въ Ирландіи. — Струнные инструменты и рогъ. — Барды. — Бардъ Лжеризъ у арверитцевъ. — Гальскіе барды. — Роль бардовъ въ Ирландіи. — Золотой вѣкъ ирландской литературы. — Пророчества ученыхъ. — Вліяніе ихъ проклятій или *сатуръ*. — Мифическія и анимическія легенды. — Метемпсихозъ въ Ирландіи. — Безплоде зачатіе Эириной богини. — Легенда о Суалтамѣ. — *Островъ душъ* и *островъ птицъ*. — Упадокъ бардеской поэзіи. — Пѣснь С-тъ Кадока. — Армориканская литература. — Барды и друиды въ Галіи. — Бретонскіе барды. — Современные барды. — Пѣснь Мщенія. — «Бедро Бретани». — Племя Номенозъ.

IV. Параллель между кельтской и германской литературой. — О мифологіи въ исторіи. — Грубость скандинавской мифологіи. — Свирѣность и хитрость. — Ненасытная жадность. — Скандинавскіе скальды.

### I. Германцы и кельты.

Послѣ финновъ и славянъ, съ литературой которыхъ читатель познакомился въ послѣдней главѣ, мы встрѣчаемся въ Европѣ, идя отъ востока къ западу, съ двумя другими большими расами азіатскаго происхожденія, именно съ германской расой и кельтской. Весьма вѣроятно, что германскіе эмигранты предшествовали въ Европѣ славянамъ и слѣдовали за кельтами.

Безъ сомнѣнія германцы и кельты, подобно славянамъ, являются вѣтвями великой индо-европейской семьи, но эти вѣтви сильно разнятся между собой. Первые принадлежатъ къ длинноголовому типу, высоки ростомъ и бѣлокуры, вторые короткоголовы, темноволосы, зачастую голубоглазы и

меньше ростомъ. И тѣ, и другіе говорятъ на арійскомъ языкѣ, но весьма различнымъ одинъ отъ другого. Наконецъ психической характеръ обѣихъ расъ такъ-же неодинаковъ, какъ и лингвистической, и физической характеръ; хорошія качества такъ-же различны, какъ и недостатки, и потому роковымъ образомъ литературы обоихъ народовъ должны имѣть совершенно различную физиономію, въ чемъ мы и не замедлимъ убѣдиться.

## II. Первобытная литература у германцевъ.

У скандинавовъ нужно искать самую старинную литературу германцевъ. Эти сѣверные германцы остались больше другихъ внѣ вліянія смѣшеній и особенно внѣ вліянія романской расы, а потому у нихъ можно найти наиболѣе старинные образцы творчества расы въ наиболѣе стершейся формѣ. Подобно всѣмъ первобытнымъ литературамъ, литература древнихъ германцевъ слагается изъ былинъ и легендъ, частью мифическихъ, частью героическихъ.

Старинныя сказанія, по свидѣтельству *Эдды*, распѣвались во многихъ мѣстахъ. Они были переложены въ стихи, гдѣ взамѣнъ речей имѣлось грубое созвучіе. Пѣніе обыкновенно сопровождалось музыкой, именно звуками арфы, и *Эдда* сообщаетъ, что богъ Одинъ игралъ на арфѣ.

Слово *Эдда* обозначаетъ «дѣдушка по матери» въ смыслѣ старинныхъ сказокъ, народныхъ преданій или въ смыслѣ скандинавскаго племени. Самая старинная редакція *Эдды* римована, благодаря одному исландцу, Семунду мудрому, который въ 1100 году нашей эры записалъ эти древнія преданія. Приблизительно сто лѣтъ спустя, въ началѣ 13 вѣка, историкъ Снорро Стурлезонъ редактировалъ «Эдду» въ прозѣ и снабдилъ ее примѣчаніями.

Къ прозаической «Эддѣ» примыкають *Саги* или біографіи знаменитыхъ искателей приключеній съ рассказомъ объ ихъ походахъ.

Наиболѣе древняя часть поэтической «Эдды» вполне мифична. Скандинавская мифологія не блещетъ простотой, и потому она доставила не мало утѣшеній комментаторамъ и будетъ еще доставлять таковыя. Забираясь недавно этимъ предметомъ, я теперь ограничусь замѣчаніемъ, что можно внести извѣстную ясность въ эту дикую мифологію, распредѣливъ боговъ на двѣ различныхъ категоріи: боги свѣтлые и доброжелательные и боги мрака и зла. Такимъ образомъ эта классификація создаетъ родъ примитивнаго и политеическаго маздеизма. Главнѣйшими богами добра являются Асы, между которыми главенствуетъ Одинъ или Вотанъ, Торъ и Валдеръ; всѣ они живутъ въ Валгаллѣ, гдѣ любимымъ ихъ развлеченіемъ является пьянство, причемъ они поминутно убиваютъ другъ друга и тотчасъ же воскресаютъ. Наоборотъ, коварный Локи олицетворяетъ собою наиболѣе злого изъ боговъ. Мифологическая часть

«Эдды» наполнена описаніемъ того, какимъ образомъ лукавому Локи удастся убить блестящаго Валдера и какъ Азы мстятъ за убитаго бога, но я не имѣю возможности передавать здѣсь всё подробности.

Во всемъ этомъ однако нѣтъ ничего, что бы свидѣтельствовало о силѣ воображенія. Единственное представленіе, полное творчества, касается дерева Игдразила, верхушка котораго украшена звѣздами, а одинъ изъ трехъ корней проникаетъ въ царство мрака. Въ этомъ царствѣ живутъ власти тьмы, богини смерти и различныя чудовища, среди которыхъ волкъ Фенрисъ ожидаетъ «конца боговъ», конца свѣта, который затѣмъ снова возродится, очищенный отъ всѣхъ своихъ золь.

Съ литературной точки зрѣнія, которая насъ интересуетъ, вся эта миѳическая фантазія представляетъ весьма скромное значеніе, и нѣтъ никакого сомнѣнія, что она гораздо ниже космогоническихъ легендъ Полинезій.

Единственно лишь легенда Гудруны имѣетъ нѣкоторое литературное значеніе; она составляетъ въ «Эддѣ» основу эпической поэзіи, облекшейся въ плоть гораздо позже, въ *Нибелунгахъ*. Въ этой легендѣ «Эдды», такъ-же какъ и въ «Нибелунгахъ», всѣ событія вращаются вокругъ обладанія громаднымъ и магическимъ богатствомъ и въ то-же время золотымъ кольцомъ; обладаніе имъ дѣлаетъ человѣка властелиномъ вселенной.

Богатство, которымъ нѣкогда овладѣлъ коварный Локи, проклято: кто имъ завладѣетъ, тотъ обреченъ смерти.

Одинъ герой, Сигурдъ, который въ «Нибелунгахъ» называется Зигфридомъ, становится обладателемъ сокровища послѣ убіенія змѣя Фафнира, обвившаго его своимъ противнымъ тѣломъ. Побѣдивъ чудовище, Сигурдъ вознамѣрился съѣсть жареное сердце Фафнира. Ему довольно было проглотить нѣсколько капель змѣиной крови, чтобы тотчасъ же понять языкъ ласточекъ и узнать изъ ихъ щебетанья, что Регинъ, братъ Фафнира, замышляетъ убить его самого. Предупрежденный такимъ образомъ, Сигурдъ обезглавливаетъ измѣнника Регина, пьетъ его кровь и съѣдаетъ сердце Фафнира. Вся эта легенда представляетъ интересъ лишь въ томъ отношеніи, что напоминаетъ намъ дикій обычай древнихъ краснокожихъ индійцевъ; они также съѣдали сердце побѣжденнаго врага, и это сходство подтверждаетъ предположеніе о крайне раннемъ переселеніи скандинавовъ въ южную Америку.

Миѳическія приключенія образуютъ то, что можно назвать первымъ актомъ легенды о Гудрунѣ. Второй актъ заключается въ женитьбѣ Сигурда и первыхъ послѣдствіяхъ этого событія.

Неустрашимый Сигурдъ снимаетъ чары въ замкѣ, окруженномъ пламенемъ, съ псевдо-воина, который оказывается красавицей валкиріей, Брингильдой, усыпленной чарами Одина. Герой влюбляется въ нее и обѣщаетъ на ней жениться; къ сожалѣнію, онъ встрѣчаетъ

трехъ воиновъ: Гіуки, Гёгни и Гуннара, у которыхъ есть сестра Гудруна. Волшебное питье, приготовленное матерью этихъ молодыхъ людей, изгоняетъ изъ памяти Сигурда всякое воспоминаніе о Брингильдѣ, и онъ не только женится на Гудрунѣ, но помогаетъ своему другу Гуннару захватить Брингильду, находящуюся въ замкѣ, окруженномъ пламенемъ.

Отсюда соперничество обѣихъ женщинъ. По наущенію Брингильды, мужъ Гуннаръ убиваетъ Сигурда въ постели, гдѣ онъ лежитъ рядомъ съ Гудруной. Затѣмъ Брингильда сжигаетъ себя на колоссальномъ кострѣ вмѣстѣ со всѣми своими приближенными. Такимъ образомъ заканчивается второе дѣйствіе драмы.

Въ третьемъ актѣ Гудруна выходитъ замужъ во второй разъ за Атли, брата Брингильды. Атли, такъ-же какъ и другіе, обезумѣвъ отъ желанія пріобрѣсти побольше золота, хочетъ убить Гуннара и Гёгни, примирившихся съ Гудруной. Для этого онъ ихъ приглашаетъ на пиръ и измѣннически на нихъ нападаетъ. Гудруна, тщетно пытавшаяся предупредить ихъ и повидимому совершенно забывшая объ убійствѣ своего перваго мужа, славнаго Сигурда, защищаетъ своихъ братьевъ; затѣмъ не менѣе они оказываются побѣжденными. Побѣдитель Атли желаетъ знать отъ Гуннара-плѣнника, гдѣ хранится роковое сокровище. Но Гуннаръ не соглашается дать нужныя указанія иначе какъ съ условіемъ, что ему покажутъ сперва сердце брата Гёгни (всегда сердце!). Здѣсь текстъ «Эдды» дышетъ дикой энергіей:

«Положите мнѣ въ руки окровавленное сердце Гёгни, въ тотъ моментъ, когда оно будетъ вынута кинжаломъ изъ груди этого храбраго воина». — Взяли сердце одного раба по имени Иале, положили его на блюдо и принесли Гуннару. Тогда Гуннаръ, народный вождь, заплѣлъ: «Я вижу здѣсь сердце Иале, разница велика между этимъ сердцемъ и сердцемъ храбраго Гёгни. Оно слишкомъ дрожитъ на блюдѣ и еще больше дрожало въ груди.»

Обманъ не удался, и пришлось вырвать сердце у Гёгни, который впрочемъ со смѣхомъ перенесъ эту операцію, онъ даже хотѣлъ при этомъ пѣть. Наконецъ сердце Гёгни было положено на блюдо и подарено Гуннару. Тогда герой изъ расы Нифлъ заплѣлъ:

«Я вижу сердце храбраго Гёгни, оно не похоже на сердце трусливаго Иале. Оно мало трепещетъ на блюдѣ и еще менѣе трепетало въ груди моего брата.»

Послѣ смерти Гёгни его братъ Гуннаръ одинъ только зналъ, гдѣ находится сокровище, но онъ отказывается указать мѣсто и въ свою очередь умираетъ, укушенный змѣей въ башнѣ, куда его заперли и которая полна этими гадами. Развязка этой свирѣпой легенды достойна всего остального.

Гудруна мститъ своему супругу Атли, убійцѣ ея братьевъ, убивая своихъ двухъ молоденькихъ сыновей, которые были отъ него, и составляетъ его съѣсть ихъ во время большого пиршества, устроен-

наго для гунновъ, королемъ которыхъ былъ Атли. Послѣ этого она безстыдно хвалится своимъ подвигомъ:

«Вождь мечей, ты съѣлъ сердца своихъ сыновей, приправленные медомъ. Я всегда говорила, что ты, храбрый человекъ, можешь ѣсть на пиру чело-вѣческаго мяса... Ты не посадишь больше на свои колѣна Эрпа и Эйтила (имена убитыхъ малютокъ), составившихъ твое утѣшеніе въ часы, когда ты предавался пьянству». Въ заключеніе Гудруна убиваетъ кинжаломъ своего супруга Атли и поджигаетъ обѣденную залу. Всѣ пирующие погибаютъ въ пламени или подъ обломками пожарища.»

Вся эта исторія дикихъ, убивающихъ ради грабежа и не отступающихъ передъ людоѣдствомъ, сама по себѣ представляетъ мало интереса. Одна изъ небольшихъ поэмъ, входящая въ составъ «Эдды», имѣетъ извѣстную драматическую прелесть — именно та, въ которой описано горе Гудруны въ моментъ смерти красавца Сигурда, ея перваго мужа:

«Одно время Гудруна едва не умерла, это когда она печально сидѣла возлѣ тѣла Сигурда. Она не дышала, она не ломала рукъ, она не причитала, какъ дѣлаютъ другія женщины. Жрецы смиренно приблизились, чтобы смягчить ея страшное горе. Гудруна не могла плакать, такъ сильно угнетало ее горе: она хотѣла умереть. Тогда женщины принялись, одна за другой, рассказывать ей каждая про свое самое большое горе, которое имъ пришлось пережить въ жизни. Одна потеряла пятерыхъ мужей, двухъ дочерей, трехъ сестеръ и восьмерыхъ братьевъ. У другой и мужъ и сыновья были убиты въ сраженіи. Кромѣ того ее отецъ, мать и четверо братьевъ погибли при кораблекрушеніи. Наконецъ она сама попала въ рабство, съ нею дурно обращались и ее преслѣдовала жена хозяина. Но Гудруна не могла плакать, такъ сильна была печаль отъ потери супруга, такъ была она огорчена смертью короля.

Тогда Гульрунда, дочь Гюке, сказала: «моя пріемная мать, не смотря на твою мудрость, ты не знаешь, какъ нужно говорить съ молодыми женщинами». Она приказала закрыть тѣло короля. Но Гульрунда быстро сдернула одѣяло, покрывавшее Сигурда, и повернула ланиты героя къ колѣнамъ его жены: «Посмотри на своего возлюбленнаго, прикоснись устами къ губамъ короля, котораго ты считала въ своихъ объятіяхъ, когда онъ былъ живъ». Гудруна бросила взглядъ на Сигурда; она увидела, что волосы его пропитаны кровью, его свѣтлый взоръ потухъ, его грудь израна мечомъ. Тогда Гудруна упала навзничь на подушки; волосы ея распустились, ея щеки покраснѣли и слезинка упала на колѣни. И Гудруна, дочь Гюке, заплакала; ея слезы потекли бурно изъ глазъ, и гуси, эти чудесныя птицы, принадлежавшія Гудрунѣ, присоединили свои крики къ ея воплямъ.»

Безъ сомнѣнія, съ точки зрѣнія формы, трудно придумать что-либо болѣе дикое, чѣмъ этотъ отрывокъ, но онъ не лишенъ патетизма; а по наивности приближается къ такъ называемому эпическому жанру; наконецъ съ литературной точки зрѣнія это единственный перлъ во всей «Эддѣ».

Легенда о Сигурдѣ, Гудрунѣ и ихъ сокровищѣ, вкратцѣ переданная нами, имѣется въ текстѣ «Эдды» лишь въ видѣ отрывковъ и отдѣльных стиховъ, составляющихъ матеріалъ для эпопеи. Въ германскихъ *Нибелунгахъ* поэма облеклась въ плоть, и мы займемся ею въ главѣ о средневѣковой литературѣ.



Во всѣхъ первоытныхъ литературахъ мы видѣли рядомъ съ легендами и поэмами эпической формы образцы лирической поэзіи и зачастую чисто моральныя произведенія. Древніе скандинавы и германцы также знали оба жанра, но очень немногое изъ этой первоытной поэзіи дошло до насъ. Однако намъ извѣстно, что древній лиризмъ этихъ расъ первоначально былъ коллективнымъ и воинственнымъ; такъ, передъ каждымъ сраженіемъ германцы пѣли военныя пѣсни. Воинственный характеръ преобладаетъ также въ древней лирической поэзіи скандинавовъ, въ которой теперь и перейдемъ.

*Пѣснь о смерти Раньяра Лодброка*, отданнаго змѣямъ, можетъ разсматриваться, какъ типъ этого дикаго лиризма. Несомнѣнно, что пѣсни въ честь мертвыхъ краснокожихъ индійцевъ, образцы которыхъ намъ не удалось получить, должны были походить на эту пѣснь.

Вотъ нѣсколько строфъ изъ этой знаменитой поэмы:

«Мы ударили мечомъ! Я еще былъ очень молодъ, когда мы поплыли къ востоку отъ Зунда, гдѣ мы приутожили обширную добычу волкамъ и золотистымъ орламъ. Высокіе нашествники звенѣли отъ ударовъ; волны надувались со всѣхъ сторонъ и вороны кувались въ крови.

Мы ударили мечомъ! Мы гордо приняли вызовъ на бой для кровавой игры Гильды передъ заливомъ Гедингъ. Тогда наши враги увидали, какъ мы разбиваемъ щиты, какъ съ трескомъ наши мечи, подобно прожорливымъ рыбамъ, разгрызаютъ племени. Это не похоже на то, какъ молодая супруга ведетъ васъ къ брачному ложу!

Мы ударили мечомъ! Я видѣлъ сегодня утромъ воина съ красивыми кудрями, возлюбленнаго молодыхъ дѣвъ; я видѣлъ, какъ онъ упалъ въ борьбѣ, и т. д. Это было въ проливѣ Ала до момента, когда погибъ король Орнъ. Это не похоже на то, какъ взять теплую ванну или поцѣловать нѣжную дѣвушку!

Мы ударили мечомъ! Воинъ, находится ли онъ ближе къ смерти, когда подъ градомъ ударовъ сражается въ первомъ ряду? зачастую умираетъ тотъ, кого ничѣмъ не воспламеняешь... Вѣдь не легко вызвать труса на борьбу...

Мы ударили мечомъ! Пятьдесятъ одинъ разъ я вступалъ въ битву... Азы приглашаютъ меня, мою смерть нечего оплакивать. Я жажду конца! Дизы, посланные Одиномъ, призываютъ меня въ залу героевъ. Полный радостнаго чувства, я выпью кубокъ пива на тронѣ, рядомъ съ Азами. Часть моей жизни пробилъ. Я улыбаюсь, умирая.»

Эта прославленная и всѣмъ извѣстная поэма въ сущности представляетъ не болѣе какъ восторженное восхваленіе бесплоднаго кровопролитія и бойни; здѣсь не имѣется ни малѣйшихъ слѣдовъ общественнаго долга, воспѣваемаго въ одахъ Тиртея. Однако, подобно имъ, здѣсь встрѣчается не мало соображеній нравственнаго характера, поддерживающихъ храбрость воиновъ. Для скандинавской поэзіи это довольно неожиданно, потому что въ ней по преимуществу сказываются ничѣмъ не обоснованные порывы и чувства. Однако даже въ «Эддѣ» мѣстами разсѣяны нравственныя правила, и поэмы Одина, составляющія небольшую часть «Эдды», представляютъ собою не что иное, какъ сборникъ практическихъ совѣтовъ, выраженныхъ иногда въ весьма картинной формѣ.

Богъ *Одинъ* напримѣръ говоритъ, что «цапля забвенія основана на опьяненіи», что «миръ между врагами горитъ какъ огонь втеченіе 5-ти дней, но что на 6-ой день огонь угасаетъ и дружба отравляется»; что «сердце женщинъ поставлено на колеса»; что «миръ съ женщинами составляетъ бесплодную мысль, какъ скачка на лошади по льду», что «никогда не должно смѣяться надъ былой любовью», что «нужно частенько навѣщать друга, потому что иначе сорная трава вы растетъ на непротоптанныхъ тропинкахъ» и пр., и пр.

Кромѣ этихъ практическихъ совѣтовъ, въ «Эддѣ» нельзя найти ни одного возвышеннаго чувства, ни одной сколько нибудь цѣнной идеи. Сбивчивость ея мифологіи, свирѣпость героевъ, алчность, служащая главнымъ двигателемъ въ легендѣ о Гудрунѣ, указываютъ на энергичную расу, но стоящую морально на очень низкой ступени. Первовытныя произведенія кельтской расы проникнуты обыкновенно болѣе благородными чувствами, и нѣкоторыя изъ нихъ возвышаются до уровня настоящихъ эпопей въ лучшемъ смыслѣ этого слова.

### III. Кельтская литература.

Содержаніе образцовъ эпической поэзіи соотвѣтствуетъ извѣстному состоянію умственнаго развитія,—той ея ступени, черезъ которую проходятъ всѣ хорошо одаренныя расы, способныя къ дальнѣйшему культурному усовершенствованію. Дѣйствительно, эпическій духъ подразумеваетъ весьма осмысленное умственное мировоззрѣніе, живую и наклонную къ анимизму фантазію, большую неопытность, не позволяющую отличать возможное отъ невозможнаго и въ то-же время извѣстное благородство характера, гордость, живое пониманіе чувства чести, въ томъ смыслѣ какъ его разумѣетъ данное общество. Всѣ народы, одаренные этими качествами, способны создать эпическую литературу не потому, что они могутъ слагать правильныя поэмы въ 12 или 24 строфы, но потому что могутъ придать своимъ мифическимъ или историческимъ легендамъ величіе и въ то-же время простоту, свойственную эпической поэзіи.

Такой народъ создаетъ гимны и былины, изъ которыхъ позже ученыя воздвигаютъ правильное зданіе великихъ эпопей. Славяне, финны, первовытныя германцы и кельты прошли эпическій періодъ, который у нихъ, какъ и у славянъ, продолжался до настоящаго времени.

У кельтовъ эпическій періодъ представленъ въ литературѣ главнымъ образомъ ирландскими поэмами.

Дѣйствительно, всѣ кельтскія страны утратили свою автономію, и долѣе всѣхъ ее сохранила Ирландія. Втеченіе долгихъ вѣковъ и почти до настоящаго времени этотъ большой островъ оставался очагомъ кельтской цивилизаціи. Извѣстно, какую важную роль она играла

при посредствѣ своихъ миссіонеровъ въ христіанизаціи Европы и съ какою упорствомъ она сохранила древній режимъ общины въ болѣе или менѣе измѣненномъ видѣ. Въ то же время ирландскій народъ сильно увлеченъ былъ литературной эстетикой. Вычислено, что ирландская литература, по крайней мѣрѣ въ томъ видѣ, какъ ее представляютъ памятники одиннадцатаго и послѣдующихъ вѣковъ вплоть до шестнадцатаго столѣтія, наполнила бы собою тысячи томовъ.

Съ точки зрѣнія эпической и лирической, эта литература зачастую представляется оригинальной, но она перестала быть простонародной.

Дѣйствительно, поэтическія произведенія были въ Ирландіи продуктомъ дѣятельности людей особой профессіи, на которыхъ какъ бы лежала вся тягость умственной работы цѣлой страны.

Эта ученая корпорація, въ одно и то же время духовнаго, литературнаго и юридическаго характера, имѣла оффиціальныи складъ и низводила къ очень небольшой величинѣ профессію собственно барда: она называлась *Vates*. Литературный отдѣлъ этой корпораціи образовывалъ какъ бы одну изъ подгруппъ того обширнаго класса, высшей категоріей которой являлись священники (друиды).

Ирландскіе барды, вѣроятно предшествовавшіе другимъ умственно образованнымъ классамъ, были въ то же время музыкантами и поэтами. Ихъ излюбленнымъ инструментомъ считались инструменты струнные—*кротта* или *рота*. Въ ирландскихъ поэмахъ встрѣчаются попытки одухотворить эти послѣдніе, создать изъ нихъ разумное существо, которое самопроизвольно идетъ къ своему хозяину. Въ другой кельтской странѣ, въ англійскомъ Корнуэлѣ, имѣлись барды, пользовавшіеся духовыми инструментами, вродѣ *олифанта*, выточеннаго изъ рога.

Въ Ирландіи барды составляли какъ бы низшій классъ ученыхъ и примыкали къ послѣднимъ рангамъ оффиціальныхъ ученыхъ. Въ глазахъ этихъ послѣднихъ барды считались народными импровизаторами, невѣждами. И дѣйствительно, они могли не знать ни ирландской грамоты, ни законовъ стихосложенія.

Въ Галліи барды повидимому были также величиной весьма незначительной, придворными поэтами, прославлявшими заслуги королей и получавшими вознагражденіе за свою лесть. Во второмъ вѣкѣ до Р. Х. одинъ изъ королей арверницевъ, Луерніосъ, имя котораго вполне кельтское (по бретонски *luern* означаетъ лисицу), бросалъ золото барду, который бѣжалъ возлѣ его колесницы и прославлялъ его. Этихъ низшихъ бардовъ мы встрѣтимъ еще въ Бретани.

Страбонъ сообщаетъ что у галловъ имѣлся также подобный сортъ бардовъ - льстецовъ; повидимому организація древняго кельтскаго міра отличалась повсемѣстно крайнимъ однообразіемъ. Такъ, въ галльскихъ законахъ упоминается о дворцовыхъ бардахъ. Придворный

бардъ садится во время празднества съ арфой въ рукѣ рядомъ съ королемъ; онъ поетъ также въ честь королевы, если она того пожелаетъ. Ихъ покупная цѣна, опредѣленная закономъ, довольно высока. Въ самомъ дѣлѣ за убійство барда нужно было заплатить сто двадцать шесть коровъ.

Въ Ирландіи вѣщуны, т. е. *Vates*, считались какъ бы высшей духовной инстанціей надъ бардами; они были въ одно и то-же время и судьями, и литераторами. Въ качествѣ литераторовъ они являются хранителями преданій и легендъ; они слагаютъ и поютъ романсы на сюжеты любовныя, военныя и мифологическія. Вѣщуны (*Vates*) дѣлились на 3 категоріи: судьи, историческія лѣтописцы или рассказчики и поэты.

Но имѣется и болѣе специальная классификація рассказчиковъ: въ ней различаютъ 10 классовъ, сообразно съ богатствомъ репертуара.

Въ десятомъ классѣ помѣщаютъ рассказчиковъ, которые знаютъ лишь 7 исторій, а въ первомъ—350. Всѣ остальные распределяются между этими крайними границами. Ихъ рассказы или легенды перемежаны со стихами и лирическія мѣста поются подъ аккомпаниментъ *кротты*. Сами рассказы дѣлятся на большіе и малые. Всякій рассказчикъ долженъ знать въ большемъ или меньшемъ количествѣ эти исторіи сообразно классу, занимаемому имъ въ іерархіи; мы отмѣтили уже, что въ десятомъ классѣ нужно было знать лишь 7 исторій, приче́мъ былинчики первыхъ четырехъ высшихъ классовъ знали лишь короткіе рассказы. *Олманъ* или рассказчикъ перваго ранга долженъ знать 150 большихъ исторій и сотню малыхъ.

Рассказчикомъ можно было сдѣлаться лишь послѣ правильного курса занятій; предварительно необходимо было окончить школу, гдѣ обучали письму и стихосложенію (весьма сложному), грамматикѣ и наконецъ эпическимъ рассказамъ, носившимъ названіе историческихъ. Полное образованіе продолжалось не менѣе 12-ти лѣтъ, и затѣмъ такое лицо приравнивалось къ людямъ благороднаго званія, приче́мъ сумма судебныхъ вознагражденій, на которое оно имѣло право въ случаѣ оскорбленія, — то, что въ Германіи называлось *Wehrgeld* (вира), — являлась аналогичной той, которая взималась при оскорбленіи знатной особы, занимающей известную ступень въ іерархіи. Послѣ перехода Ирландіи въ христіанство эта организація сохранилась, но теологи взяли верхъ надъ друидами и вѣщунами всѣхъ разрядовъ: языческія письмена должны были уступить мѣсто письменамъ священнымъ.

Ирландія также имѣла свой золотой вѣкъ литературы; онъ обнималъ собою половину 6-го вѣка и цѣликомъ все 7 и 8 столѣтія. Втеченіе этого періода Ирландія, избѣгшая германскаго нашествія, стала великимъ кельтскимъ культурнымъ центромъ и служила убѣжищемъ для гальскихъ ученыхъ.

Это былъ главный моментъ эпическаго и лирическаго періода въ

Ирландіи. Какъ и повсюду, литературныя произведенія въ Ирландіи сперва не были писанными: они устно передавались отъ одного поколѣнія вѣщуновъ къ другому.

Ирландскіе ученые сконцентрировали въ себѣ всѣ знанія и всю поэзію страны, и потому ихъ окружалъ престижъ, подобный тому, которымъ пользуются брамины въ Индіи. Они пророчествовали, и эти пророчества принимались съ глубокой вѣрой; равнымъ образомъ они предавали проклятію, и народъ очень страшился этихъ проклятіи. Пророчества составлялись въ стихахъ и напоминали предсказанія еврейскихъ пророковъ. Приведемъ одинъ образецъ:

«Всякій лишится своего общественнаго положенія. .; всѣ короли впадутъ въ нищету; лица благороднаго званія будутъ презираемы; всѣ люди, рожденные въ рабствѣ, будутъ прославлены... Мудрость превратится въ легкомысліе, законный бракъ въ развратъ, чудесныя кружева — въ лохмотья и одежды утратятъ свои чудесныя краски...; рабы обоого пола перестанутъ повиноваться своимъ господамъ, а сыновья и дочери — своимъ родителямъ. Вельможа продастъ за грошъ свою честь и душу. Наконецъ вѣщуны выродятся до такой степени, что превратятся въ простыхъ бардовъ.»

Вѣщуны не только могли предсказывать будущее, но, подобно аскетамъ Индіи, ихъ заклинанія всегда сопровождались ужасными послѣдствіями. Эти заклинанія носили названіе *сатиры*. Сатира *Неде* пользуется общею извѣстностью. Авторъ сложилъ ее въ виду настоятельныхъ просьбъ одной развратной тетки, нѣкоего подобія ирландской жены Пентефріи. Она была направлена противъ Кайера, дяди вѣщуна и короля Коннаута. Вотъ ея текстъ: «Дурная смерть, короткая жизнь Кайеру; пусть копыя враговъ ранятъ Кайера; погибель Кайеру; пусть Кайеръ идетъ въ землю, пусть онъ покоится подъ стѣной, подъ камнями». Въ тотъ самый день, когда было сочинено это заклятіе, у Кайера вскочили три прыща на лицѣ: красный, зеленый и бѣлый, и онъ почувствовалъ такой стыдъ, что бѣжалъ и уступилъ тронъ Неде.

Такимъ образомъ эти *сатиры* являются волшебными заклинаніями. Одинъ король Ульстера, по имени Монганъ, долженъ былъ также оставить свой тронъ, потому что, изблотивъ во лжи одного вѣщуна, вызвалъ съ его стороны обѣщаніе предать короля проклятію:

«Я напишу на васъ сатиру; на васъ, на вашего отца, мать и дѣда; я пропою волшебныя слова на водахъ вашего королевства, и рыба исчезнетъ изъ вашихъ рѣкъ. Я произнесу заклинаніе на ваши деревья, и на нихъ перестанутъ родиться плоды; я произнесу заклятіе на нивахъ, и онѣ станутъ безплодными и никогда не дадутъ жатвы.»

Ирландскія заклинанія не имѣютъ безусловно волшебной силы, свойственной финскимъ заклятіямъ (рунамъ), но очевидно они приближаются къ нимъ. Успѣхъ христіанства въ Ирландіи не изгналъ изъ употребленія этого обычая, но онъ его смягчилъ, и общественное мнѣніе признало, что несправедливыя заклинанія падаютъ на своего виновника, По наущенію одного короля, глава вѣщунъ Даллапъ отправился добы-

вать у Эргіальскаго короля Аэда волшебный щитъ, которымъ послѣдній владѣлъ и къ которому врагъ не могъ приблизиться, не становясь такимъ же слабымъ, какъ старая женщина. Король натурально не захотѣлъ разстаться съ такимъ драгоценнымъ оружіемъ, и Даллапъ въ раздраженіи произнесъ противъ него заклятіе, но на этотъ разъ на лицѣ короля не появилось трехъ предательскихъ прыщей, а, наоборотъ, самъ Далланъ ослѣпъ и затѣмъ умеръ спустя три дня.

Ирландскіе вѣщуны создали обширную литературу. Ихъ легенды представляютъ собою исторію страны и легко могли бы доставить матеріалъ для эпической поэмы, въ томъ смыслѣ какъ мы ее понимаемъ, но ни одинъ пѣвецъ во время не слилъ ихъ въ одно цѣлое. Старые пѣвцы Ирландіи оставили намъ лишь легенды, ничѣмъ не спаянныя другъ съ другомъ. Въ этихъ легендарныхъ исторіяхъ зачастую преобладаетъ мифологія и въ нихъ сообщаются превратности долгой борьбы между ирландскими божествами, богами свѣта съ одной стороны и богами тьмы съ другой.

Эти рассказы пропитаны волшебствомъ и анимизмомъ: мечи разговариваютъ, арфы движутся, какъ живыя существа. Нѣкоторыя пѣсни проникнуты пантеизмомъ; такъ, одинъ изъ вѣщунѣвъ Эмергенъ объявляетъ:

«Я—вѣтеръ, который свищетъ на морѣ; я—океанская волна; я—шумъ волнъ; я—ястребъ, сидящій на скалѣ; я—слеза солнца; я—самое красивое растеніе; я—дикій кабанъ по храбрости; я—семга въ водѣ; я—озеро въ равнинѣ; я—голосъ науки; я—кончикъ копья, которымъ дерутся въ битвѣ; я—богъ, который въ головахъ составляетъ сущность мысли.»

Индійское и пифагорейское ученіе о переселеніи душъ встрѣчается также среди вѣщунѣвъ; такъ, въ одной поэмѣ легендарный поэтъ *Туанъ* послѣдовательно обращался въ оленя, кабана, орла, ястреба и семгу. Въ видѣ семги онъ былъ съѣденъ одной женщиной, которая послѣ этого зачала, что позволило Туану возродиться вновь и стать пророкомъ. Точно также Этена, эфирная богиня, одна изъ женъ бога Мидера, влюбившись въ Энгуса, мифологическое существо, была унесена порывомъ вѣтра и сквозь каминную трубу упала прямо въ золотой кубокъ, стоявшій на столѣ. Одна женщина осушила этотъ кубокъ и незамѣтно для себя самой проглотила богиню и стала ею беременна. Приключенія этой богини, ея возрожденія, похищенія и пр. даютъ матеріалъ для длинныхъ мифическихъ повѣствованій.

Но имѣются легенды болѣе человѣческаго характера, напр. легенда о Суалтамѣ, который, увидавъ, что непріятель завладѣлъ Ульстеромъ, тщетно пытается заставить короля и народъ взяться за оружіе. Онъ кричитъ имъ: «о жители Ульстера, смотрите, врагъ убиваетъ людей, похищаетъ женъ и угоняетъ коровъ!» Никто не обращалъ вниманія на слова Суалтама, даже его собственный щитъ возмутился и своимъ острымъ краемъ отрѣзалъ ему голову. Послѣ этого лошадь Суалтама вернулась

въ городъ со щитомъ, на которомъ лежала его голова. Но и отрѣзанная, она не переставала повторять: «смотрите, врагъ убиваетъ людей, похищаетъ женъ и пр.». Тогда король Конхобаръ, наконецъ-то тронутый этимъ чудомъ, пробормоталъ: «есть что-то великое въ этомъ изнеможенномъ крикѣ».

Извѣстное число легендъ возникло по поводу чудесныхъ мореплаваній, такова напр. исторія о трехъ сыновьяхъ Корра и ихъ четырнадцати спутникахъ, которые пристали къ «*Острову души*», нѣчто вродѣ чистилища, въ которомъ тѣни грѣшниковъ претерпѣвали различныя мученія. Сведгусъ и Макъ-Риагла, наоборотъ, посѣтили «*Островъ птицъ*», гдѣ росло дерево съ вѣчно зелеными глянцевитыми листьями, такими толстыми, какъ кожа буйвола. На вѣтвяхъ этого дерева качались птицы съ опереніемъ шафраннаго, пурпуроваго и лазореваго цвѣтовъ. Король этихъ птицъ имѣлъ золотую голову, а крылья изъ серебра. Эти птицы распѣвали аріи неземной красоты и пр.

Вся эта ирландская поэзія долгое время уживалась бокъ о бокъ съ христіанскою религіей, но, все болѣе и болѣе подвергаясь вліянію христіанства, она мало по малу утрачивала свою первобытную искренность. Мы уже видѣли, что подъ конецъ теологи преобладали надъ вѣщунами и надъ бардами. Барды вернулись къ первобытному состоянію, въ которомъ они и поднесъ находятся въ Бретани; они стали народными поэтами безъ образованія и безъ организаціи. Небольшая бретонская поэма отлично обрисовываетъ этотъ глубокой упадокъ древнихъ бардовъ. С-тъ Кадокъ встрѣчаетъ въ одномъ изъ лѣсовъ Шотландіи древняго барда; несчастный, всѣми оставленный и почти одичалый пѣвецъ поетъ ему:

«Въ то время, когда я жилъ на людяхъ, меня чествовали всѣ люди. При моемъ входѣ во дворецъ всѣ встрѣченные радостно улыбались. Лишь только раздавались звуки моей арфы, съ деревьевъ начинали падать золотые плоды. Всѣ короли страны меня любили, меня боялись иностранные короли. Бѣдный народъ въ несчастіи говорилъ: «пой, Мерцинъ, продолжай пѣть!» Нынѣ я живу въ лѣсу; никто меня не чествуетъ. Кабаны и волки, когда я прохожу, щелкаютъ зубами. Я потерялъ свою арфу; деревья съ золотыми плодами срублены. Всѣ бретонскіе короли умерли, чужестранные цари притѣсняютъ народъ. Бретонцы не говорятъ болѣе: «Пой, Мерцинъ, предсказывай будущее». Меня зовутъ *Мерцинъ-дурачекъ* и гонятъ прочъ каменьями.»

Этотъ небольшой отрывокъ послужитъ намъ естественнымъ переходомъ отъ Ирландіи — метрополи древнихъ кельтовъ — къ французской Бретани, которая также заслуживаетъ изученія съ литературной точки зрѣнія. И это не потому, чтобы эта небольшая страна произвела великія литературныя вещи; французская Бретань была слишкомъ слабой и слишкомъ континентальной страной, чтобы проявить большое литературное развитіе. Но все же поэзія ея оригинальна; она представляетъ намъ начала эпического вѣка, вѣшнія обстоятельства котораго не допустили его до полнаго расцвѣта; но, благодаря именно этому обстоятельству, бретонская литература представляетъ еще бѣльшій интересъ съ точки зрѣнія

своего происхожденія и развитія. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что литературная эстетика бретонцевъ не составляетъ продолженія эстетики кельтской Галліи, такъ какъ эта послѣдняя была задушена римскимъ оружіемъ и римской цивилизаціей.

Латинскіе завоеватели, относившіеся очевидно съ пренебреженіемъ къ литературѣ покоренныхъ народовъ, свидѣлствуютъ тѣмъ не менѣе, что литературное творчество было уже специализировано въ кельтской Галліи. Друиды, — говоритъ Цезарь, — содержали школы, въ которыхъ ученики просиживали иногда по двадцати лѣтъ, изучая стихи; эти стихи запрещено было записывать, хотя въ странѣ и была въ ходу греческая азбука.

Діодоръ отличаетъ собственно бардовъ отъ друидовъ. Первые были одновременно музыкантами, и поэтами; они либо кого-нибудь прославляли, либо проклинали, аккомпанируя себѣ на струнныхъ инструментахъ, похожихъ на лиру.

Страбонъ выражается еще болѣе ясно. Онъ говоритъ, что у галловъ имѣется три класса людей, пользующихся особымъ почетомъ: во-первыхъ — барды или священные пѣвцы, во-вторыхъ — *vates* или вѣщувны и въ третьихъ — друиды.

Въ современной Бретани вѣщувны и друиды исчезли давнымъ давно, но барды, не образуя болѣе организованнаго класса, продолжаютъ существовать и въ наши дни; слово «бардъ» къ тому же есть слово кельтское (*Barz*).

Историческія изслѣдованія показываютъ, что въ XIII столѣтіи бретонцы слагали пѣсни на всѣ важнѣйшія событія, желая сохранить о нихъ воспоминаніе. Впрочемъ и до сихъ поръ современные барды дѣлаютъ то же самое, продолжая выполнять роль хроникеровъ-поэтовъ. Еще очень недавно они аккомпанировали себѣ при пѣніи на одномъ изъ струнныхъ инструментовъ, о которыхъ говоритъ Діонисій, — на трехструнномъ гудкѣ, нѣкогда называвшемся *rom*.

Бретонскіе пѣвцы являются бродячими артистами, которые безъ всякой назойливости ходятъ изъ дому въ домъ. Никогда они не переступаютъ порога дома раньше, чѣмъ имъ не отвѣтятъ на ихъ привѣтъ словами: «Богъ да благословитъ васъ, путники, кто бы вы ни были». Въ общемъ ихъ любятъ и уважаютъ; они составляютъ украшеніе народныхъ празднествъ, поютъ на пиршествахъ, фигурируютъ на свадьбахъ и говорятъ очень свободно. На деревенскихъ праздникахъ, на похоронахъ и на зимнихъ посидѣлкахъ крестьяне охотно ихъ слушаютъ. Зачастую во время этихъ посидѣлокъ слагаются новыя пѣсни. Весьма возможно, что всей аудиторіи желательно участвовать въ составленіи новой пѣсни на сюжетъ событія, поразившаго умы большинства. Профессиональный пѣвецъ начинаетъ дѣло, слагаетъ первую строфу, при-



пѣвъ, а затѣмъ вносить свою ленту вся аудиторія, причѣмъ каждый старается создать цѣлый куплетъ.

Особенно нуженъ бываетъ бардъ во время большихъ собраній, *проценыхъ праздниковъ* (les pardons); обычай празднованія этихъ дней древнѣе введенія христіанства, и религиозный обрядъ въ сущности лишь маскируетъ свѣтскія развлечения, вродѣ атлетическихъ игръ, борьбы, скачекъ (причемъ въ видѣ преміи иногда даютъ телку), пѣнія и плясокъ, и въ общемъ получаютъ всѣ элементы первобытныхъ хоральныхъ танцевъ. Еще не прошло и ста лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ въ подобныхъ случаяхъ танцовали въ самой церкви. Одна старинная пѣснь оканчивалась такъ: «чтобы никто не забывалъ этихъ событій, которыя никогда не были занесены въ книги, ихъ сложили въ стихи и пѣли въ церкви», и этотъ финальный куплетъ свидѣтельствуетъ, что нѣкогда туземная поэзія и христіанская религія жили между собою въ добромъ согласіи.

Прежде чѣмъ разстаться съ Бретанью, я хочу привести нѣсколько образцовъ этой старинной поэзіи. Вотъ напр. отрывокъ древней пѣсни мщенія, составленной очевидно до эпохи введенія христіанства.

«Я тихо унулся въ своей холодной могилѣ. Въ серединѣ ночи я услыхалъ призывъ орла. Онъ сзывалъ всѣхъ своихъ орлятъ и птицъ поднебесья и, призывая ихъ, говорилъ: «летите скорѣй! намъ нужно не гнилое мясо собакъ или ягнятъ, а мясо христіанское!». «Старый морской воронъ, слушай, что я тебя спрошу, что у тебя въ клювѣ?» «Я держу голову вождя. Я хочу имѣть оба его красныхъ глаза. Я вырываю ему оба глаза, потому что онъ вырвалъ твои глаза». «А ты, лисица, скажи, что у тебя въ когтяхъ?» «Я держу его сердце, которое было такъ-же фальшиво, какъ и мое, которое желало твоей смерти и которое давно заставило тебя умереть». «А ты, жаба, скажи мнѣ, что дѣлаешь ты возлѣ его рта?» «Я, сижу здѣсь и жду, когда полетитъ его душа. Она останется во мнѣ до конца моей жизни въ наказаніе за содѣянные имъ прегрѣшенія».

Многія пѣсни, по преданію сохранившіяся до нашихъ дней путемъ устной передачи, по обычаю друидовъ прославляютъ битвы древнихъ бретонцевъ противъ свободныхъ воиновъ, потомковъ Карла Великаго. По времени эти пѣсни относятся къ среднимъ вѣкамъ, но по духу онѣ гораздо болѣе ранняго происхожденія, потому что Бретань, всегда чуждая новшествъ, лишь поздно приняла феодальную организацію. Двѣ изъ этихъ пѣсней заслуживаютъ быть приведенными цѣликомъ, но мы къ сожалѣнію должны ограничиться приведеніемъ лишь ихъ отрывковъ. Первая называется «Топоръ Бретани» (Lez-Breiz); въ ней разсказывается, какъ одинъ бретонскій рыцарь Лецбрейцъ предалъ смерти дерзкаго франкскаго рыцаря Лорнеца и всю его свиту. Оба бойца сперва вступили въ пререканіе на гомеровскій ладъ:

«Гей, здорово, рыцарь Лецбрейцъ!—Гей, здорово и тебѣ, рыцарь Лорнецъ!—Что ты развѣ одинъ пришелъ на поединокъ?—Нѣтъ, я пришелъ не одинъ. Я не хожу одинъ на поединокъ. Святая Анна сопутствуетъ мнѣ.—Я пришелъ сюда лишить тебя жизни по приказанію короля.—Вернись назадъ, скажи своему королю, что я плюю на него и на тебя, что я плюю на васъ обонхъ, на твой мечъ и на всѣхъ твоихъ. Вернись въ Парижъ къ бабамъ и носи тамъ свои раззолоченныя

одежды; иначе твоя кровь такъ-же похолодѣетъ, какъ желѣзо или камень. Рыцарь Лецбрейцъ, скажи мнѣ, въ какомъ лѣсу ты родился? Послѣдній лакей въ моей свитѣ сброситъ шапку съ вашей головы.—При этихъ словахъ Лецбрейцъ обнажилъ свой длинный мечъ: «Если ты не зналъ отца, то познакомишься съ сыномъ!» Тринадцать воиновъ убиты имъ, и первымъ убитъ рыцарь Лоренцъ!.. Тотъ не былъ бы бретонцемъ, кто бы отъ души не посмѣялся, увидавъ какъ покраснѣла трава отъ крови презрѣнныхъ франковъ. Рыцарь Лецбрейцъ усталъ глядѣть на нихъ... Въ воспоминаніе доброй битвы была сложена эта пѣснь. Пусть поютъ ее бретонцы въ честь добраго рыцаря Лецбрейца. Пусть поютъ ее всюду на усладу всей страны».

Другая пѣснь, подъ заглавіемъ *Дань Номеноз*, интересна не только въ поэтическомъ, но и въ социологическомъ отношеніи. Она свидѣтельствуемъ, что въ карловингской Бретани существовала общинная организація, послушная общему вождю, но не признававшая феодальной іерархіи. Кромѣ того въ этой пѣснѣ сказалось чувство собственного достоинства и благородная простота, дѣлающая ее замѣчательнымъ произведеніемъ. Притомъ сюжетъ вполне лишенъ мифологическаго элемента и все дѣйствіе совершается вполне логично; но именно въ силу этого трудно привести изъ нея лишь отрывки:

«Золотая трава скошена, она погибла внезапно:  
Къ бою!

«...Добрый купецъ, ты ѣдешь по всей странѣ, неизвѣстно ли тебѣ чего о моемъ сынѣ Каро?..» «Если вашъ сынъ сборщикъ податей, то напрасно вы будете его ожидать. Когда пошли взвѣшивать деньги, то не хватило 3 фунтовъ на сто. И феодалъ сказалъ: «твоя голова, вассаль, пойдетъ за 3 фунта». И, вынувъ мечъ, онъ отсѣкъ голову вашему сыну. Затѣмъ онъ ее поднялъ за волосы и швырнулъ на вѣсы». Старый глава семьи при этихъ словахъ едва не лишился чувствъ; онъ упалъ на колѣни, закрылъ лицо сѣдыми волосами и, схвативъ голову обѣими руками, простоналъ: «Карлъ, мой сынъ, мой бѣдный, дорогой сынъ!»

Затѣмъ поэма рассказываетъ, какъ старый отецъ, глава семьи, скоропѣ вождь общины, идетъ въ «замокъ» къ Номеноз, который въ это время какъ разъ ѣхалъ съ охоты.

«Онъ держалъ свой лукъ въ рукѣ и несъ на плечѣ дикаго кабана; свѣжая кровь изъ пасти животнаго капала на его бѣлую руку... «Мы хотимъ узнать отъ васъ, есть ли на свѣтѣ справедливость, есть ли Богъ въ Бретани и есть ли въ ней вождь». — «Есть Богъ въ Бретани, я не сомнѣваюсь въ этомъ, и есть въ ней вождь.» — «Кто хочетъ, тотъ можетъ, а кто можетъ, тотъ выгонитъ Франка, выгонитъ Франка, защититъ свою страну, отомститъ за нее!.. Онъ отомститъ за живыхъ и за мертвыхъ, и за меня, и за моего ребенка Каро. Мой бѣдный сынъ Каро обезглавленъ отлученнымъ Франкомъ; обезглавленъ въ полномъ расцвѣтѣ силъ, какъ цвѣтокъ, и его бѣлокурая голова, какъ просо, была брошена на вѣсы, чтобы добавить недостающій вѣсъ!» И старикъ принялся рыдать, причемъ его слезы текли по сѣдой бородѣ и блестяли, какъ роса на лиліи при восходѣ солнца. Когда сеньоръ увидалъ это, онъ произнесъ ужасную и кровавую клятву: «клянусь головой этого кабана и стрѣлой, произшедшей его, что я не раньше вымою кровь съ правой руки, чѣмъ залечу раны страны!»

Затѣмъ пѣснь рассказываетъ, какъ Номеноз наполнилъ плоскими галетами мѣшки племени и повезъ ихъ самъ на повозкахъ и какъ Франкъ феодалъ принялся взвѣшивать мѣшки, полагая, что они набиты деньгами:

«Первый мѣшокъ, который подали (онъ былъ хорошо завязанъ), имѣлъ надлежащій вѣсъ. Второй мѣшокъ также имѣлъ правильный вѣсъ. Наконецъ взвѣсили третій мѣшокъ: и въ немъ не было слѣдуемаго вѣса! Когда феодалъ увидалъ это, онъ протянулъ руку къ мѣшку, схватилъ бичевку и хотѣлъ ее распутать. «Постой, постой, господинъ, я разрѣжу ее мечомъ». Велѣдъ за этими словами онъ мгновенно обнажилъ свой мечъ и ударилъ по шеѣ Франка, который нагнулся впередъ. Мечъ перерубилъ мясо и нервы и разрубилъ даже одну изъ цѣпей вѣсовъ. Голова упала на чашку и вѣсъ оказался совершенно правильнымъ.»

Я долженъ былъ сократить и разбить на части эту поэму, въ которой нѣтъ ни единого лишняго слова. Жизнь, движеніе, простота и величіе дѣлаютъ изъ нея чудесный образчикъ эпической поэзіи, но поэзіи западной, какъ бы современной и совершенно очищенной отъ фантастическихъ представлений, изобилующихъ въ индійскихъ эпопеяхъ и даже въ первобытной поэзіи варварскихъ народовъ Европы. Это произведеніе принадлежитъ очень юной расѣ, еще очень наивной, но уже разсудительной и здоровой, фантазія которой доступна дисциплинѣ.

#### IV. Параллель между кельтской литературой и германской.

Этой главой заканчивается очеркъ литературы варваровъ въ Европѣ; что касается хода развитія этой литературы, то онъ лишь подтверждаетъ положенія, уже высказанныя нами раньше.

Финны и славяне, германцы и кельты начали съ мифическихъ произведеній, послѣ которыхъ явились героическія легенды, еще сильно пропитанныя мифологіей, и затѣмъ наконецъ — болѣе или менѣе историческіе рассказы, вродѣ славянскихъ *былинъ*, скандинавскихъ *сагъ*, чудесныхъ ирландскихъ путешествій и бретонскихъ легендъ. Такимъ образомъ является общій для всей Европы законъ: первообразъ литературной мысли потонулъ въ фантастической игрѣ воображенія; затѣмъ постепенно эта мысль склонилась въ сторону суровой дѣйствительности, и въ промежуточный періодъ этого превращенія она нашла наиболѣе счастливыя выраженія творчества, названныя нами эпическими и проникнутыя наивными и въ то-же время смѣлыми и высоко нравственными идеями.

Но какъ ни общъ этотъ законъ развитія литературнаго творчества, его второстепенные, такъ сказать, результаты существенно измѣняются въ зависимости отъ данной расы.

Намъ нѣтъ надобности возвращаться къ финской и славянской литературамъ. Мы показали, на сколько онѣ разнятся между собой, но не забудемъ, что наши свѣдѣнія ограничиваются лишь мифологическимъ періодомъ финской литературы. Для германцевъ и кельтовъ параллель можетъ быть прослѣжена нѣсколько дальше. Сравнительный обзоръ этой области обнаруживаетъ весьма существенную разницу. Обѣ мифологіи отличаются полнымъ отсутствіемъ реализма, что представляетъ довольно обычное

явленіе, скандинавская же мнѳологія не только туманна и странна, но кромѣ того характеризуется крайней грубостью.

Изъ всѣхъ райскихъ жилищъ самымъ дикимъ является скандинавская Валгалла, гдѣ пьянство, обжорство и кромсанье другъ друга на куски составляютъ привилегію избранныхъ, гостей бога *Одина*. Мнѳическая фантазія кельтовъ не столь низкаго качества; въ ихъ Пантеонѣ римляне безъ труда нашли бы существа, равныя своимъ божествамъ, и ихъ ученіе о переселеніи душъ принадлежитъ уже къ развитой метафизикѣ. Съ нравственной точки зрѣнія разница еще болѣе существенна. Безъ сомнѣнія, обѣ расы слишкомъ высоко цѣнятъ военные таланты; для первобытныхъ народовъ это одно изъ условій существованія, но скандинавы доводятъ военное мужество до свирѣпости дикихъ звѣрей. Они любятъ убійство, какъ таковое, само по себѣ.

Хитрость и измѣнническое убійство занимаютъ слишкомъ большое мѣсто въ ихъ историческихъ легендахъ, гдѣ даже сохранились слѣды людоедскихъ обычаевъ. Присовокупимъ къ этому, что въ легендѣ о Гудрунѣ главнымъ двигателемъ всѣхъ этихъ ужасовъ является неразборчивая и ненасытная алчность. Ничего подобнаго нѣтъ въ кельтской поэзіи, гдѣ, наоборотъ, слова и поступки нерѣдко проникнуты благороднымъ героизмомъ. — Духовные предметы, вѣриѣе отношеніе къ нимъ также неодинаково въ обѣихъ расахъ. Повидимому скандинавы не имѣли ничего подобнаго ирландской организаціи *вншунговъ*, благодаря каковой создано было единство аристократіи крови и ума. Скандинавскіе скалды были повидимому лишь простыми народными поэтами, какъ они встрѣчаются во всѣхъ странахъ на начальныхъ ступеняхъ цивилизаціи.

Имѣется ли отношеніе причины къ дѣйствию между этими несомнѣнными психическими и физическими особенностями обѣихъ расъ?

При современномъ состояніи антропологической науки было бы слишкомъ смѣло отвѣчать утвердительно на этотъ вопросъ, и потому въ данный моментъ мы должны удовлетвориться простой отмѣткой существующаго совпаденія.

## ГЛАВА XIX.

### Средневѣковая литература.

**I. Лирическая поэзія въ средніе вѣка.**—Расы и литературы Европы.—Происхожденіе средневѣковой литературы.—Народный лиризмъ.—Комедианты, менестрели и трубадуры.—Пѣсни, баллады, состязанія и турниры.—Дѣянія древнихъ.—Романы или романсы.—Грубое стихосложеніе.

**II. Испанскій романсеро.**—Свирѣдность чувствъ. Химена въ «Легендѣ о Сидѣ». — Мужество и твердость.—Анимизмъ «романсеро».

**III. Эпическая поэзія у нѣмцевъ.**—«Поэма о Бесвульфѣ». — Героизмъ чувства.—Поэма о «Гильдебрандѣ и Гадубрандѣ». — Эпоса «Нибелунговъ» и ея происхожденіе.—Поэзія «Эдды» и «Нибелунговъ». — Нравственное декадентство въ «Нибелунгахъ».

**IV. Романсы Круглаго Стола.**—Средневѣковая поэзія кельтовъ.—«Арфисты» и ихъ пѣсни.—Цикль Артура.—Романы Мерлина.—«Лошадь безъ узды». — Абсурдныя фантазіи и героизмъ.—Происхожденіе Стонегенга.

**V. «Пѣснь о Роландѣ».**—Синтетическая французская литература.—Происхожденіе «пѣсни о Роландѣ». — Сложный характеръ произведенія.—Отсутствіе описательнаго элемента.— Прославленіе вѣрности сюзеренамъ.— Воинственный героизмъ.— Воспримчивость героевъ и дамъ.—Отсутствіе любовныхъ сюжетовъ.— «Божественная комедія».

**V. «Романъ Лисицы» и театръ.**—Происхожденіе сатиры.—«Романъ розы». — «Романъ лисицы» и его происхожденіе.—Его сценическое достоинство.—Происхожденіе средневѣковаго театра.—Мистеріи.—Мистеріи безъ словъ, со словами, и писанныя.—Постановка на сценѣ.—Фарсы и монологи.—Грубость сценической литературы въ средніе вѣка.

**VII. Нравственное достоинство литературы въ средніе вѣка.**—Соціальный строй и состояніе нравственности.—Этика высшихъ сословій.—Вертрашъ де-Боршъ.—Любовь къ убійству.—Политическій строй и расы.

#### I. Лирическая поэзія въ средніе вѣка.

Чтобы заключить наше изслѣдованіе происхожденія и хода литературнаго развитія у различныхъ человѣческихъ расъ, не переступая порога современной жизни, намъ остается познакомиться со средними вѣками, т. е. изучить не одинъ какой либо этнической типъ, имѣющей свой спеціальный умственный складъ и отражающей его въ оригинальной литературѣ, но цѣлую совокупность различныхъ народностей, имѣющихъ общимъ лишь политическое свое устройство. Здѣсь уже не можетъ

быть рѣчи о происхожденіи, потому что средневѣковой періодъ представляет простое продолженіе предшествующаго состоянія, но это продолженіе совершается лишь путемъ измѣненій и превращеній. Древній римскій гнетъ, налагавшій на все видимое однообразіе, былъ подорванъ, и каждая изъ великихъ расъ, образующихъ населеніе Имперіи, придаетъ своимъ собственнымъ литературнымъ произведеніямъ свой особый оттѣнокъ. Три главныя расы, образовавшія ядро населенія въ Европѣ въ послѣдніе вѣка Имперіи, были найдены Ю. Цезаремъ въ Галліи, именно: берберы на югѣ, германцы на сѣверѣ и востокѣ и кельты въ средней полосѣ. Мы увидимъ въ настоящей главѣ, что каждый изъ этихъ главныхъ типовъ отиѣтилъ особымъ отпечаткомъ свои важнѣйшія литературныя произведенія; но предварительно необходимо изучить лирическую поэзію, какъ предметъ первой важности въ южныхъ эпопеяхъ.

Во многихъ отношеніяхъ, но особливо въ дѣлѣ литературной эстетики, средніе вѣка являются простымъ продолженіемъ прежнихъ обычаевъ, замаскированныхъ римской цивилизаціей. Послѣ нашествія варваровъ и разрушенія императорской централизаціи могла свободно возникнуть цѣла народная литература, которую стѣсняла и маскировала римская культура; въ общемъ эта литература соответствовала болѣе или менѣе первобытнымъ нравамъ самихъ завоевателей.

До XII вѣка существовалъ очень богатый народный лиризмъ, заключавшій въ себѣ плясовыя пѣсни, причитанія покинутыхъ женщинъ, насильно выданныхъ замужъ и пр.; въ общемъ это былъ случайный матеріалъ, не имѣвшій ничего общаго съ событіями общественной важности.

Къ этого рода низшей литературѣ примыкали болѣе или менѣе историческія и зачастую героическія легенды, подготовляющія матеріалъ для будущихъ эпопей. Эти пѣсмы распространялись повсей странѣ, популяризовались и зачастую импровизировались народными, хотя и профессиональными, артистами: *трубадурами* на югѣ, *труверами* на сѣверѣ и *бардами* въ бретонскихъ странахъ. Трубадуры и труверы представляли нѣчто вродѣ артистической аристократіи; зачастую ихъ сопровождали артисты низшаго порядка, которыхъ называли *комедіантами*. Эти комедіанты были кочевниками, какъ и трубадуры, и труверы. Зачастую это были музыканты, игравшіе на арфѣ, лирѣ, трубѣ, тамбуринѣ, даже на погремушкахъ и кастаньетахъ и такимъ образомъ аккомпанировавшіе пѣнію. Иногда комедіанты были простыми гимнастами или возили съ собой и показывали дрессированныхъ животныхъ; зачастую пѣвецъ, менестрель, аккомпанировалъ самъ себѣ на гудкѣ. Большая часть комедіантовъ работала на свой собственный рискъ и страхъ и блуждала по феодальному міру изъ поселенія въ поселеніе, изъ замка въ замокъ, распѣвая пѣсни, сложенные труверами. Комедіанты, какъ это и по сейчасъ наблюдается въ Кабиліи, покупали пѣсни, которыя они распѣвали, и разносили соответствующіе ману-

скрипты. Если поэма была длинна, комедіанты разбивали ее на нѣсколько частей и пѣли отдѣльно тотъ или другой отрывокъ. Труверы, трубадуры и менестрели нерѣдко пользовались народнымъ уваженіемъ, чего нельзя сказать про комедіантовъ. Въ Испаніи они даже клеймились общимъ презрѣніемъ, по крайней мѣрѣ если не участвовали въ придворныхъ увеселеніяхъ. Гораздо позже, правда, въ Англии, во время царствованія Елисаветы, ихъ не отличали даже отъ бродягъ. Комедіанты давали свои представленія на площадяхъ, рѣже во дворахъ замковъ. Чтобы обратить на себя вниманіе, они прибѣгали къ громкимъ зазываніямъ, игрѣ на инструментахъ, пѣнію и пр.

Трубадуры и труверы являются своего рода артистической аристократіей; они не только исполняли, но сами сочиняли свои пѣсни и даже клали ихъ на музыку. Сперва это были лишь небольшія вещицы, позже возникли небольшія поэмы, рифмованные куплеты, романсы и пр. Но еще раньше возникла *баллада* или плясовая пѣснь. Имѣлись и діалоги на поэтическіе и эротическіе сюжеты. Если для исполненія діалога нужно было два лица, то получалось *tournoi*—состязаніе. Въ пѣсняхъ воспѣвались подвиги героевъ болѣе или менѣе историческихъ, дѣянія *древнихъ*. Затѣмъ поэты, мало заботясь объ исторической правдѣ, сводили, по собственной фантазій, своихъ героевъ между собой и такимъ образомъ создавали фантастическія генеалогіи, эпическія родства. Нѣкоторыя лица, какъ Карлъ Великій, Рено, Артуръ и пр., стали центрами, вокругъ которыхъ группировались пѣсни о дѣяніяхъ великихъ людей, т. е. получались группы небольшихъ поэмъ, относящихся къ воображаемымъ семьямъ и носящихъ имя своего дѣйствительнаго или воображаемаго вождя. «Пѣснь о Роландѣ»—шедевръ этого рода произведеній—превратилась такимъ образомъ въ эпическую поэму, къ которой мы не замедлимъ вернуться.

Романсы отличаются отъ этихъ пѣсенъ только по названію. Въ сущности то-же самое должно сказать и про испанскій *romancero*, и бретонскій романсъ.

Втеченіе долгаго періода времени, пока грамотность была мало распространена, стихосложеніе этихъ поэмъ отличалось крайней неправильностью, потому что онѣ предназначались не для чтенія, а для устной передачи или пѣнія; въ виду этого красивая рима, рима письменная не имѣла реальной цѣнности. Въ этомъ отношеніи довольствовались простымъ созвучіемъ, т. е. одинаковостью гласныхъ въ послѣднемъ слогѣ словъ, заканчивающихъ стихъ, отнюдь не заботясь о согласныхъ. Даже двугласныя буквы не отличали отъ простыхъ гласныхъ, если онѣ приблизительно имѣли тотъ же звукъ. Въ концѣ концовъ появилась забота о рифмѣ, о письменной рифмѣ, болѣе или менѣе совершенной, но для оцѣнки этого стремленія нужно было умѣть читать. Въ Испаніи вполне гармоническую форму римы стали упо-

треблять не ранѣе XIII вѣка. Стихи въ *Romanero* не подчиняются еще никакимъ правиламъ и число слоговъ въ нихъ колеблется отъ 12 до 20-ти: здѣсь вполнѣ повторяется метрическая анархія французскихъ народныхъ пѣсень.

Поэты, особенно внимательные къ формѣ, наиболѣе увлекавшіеся красотой рѣчи, оказались уроженцами юга, трубадурами, которые уже умѣли справляться съ романскими нарѣчіями, богатыми гласными буквами.

Изъ всего этого поэтического творчества среднихъ вѣковъ, въ общемъ нескладнаго и грубаго, получилось въ итогѣ нѣсколько сильныхъ вещей, въ которыхъ обнаружился громадный лирической и эпической матеріалъ, созданный народнымъ воображеніемъ и фантазіей труверовъ и трубадуровъ. Намъ остается теперь произвести оцѣнку наилучшихъ изъ этихъ произведеній.

## II. Испанскій романцero.

Три великія расы: берберская, кельтская и германская, о которыхъ мы говорили въ началѣ этой главы, имѣли въ средніе вѣка одинаковые литературные нравы. По внѣшности было мало разницы между испанскими трубадурами, труверами сѣвера Франціи и скальдами Скандинавіи и древнихъ германцевъ; однако ихъ произведенія отмѣчены своеобразными особенностями, сообразно ихъ эпическому типу. Испанскій *романцero* отличается своей характерной окраской отъ пѣсни *Нибелунговъ* или *романсовъ Крулаго Стола*.

Прежде всего *романцero* весь проникнутъ жестокостью, о которой въ поэмѣ сообщается самымъ благодушнымъ образомъ, безъ малѣйшаго желанія отнестись къ ней критически. Такъ, когда король Альфонсъ Скромный, уступая настояніямъ богатыря Бернарда, возвращаетъ ему отца, который долго содержался въ темницѣ, то онъ не забываетъ предварительно приказать вырвать плѣннику оба глаза. Графъ Гарсія Фернандесъ былъ такъ добродѣтеленъ, что всегда надѣвалъ перчатки на свои бѣлыя руки, чтобы не слишкомъ соблазнять знакомыхъ ему женщинъ; но когда его собственная супруга ему изменила, то онъ постарался заставить ее вмѣстѣ съ любовникомъ въ постелѣ, обезглавилъ ихъ обоихъ и вернулся домой, бережно сохраняя обѣ головы и взявъ съ собою дочь убитаго, на которой онъ хотѣлъ жениться. Альманзоръ, — маврскій король Кордовы, — пригласилъ къ себѣ на обѣдъ Гонзалеса Вусто и за десертомъ преподнесъ ему головы его семи сыновей. По ложному доносу и безъ изслѣдованія дѣла, «добрый король» Фердинандъ приказалъ отрѣзать руки и ноги двумъ кавалерамъ, которые передъ смертью призвали его однако явиться, спустя тридцать дней, на судъ къ Верховному Судьѣ, избирая въ качествѣ свидѣтелей Петра и Павла, а въ видѣ актуаріуса святого Якова. Донъ Педро Жестокій безъ всякаго ссръзнаго мотива, просто потому,



что это ему нравилось, обезглавилъ своего брата и затѣмъ отослалъ голову покойнаго на блюдѣ Маріи Падиллѣ, которая, надругавшись надъ ней, выбросила ее на сѣденіе псамъ, и проч., и проч.

Другія черты свидѣтельствуютъ о большой нравственной грубости; такъ, въ знаменитой *легендѣ о Сидѣ* Химена начинается съ того, что требуетъ смерти убійцы своего отца, молодого Родрига, и затѣмъ, когда король предлагаетъ ей его въ мужья, то она не только соглашается, но прямо начинаетъ требовать его:

«Того, кто убилъ моего отца, дайте мнѣ взамѣнъ, потому что тотъ, кто сдѣлалъ мнѣ столько зла, долженъ будетъ отплатить мнѣ добромъ.»

Король охотно уступаетъ, но дѣлаетъ слѣдующее философское замѣчаніе:

«Я всегда слышалъ, а теперь вижу, что женскій полъ очень страненъ.»

Наоборотъ, для Родрига вся сдѣлка представляется весьма простой: «Я убилъ твоего отца, — говоритъ онъ Хименѣ, — ты получила прекраснаго супруга». Этихъ курьезныхъ любовниковъ повѣнчали съ большой помпой и согласно символическому церемоніалу изъ всѣхъ оконъ сыпали рожь во время брачнаго шествія: скромная Химена получила не менѣе 1000 зеренъ за свою шейную косынку, но король (столь же галантный, какъ и патриархальный) вытаскивалъ ихъ оттуда по мѣрѣ накопленія. Позднѣе дочери Сиды были оскорблены своими мужьями, которые на улицѣ раздѣли ихъ и «безъ сожалѣнія сѣкли ихъ бѣлое, голое тѣло». Но эта грубость правовъ совмѣщается съ героизмомъ и неукротимой храбростью. Воины въ *романцero* стоятъ почти на равной ногѣ съ королями. Бернардъ дель-Карпио вызываетъ на бой короля Альфонса-Скромнаго. Въ другомъ мѣстѣ, когда Родригъ цѣлуетъ руку короля, его длинная шпага отстегивается и монархъ испытываетъ страшный ужасъ: «Убейся отсюда, — кричитъ онъ, — чортъ, съ лицомъ человѣка и повадками дикаго льва». Король Альфонсъ VIII нуждался въ деньгахъ для войны съ маврами, а потому наложилъ на своихъ вельможъ небольшой налогъ, именно: по пяти мараведисовъ на cadaго; сумма была невелика, но суть была не въ ней, а въ самомъ принципѣ. Придворные кавалеры завернули монеты въ полотно и привязали ихъ на концѣ копей, затѣмъ построились къ бою и сказали: «пускай сборщикъ идетъ получать налогъ». Но зато эти же столь непокорные вассалы всегда готовы были пожертвовать своею жизнью. Они бросаются на мавровъ, не считая ихъ, и счастливы, если погибаютъ вмѣстѣ, сражаясь съ ними. Старый Арій Гонзалесъ запрещаетъ своимъ родственницамъ оплакивать его сына Фернанда, убитаго врагами:

«Онъ погибъ не въ харчевнѣ, не за игорнымъ столомъ, онъ погибъ за Заморю, защищая вашу честь; онъ умеръ какъ рыцарь, сражаясь съ оружіемъ въ рукахъ.»

Одна молодая дѣвушка, «одѣтая въ бѣлое платье, бѣлокурые волосы которой золотыми кудрями падали на плечи», поносила

короля Рамира, согласившегося выдать маврамъ дѣвственницъ взамятъ выкупа.

«Конечно твои люди должны остаться спокойными, имѣя дѣвушекъ, которыми можно уплатить контрибуцію, но твои люди только на это и годны.»

Большая часть этихъ романсовъ посвящена описанію героическихъ поступковъ и чувствъ, а чудеса и волшебство занимаютъ въ нихъ ничтожное мѣсто. Иногда описываются видѣнія и явленія святыхъ, но вообще чудеса носятъ скорѣе рыцарскій нежели христіанскій характеръ. Такъ, Бабела, лошадь Сиды, при случаѣ вступаетъ въ разговоръ. Прежде чѣмъ помѣряться съ оскорбителемъ своего отца, Родригъ держитъ рѣчь къ своей шпагѣ. Когда Сидъ умеръ, его одѣли и положили въ церкви въ кресло. Спустя семь лѣтъ одинъ еврей возымѣлъ преступное желаніе дотронуться до его бѣлой бороды.

«Еврей протянулъ руку, чтобы выполнить задуманное, но прежде чѣмъ онъ дотронулся до бороды, добрый Сидъ вытащилъ свою длинную шпагу изъ ноженъ. Еврей, увидавъ это, страшно испугался; онъ упалъ на спину и едва не умеръ отъ страха.»

Въ итогѣ, во всѣхъ этихъ произведеніяхъ преобладаетъ чувство чести, любовь къ личной славѣ, пріобрѣтенной въ защитѣ дѣла, признаннаго хорошимъ. Уже древніе авторы были поражены дикою энергіей кантабровъ, затягивавшихъ похоронную пѣсню, когда ихъ вели на смертную казнь. Повидимому авторы *романсеро* являются потомками этой столь сильной и столь дикою расы. — Интересно сравнить съ средневѣковой эпической поэзіей берберской расы поэзію расъ южныхъ, нѣмецкую и кельтскую.

### III. Эпическая поэзія нѣмцевъ.

У германскихъ расъ въ средніе вѣка можно прослѣдить полное развитіе эпической поэзіи. Такъ, старинная «Поэма о Беовульфѣ» является почти родственной «Эддѣ». Графъ Беовульфъ, принцъ Готскій, отправляется сражаться съ гигантскимъ демономъ Гренделемъ, который уничтожаетъ датчанъ:

«Безъ страха, — говоритъ онъ, — я нападу на чудовище, и моя ненависть побѣдитъ его ненависть. Если меня ожидаетъ смерть, вынеси меня изъ сѣчи, дай мнѣ гробъ и безъ слезъ справь по мнѣ трезну. Одинокій путникъ, пусть цвѣтокъ украшаетъ мою могилу и пусть никто не огорчается моею смертью.»

Завязывается поединокъ, но чудовище, не желая сражаться равнымъ оружіемъ, изрыгаетъ пламя на Беовульфа. Тогда юный конюшій Беовульфа, Виглафъ, которой былъ простымъ свидѣтелемъ поединка, схватываетъ своей «щитъ изъ блѣдной липы» и обнажаетъ шпагу:

«Я вспомнилъ, — говоритъ онъ самъ себѣ, — о томъ времени, когда мы пили медъ; тогда въ парадномъ залѣ, когда нашъ сенъоръ раздавалъ намъ золотыя браслеты, мы обязались воздать ему добромъ въ дни битвъ, еслибы его поразила опасность, подобная настоящей; мы клялись служить ему подъ забраломъ и съ мечомъ!» Затѣмъ

онъ бросается въ вихрь пламени, вооруженный съ головы до ногъ, и поспѣшаетъ на помощь къ своему вождю.»

Послѣднія слова, которыя авторъ поэмы вкладываетъ въ уста Беовульфа-побѣдителя, умирающаго отъ полученныхъ ранъ, также весьма замѣчательны. — Сокровище, которое охранялъ гигантъ и за которое герой заплатилъ жизнью, по желанію Беовульфа, «прячется на черный день для нуждъ народа».

«Я не долженъ, — прибавляетъ онъ, — оставаться здѣсь долго. Послѣ того какъ потухнетъ мой пылающій костеръ, прикажите воздвигнуть на морскомъ берегу высокій могильный курганъ, который останется памятникомъ для моего народа, и пусть путешественники, бороздящіе пѣнистыя волны моря, издали узнаютъ этотъ курганъ и называютъ его курганомъ Беовульфа.»

Хотя манускриптъ «Поэмы о Беовульфѣ» относится къ X-му вѣку, сюжетъ ея и духъ очевидно болѣе давняго происхожденія.

Выраженныя въ поэмѣ чувства вполне рыцарскія въ лучшемъ смыслѣ этого слова и несравненно болѣе благородны, чѣмъ изображаемыя въ *романцero*, гдѣ они гораздо болѣе эгоистическаго характера. Отрывокъ изъ другой поэмы, еще болѣе средневѣковой, изъ «Поэмы о Гильдебрандѣ и Гадубрандѣ», также проникнуть возвышеннымъ нравственнымъ чувствомъ. Это та же персидская легенда о Рустемѣ и его сынѣ Зорабѣ, передѣланная на нѣмецкій ладъ. Такъ-же какъ и въ «Книгѣ царей» отецъ сражается съ сыномъ, не подозрѣвая что это его сынъ.

Въ «Вилькина-сагѣ» (*Vilkina-saga*), сложенной въ XIII вѣкѣ, приведена развязка, которая отсутствуетъ въ сохранившемся отрывкѣ. Эта развязка, въ противоположность персидской легендѣ, счастливая. Побѣдивъ сына, отецъ узнаетъ его и затѣмъ слѣдуютъ примиреніе. «Поэма о Гильдебрандѣ и Гадубрандѣ» не имѣетъ той яркости красокъ, какъ «Поэма о Беовульфѣ», но въ ней еще замѣчается подъемъ нравственныхъ чувствъ.

Эпопея о «Нибелунгахъ», которую современная Германія считаетъ во всѣхъ отношеніяхъ образцовой, на самомъ дѣлѣ, если откинуть предвзятые взгляды, гораздо ниже всѣхъ приведенныхъ мною поэмъ, и даже ниже дикой поэзіи «Эдды», изъ которой «Нибелунги» заимствовали свой сюжетъ, измѣнивъ первобытныя легенды Скандинавіи и приспособивъ ихъ ко вкусамъ варварской эпохи, уже испорченной въ нравственномъ отношеніи.

Поэма «Нибелунговъ», напечатанная едва сто лѣтъ тому назадъ, анонимна и ея извѣстная редакція не восходитъ далѣе конца 12-го или начала 13-го столѣтія. Если редактированіе поэмы произведено однимъ или нѣсколькими поэтами, то во всякомъ случаѣ имъ оставалось лишь связать въ одно цѣлое пѣсни «Эдды», которыя они весьма рѣзко исказили, чтобъ приноровить къ феодальному вкусу среднихъ вѣковъ. Имена всѣ измѣнены: Гудруна называется Брунгильдой, а Сигурдъ сталъ Зигфридомъ. Герой Зигфридъ также добываетъ роковое сокровище силою своихъ рукъ, убивъ у подошвы горы охранителя - дракона. На этотъ

разъ онъ не съѣдаетъ сердца чудовища и довольствуется тѣмъ, что купается въ его крови. Благодаря этой кровавой ваннѣ, онъ становится неуязвимымъ, какъ гомеровскій Ахилессъ, за исключеніемъ одного пункта тѣла на спинѣ, который оказался прикрытымъ большимъ липовымъ листомъ и не былъ смоченъ волшебной кровью.

Брунгильда, замѣнившая скандинавскую Брингильду, не является въ видѣ заколдованной дѣвственницы, запертой въ замкѣ, окруженномъ огнемъ. Она изображаетъ собою знатную и могущественную исландскую дѣву, одаренную болѣе чѣмъ мужской силой и до крайности воинственную. Чтобы жениться на ней, нужно ее побѣдить въ своеобразномъ поединкѣ.

Зигфридъ вовсе не для себя самого желаетъ укротить эту амазонку; онъ влюбленъ въ Кримгильду, сестру Гунтера, царя Бургундіи, и единственно, чтобы получить руку этой послѣдней, помогаетъ своему будущему зятю овладѣть Брунгильдой. Ему удается это безъ труда, благодаря его огромной силѣ и обладанію *шапкой-невидимкой*. Когда Гунтеръ, благодаря Зигфриду, повѣнчался, то еще не всѣ трудности преодолѣны. Въ первую же ночь послѣ брака, его позорно отколотила молодая супруга, которая подъ конецъ спеленала его и повѣсила до утра на гвоздь. Снова, благодаря Зигфриду и его *шапкѣ-невидимкѣ*, царь Гунтеръ укрощаетъ юную воинственницу, которая утрачиваетъ вмѣстѣ съ потерей дѣвства всю свою мужественность. Зигфридъ женится въ тотъ же день на прекрасной Кримгильдѣ. Затѣмъ обѣ королевы спорятся между собой; нѣсколько нескромныхъ словъ приводятъ Брунгильду въ ярость, и она приказываетъ убить прекраснаго Зигфрида, котораго поражаютъ въ то единственное мѣсто, гдѣ онъ уязвимъ. «Онъ упалъ среди цвѣтовъ и былъ горячо оплакиваемъ красивыми женщинами».

Горе Кримгильды не отличается въ «Нибелунгахъ» высокимъ трагизмомъ отчаянія Гудруны. Правда, намъ говорятъ, что «своими бѣлыми руками она приподняла его прекрасную голову и прильнувъ къ ней, цѣловала благороднаго и добраго рыцаря. Отъ горя ея блестящіе глаза плакали кровью». Но отчаяніе Кримгильды не заставляетъ ее потерять рассудокъ и она не забываетъ распорядиться перенести изъ страны Зигфрида сокровище *Нибелунговъ*, его *вѣно* (Morgengabe); состоящее изъ золота и драгоценныхъ камней; имъ наполнено было двѣнадцать повозокъ.

Ея братья, не менѣе жадные, чѣмъ она сама, захватываютъ сокровище и прячутъ его на днѣ Рейна. Подъ конецъ Кримгильда выходитъ замужъ за короля гунновъ, монарха, царствующаго на берегахъ Дуная, и приглашаетъ къ себѣ братьевъ и убійцу Зигфрида. Развязка скопирована съ «Эдды». Парадная зала въ огнѣ; начинается страшное побоище; ребенокъ, котораго Кримгильда имѣла отъ короля гунновъ,

обезглавливается бургундами, и его голова летитъ на колѣни матери. Кримгильда жестоко отомщена, но подъ конецъ ее также убиваютъ.

Сравнивая «Ниbelунговъ» съ «Эддой» можно замѣтить, какія превращенія возможны съ легендами, насколько онѣ могутъ измѣняться и приспособляться ко вкусамъ данной эпохи. Первобытныя легенды, изъ которыхъ возникли гомеровскія поэмы, эпосы Индіи и пр., могли имѣть совершенно различный характеръ отъ тѣхъ поэмъ, которыя дошли до насъ.

Съ литературной точки зрѣнія «Эдда» при сравненіи съ «Ниbelунгами» имѣетъ огромныя преимущества. Несомнѣнно, поэзія «Эдды» представляетъ поэзію дикую, но она обладаетъ яркостью красокъ и иногда не лишена величія. Наоборотъ, стиль «Ниbelунговъ» безцвѣтный, плоскій и очень бѣдный образами. Врядъ-ли нужно прибавлять, что обѣ поэмы одинаково лишены идей, но съ точки зрѣнія выражаемыхъ чувствъ «Ниbelунги» еще ниже «Эдды», гдѣ, несмотря на людоедство, можно встрѣтить высокій нравственный подъемъ чувствъ.

Въ нѣмецкой поэмѣ всѣ персонажи проникнуты болѣе или менѣе презрѣнными страстями, за исключеніемъ героя Зигфрида, который имѣетъ характеръ простой и наивно грубой. Такъ напр., чтобы наказать Кримгильду, оскорбившую на словахъ Брунгильду, Зигфридъ задаетъ ей потасовку, и Кримгильда находитъ поведеніе героя «добрымъ и мужественнымъ».

При развязкѣ, когда бургундцы оказываются побѣжденными, Кримгильда спокойно предлагаетъ Гагену, убійцѣ своего мужа, свободу, если онъ откроетъ ей, куда онъ запряталъ сокровища Ниbelунговъ, и только послѣ его отказа отрубаетъ ему голову. Самъ Гагенъ относится къ Кримгильдѣ съ утонченной жестокостью. Убивъ ея супруга, прекраснаго Зигфрида, онъ приказалъ положить его трупъ противъ дверей комнаты Кримгильды, чтобы она непременно наткнулась на него, отправляясь къ утренней службѣ въ церковь. Этотъ Гагенъ былъ чѣмъ-то вродѣ дикаго звѣря, и во время послѣдней бойни подалъ своимъ сотоварищамъ примѣръ, которому всѣ послѣдовали, — для укрѣпленія выпить крови убитыхъ. Все это не очень-то красиво, и дѣйствительно, когда въ прошломъ столѣтіи, найдены были «Ниbelунги», нѣмцы, какъ говорятъ, не сразу признали прелести этой старинной поэмы. Но затѣмъ, послѣ наполеоновскихъ войнъ, они стали считаться уже священнымъ, шедѣвромъ возбужденнаго патріотизма. Съ тѣхъ поръ нѣмецкіе ученые, писатели и художники не перестаютъ похваляться этой старинной книгой и вдохновляться ею. Профессора пишутъ къ ней примѣчанія, дѣти учатъ наизусть цѣлыя отрывки, которые конечно не могутъ содѣйствовать развитію въ нихъ вкуса и добрыхъ чувствъ. Изъ всѣхъ произведеній того же рода «Нибе-

лунги» являются наиболѣе слабыми, наиболѣе безцвѣтными и въ то же время наименѣе эпическими и благородными.

#### IV. «Романсы Круглаго Стола».

Мы видѣли, что эпическія пѣсни Испаніи и Германіи значительно разнятся между собой; расы, сложившія ихъ, очевидно руководились не одинаковыми идеалами и нравственными побужденіями. Третья великая европейская раса, раса кельтская, создала втеченіе средних вѣковъ также цѣлую литературу, имѣющую свой особенный характеръ, не похожій на испанскій *романсеро* и на нѣмецкихъ «Нибелунговъ». — Мы уже говорили про бретонскихъ бардовъ и ихъ общественную роль, причѣмъ видѣли, что они сохранились и по сіе время, но находятся въ состояніи упадка и какъ бы вернулись къ первобытной своей ступени, по крайней мѣрѣ во французской Бретани. Ихъ предшественники въ средніе вѣка имѣли болѣе славную судьбу. Бретань въ ту эпоху была обширна: она обнимала собою Ирландію, Галльскую землю и пр.; даже подъ Саксонскимъ игомъ старый кельтскій духъ сохранился въ большей или меньшей степени въ остальной Англии. Кельты во всѣ времена извѣстны были упорной привязанностью къ своимъ стариннымъ обычаямъ. Въ VI-мъ вѣкѣ Авзоній видѣлъ въ христіанской Галліи школу друидовъ. Въ VII вѣкѣ Фортунатъ еще говоритъ о бретонской арфѣ. Позднѣе бретонскіе арфисты продолжали брать для своихъ пѣсень сюжеты изъ старыхъ легендъ расы, относящихся къ періоду ея независимости. Король Артуръ или Артусъ, несчастный герой сопротивленія бретонскихъ островитянъ саксонскому нашествію 6-го вѣка, оставилъ у кельтскихъ народовъ глубокое героическое воспоминаніе; но это воспоминаніе превратилось быстро въ легендарное и образовало вокругъ его имени цѣлый циклъ эпическихъ пѣсень. Къ этимъ сравнительно недавнимъ пѣснямъ примѣшнули другія, относящіяся къ эпохѣ древнихъ анналь и ко времени принятія христіанства. Къ нимъ примѣшались даже восточныя легенды, занесенныя пилигримами, и смутныя и извращенныя воспоминанія греко-латинскаго древняго міра. Изъ всего этого возникла весьма странная литература все же эпическаго характера, потому что предметомъ ея является изображеніе рыцарскаго идеала, созданнаго фантазіей и далекаго отъ дѣйствительности. «Романсы Круглаго Стола» вдохновлялись преимущественно древними кельтскими пѣснями и пользовались колоссальной извѣстностью. Иосифъ Аримаѳейскій, Св. Грааль, Мерлинъ-очарователь, родившійся отъ безплотнаго зачатія, король Артусъ, Ланцелотъ Дюлякъ стали нравственными и литературными типами и вызвали многочисленныя подражанія, въ которыхъ все средневѣковое дворянство могло лицезрѣть воочию рыцарское превосходство. По мнѣнію одного автора изъ

этого далекаго прошлаго, Жана Боделя, писатель можетъ черпать лишь изъ трехъ источниковъ или матерій, какъ тогда говорили:

«N'en sont que trois matières à nul homme vivant:  
De France et de Bretagne et de Romme la gran»<sup>1)</sup>).

«Матерія» изъ Бретани совершенно фантастическаго характера; дѣйствующія лица этихъ романсовъ были феи, волшебники, гиганты и богатыри обыкновенно безупречной честности и неоспоримаго достоинства. Романъ Мерлина сообщаетъ между прочими чудесами, какъ самъ волшебникъ Мерлинъ былъ околдованъ въ Броцелиандскомъ лѣсу прекрасной Вивіаной, русалкой, и такимъ образомъ лишенъ возможности явиться на помощь королю Артусу, какъ то было его обязанностию въ качествѣ рыцаря Круглаго Стола. Въ романѣ подъ заглавіемъ «Мулъ безъ узды» богатырь Говень, рыцарь Круглаго Стола, какъ и Мерлинъ, проникаетъ въ заколдованный замокъ, охраняемый чудовищными львами и страшнымъ гигантомъ, и ищетъ здѣсь узды для мула, понравившагося одной дамѣ, которая не можетъ обходиться безъ этого мула. Говень, не слѣзая съ лошади, переѣзжаетъ по желѣзной полосѣ, вмѣсто моста, черезъ бурную черную рѣку, убиваетъ фантастическаго льва, побѣждаетъ гиганта, противится чарамъ волшебницы, отличающейся необычайной красотой, и наконецъ приноситъ дамѣ узду для ея мула и пр.

Характерно для этихъ романсовъ, что они лишены всякаго здраваго смысла, причемъ все герои являются рыцарями безъ страха и упрека. Въ первобытной кельтской поэзіи фантазія и стремленіе къ геройству уже преобладаютъ надъ всеми остальными качествами; но поэтъ еще не витаешь въ облакахъ и живетъ на землѣ; въ «Романсахъ Круглаго Стола» царитъ одна необузданная фантазія. Это литература расы или класса, который больше мечтаетъ, нежели думаетъ.

Мимоходомъ отмѣчу въ романѣ Мерлина взглядъ, по которому знаменитый кромлехъ (каменный алтарь кельтовъ) созданъ африканцами, гигантами давнопрошедшей эпохи; они приносили даже каменя изъ своей страны въ Ирландію, что дѣлало ихъ въ глазахъ ирландцевъ настоящими сумасшедшими. Если, какъ кажется, большинство нашихъ мегалитическихъ памятниковъ является продуктомъ дѣятельности берберской расы, занимавшей южную и восточную Европу до прихода азіатскихъ эмигрантовъ, то эта легенда романа Мерлина представляетъ извѣстный интересъ.

#### У. «Пѣснь о Роландѣ».

Три эпическія литературы, изслѣдованныя нами, имѣютъ каждая свои характерныя черты и представляютъ собою продуктъ дѣятельности

<sup>1)</sup> «Всякій живой человекъ можетъ черпать матеріалъ изъ Франціи, Бретани или великаго Рима.»

трехъ расъ, морально различныхъ, по крайней мѣрѣ въ средніе вѣка. *Романцero*, какъ произведеніе, созданное населеніемъ по большей части берберскаго и африканскаго происхожденія, довольно грубо, но проникнуто рыцарской храбростью; германская поэма *Нибелунговъ* представляетъ собою плохую передѣлку скандинавскихъ легендъ, лишенныхъ всего, что было въ нихъ высокаго; дѣйствующія лица въ ней измѣняютъ изъ за денегъ и изъ за нихъ же душатъ другъ друга. Между тѣмъ герои *Романцero* думаютъ лишь о чести и славѣ. «Романсы Круглаго Стола» представляютъ собою продуктъ расы, еще весьма юной въ моральномъ отношеніи,—расы, обладающей живымъ воображеніемъ и крайне благороднымъ характеромъ.

Намъ остается поговорить о поэмахъ, которыя можно назвать французскими, потому что ихъ трудно спеціально приписать той или другой расѣ. Эти произведенія, напримѣръ *Пѣснь о Іерусалимѣ*, *Пѣснь Антиоха*, *Пѣснь о Роландѣ* и пр., вдохновлены «французской матеріей», какъ говорили старинные труверы; это скорѣе исторія, чѣмъ авантюра; это народное французское творчество, т. е. результатъ смѣшенія двухъ великихъ расъ, населявшихъ Францію, а также Европу. Позднѣе эти поэмы утратили рифму и превратились въ хронику. Изъ этихъ пѣсней о французскихъ дѣяніяхъ великихъ людей самой знаменитой считается *Пѣснь о Роландѣ*.

Сюжетъ этой поэмы восходитъ къ концу XI-го вѣка, но труверъ, переложившій ее въ стихи, говоритъ о болѣе раннемъ времени; такихъ пѣсней было несомнѣнно нѣсколько экземпляровъ, и даже Эгингардъ рассказываетъ объ Ронсевальскомъ пораженіи и сообщаетъ о томъ, что это несчастіе тотчасъ же привело въ ужасъ народную фантазію въ эпоху, когда все съ необычайной легкостью обращалось въ легенду. *Пѣснь о Роландѣ* есть произведеніе прямо изъ головы, не писанное, а предназначенное для пѣнія передъ аудиторіей, не умѣющей читать; стихи оканчиваются простымъ созвучіемъ; въ каждомъ куплетѣ одно и то же созвучіе заканчиваетъ всякій стихъ. Сжатостью стиха, трезвостью красокъ поэма напоминаетъ *Романцero*, но лишена его грубостей; она написана еще на дурномъ французскомъ языкѣ и наконецъ по сюжету носитъ на себѣ отпечатокъ германизма. Но все-же это чисто французская поэма, характеризующая создавшую ее расу.

Сюжетъ поэмы слишкомъ извѣстенъ, и мы не имѣемъ надобности его излагать здѣсь; но необходимо вкратцѣ отмѣтить характерныя черты произведенія. Хотя дѣйствіе происходитъ въ странѣ, которая легко даетъ поводъ къ описаніямъ, поэтъ ими не занимается и почти не замѣчаетъ окружающей природы. Одного, много двухъ стиховъ ему достаточно, чтобы набросать картину. Картины выходятъ очень смутныя: похожія на тѣ, которыя рисуютъ дѣти; это скорѣе схема, нежели картина: «День оканчивался, спускался вечеръ». «День стоялъ ясный и солнце



было чудесное». «Какъ высоки, громадны и тѣнисты горы!» «Какъ быстры потоки!».

Если картины природы слабы, зато чувства слишкомъ приподняты и во всемъ вполнѣ отвѣчаютъ рыцарскому идеалу средневѣкового общества. Прежде всего здѣсь цѣнятъ и уважаютъ вѣрность верховной власти, — добродѣтель, которая для людей въ средніе вѣка замѣняла идею о любви къ родинѣ: «за своего властелина можно претерпѣть большія бѣдствія». «Нужно терпѣть для него и холодъ, и зной». Но чтò особенно прославляетъ «Пѣснь о Роландѣ» — это военную доблесть. Видя приближеніе несмѣтныхъ полчищъ язычниковъ, Оливье совѣтуетъ Роланду протрубить въ свой рогъ, чтобы призвать Карла и его армію; но Роландъ отказывается: «въ мирной Франціи я утрачу свою славу... Богу не угодно.... чтобы кто либо смѣлъ сказать, что я трубилъ въ свой рогъ изъ за язычниковъ... Скорѣе смерть, чѣмъ безчестіе». И когда, немного спустя, подавленный числомъ враговъ, онъ измѣняетъ рѣшенію и хочетъ протрубить тревогу, Оливье, въ свою очередь, задѣваетъ его: «это стыдно, — говоритъ Оливье; — вся ваша родня будетъ краснѣть... И это безчестіе останется на нихъ во всю жизнь». По мнѣнію Оливье, если кто храбръ, то долженъ принять на себя и всѣ послѣдствія храбрости.

Что особенно важно, это нанесеніе добрыхъ ударовъ, — тѣхъ ударовъ, которые восхитили бы императора Карла, еслибы онъ видѣлъ, какъ ихъ наносятъ. Архіепископъ Турпинъ, давая разрѣшеніе своимъ сотоварищамъ, явно обреченнымъ на смерть, говоритъ имъ: «въ видѣ эпитиміи вы постараетесь наносить хорошіе удары». Тѣмъ не менѣе эти рубаки имѣли нѣжное сердце:

«По чувству глубокой дружбы одинъ плачетъ, обнявъ другого, и всѣ другъ друга цѣлуютъ; затѣмъ они начали приготовляться къ смерти: «изъ спасенія, говорили они, чтобы люди не предприняли противъ насъ чего дурного, лучше умереть сражаясь.»

Оливье и Роландъ взаимно оплакиваютъ другъ-друга: «одинъ принимается плакать, думая о другомъ». Роландъ кладетъ «бережно, бережно» на зеленую траву архіепископа Турпина, раненаго смертельно, и говоритъ ему нѣжнымъ голосомъ, что пойдетъ собирать тѣла богатырей и разложить ихъ передъ нимъ «по рангу», чтобы онъ могъ ихъ благословить всѣхъ вмѣстѣ. Наконецъ Роландъ, который послѣдній остался въ живыхъ, переходитъ границу и отползаетъ по землѣ на разстояніе выстрѣла изъ самострѣла, чтобы умереть на почвѣ Испаніи. Къ врагу онъ не поворачивается тыломъ. Прежде чѣмъ умереть, онъ обращается къ своей шпагѣ: «моя дурандала, какъ ты прекрасна и невинна!» Онъ думаетъ также и о другомъ.

«Тогда онъ вспомнилъ о французской землѣ и о своемъ дядѣ, королѣ Карлѣ Великомъ, и помимо его желанія эти мысли пережѣнили его настроеніе духа.»

Женщины еще болѣе чувствительны. Когда невѣста Роланда, прекрасная Ода (*Auda*), сестра Карла Великаго, узнала о смерти Роланда, она была безутѣшна и умерла: «не будетъ угодно ни Богу, ни Ангеламъ, ни Святымъ, чтобы я осталась жива, когда Роландъ умеръ».

Двѣ вещи стоитъ отмѣтить въ «Пѣснѣ о Роландѣ», это во-первыхъ, что для героевъ этой поэмы повидимому не существуетъ любви, которой такъ злоупотребляли рыцарскіе романы, и во-вторыхъ, что область чудеснаго въ этой поэмѣ занимаетъ лишь второстепенную роль. Эта поэма мужчинъ и солдатъ, которые живутъ лишь для войны и готовы идти всюду, куда властелинъ ни вздумаетъ ихъ направить.

Мы послѣдовательно разобрали главныя эпическія произведенія среднихъ вѣковъ, по крайней мѣрѣ наиболѣе самородныя изъ нихъ, — тѣ, которыя представляются продуктомъ коллективнаго творчества и которымъ присяжные литераторы придали лишь окончательную отдѣлку. Однако имѣется еще одна эпопея, о которой я долженъ упомянуть, по которую, за недостаткомъ мѣста, мнѣ придется рассмотреть лишь вкратцѣ. Къ тому же она пользуется всемірной извѣстностью. Это — *Божественная комедія* Данта. Въ сущности, поэма Данта съ точки зрѣнія личнаго элемента мало отличается отъ другихъ средневѣковыхъ эпопей. Легенды, относящіяся къ путешествіямъ въ преисподнюю, встрѣчаются не только у Вергилія и Гомера, но и въ Индіи, Ассиріи и проч. Такимъ образомъ главной темой въ «Божественной комедіи» является общее поэтическое ядро, и въ этихъ почти банальныхъ рамкахъ Дантъ сумѣлъ нарисовать полную картину средневѣковаго общества, его религіи и даже философіи. Изумительнымъ разнообразіемъ эпизодовъ, благородствомъ выражаемыхъ чувствъ, умѣлымъ пользованіемъ преданіями древняго міра эпопея Данта высоко поднимается надъ всеѣмъ тѣмъ, что оставили намъ средніе вѣка. Она ихъ затмѣваетъ еще больше красотой формы, жесткостью слога, силой нѣкоторыхъ выраженій, мѣткимъ употребленіемъ прилагательныхъ и изящнымъ примѣненіемъ тристишія. Но, по правдѣ говоря, «Божественную комедію» нельзя сравнивать съ навными средневѣковыми эпопеями. Она не только появилась позже ихъ, потому что ея редакція восходитъ къ началу XIV-го вѣка, но была написана, а не пѣлась, въ странѣ, гдѣ древняя римская цивилизація не была вполне задушена средневѣковымъ варварствомъ, гдѣ были живы древнія преданія и гдѣ даже средневѣковой политической строй долженъ былъ считаться съ римскими общественными учрежденіями, представляя съ ними въ то же время рѣзкій контрастъ. Въ Италіи древній духъ никогда не былъ вполне заглушенъ, и Дантъ, будучи гораздо сильнѣе Вергилія, положилъ этотъ духъ въ основу своего произведенія. Въ средневѣковой литературѣ «Божественная комедія» заслуживаетъ обособленнаго мѣста. Никто этого у нея не можетъ ни отнять, ни оспорить.

## VI. «Романъ Лисицы» и театръ.

Средневѣковая эпопея имѣеть характеръ серьезный, отчасти лирической, но другія произведенія той же эпохи отличаются инымъ складомъ. Это сатиры. Стало общимъ мѣстомъ похваляться счастьемъ народовъ, не имѣющихъ исторіи; но можно также сказать: «счастливы тѣ народы, которые не имѣютъ сатирической литературы... «Сатирическія произведенія всегда служатъ симптомомъ остраго соціального недуга; это вопль протеста противъ дурныхъ учреждений, разврата извѣстныхъ лицъ и извѣстныхъ классовъ общества; но въ то-же время сатира предполагаетъ существованіе умственно-развитой расы, у которой гнетъ не отнялъ еще всей нравственной силы и которая сохранила сознание испытанныхъ бѣдъ, не позволяющее ей успокоиться безъ слова протеста. Мало развитые народы не сочиняютъ сатиръ, не сочиняютъ ихъ и тѣ, кто принадлежитъ къ высшей расѣ, но уже вполне задавленъ. Сатирической литературы не имѣется ни у краснокожихъ индѣйцевъ, ни у индусовъ.

Наоборотъ, въ средніе вѣка, сатирической духъ развился очень рано; басни и пѣсни зачастую пропитаны сатирой; даже въ *Романъ Розы*, полномъ иносказаніи, бичуется отъ времени до времени двоедушіе, олицетворяемое Папеларомъ и другими лицами. Особенно рѣзко сказанъ средневѣковой сатирической духъ въ *Романъ Лисицы*. Сюжетъ этой поэмы слишкомъ извѣстенъ, чтобы на немъ останавливаться. Лисица воплощаетъ собою всѣ пороки, всѣ безобразія, всякую ложь, но стоитъ ей прибѣгнуть къ надувательству и къ лицемерію, какъ она покоряетъ весь свѣтъ, царь звѣрей, левъ, ее освобождаетъ, и она преспокойно пользуется результатами своихъ злодѣяній:

«Renard, mon oncle, est honnête homme!  
Depuis qu'on est entré dans la Trêve de Dieu,  
Il vit dans son chateau, comme dans un saint lieu,  
Portant haire, pleurant aux piéuses piscines,  
Pratiquant l'abstinence et vivant de racines»<sup>1)</sup>.

Съ литературной точки зрѣнія необходимо отмѣтить, что эта смѣлая сатира, изъ которой, начиная съ XII-го вѣка, черпаютъ ссылки и заимствованія не только трубадуры, но и политики, составляетъ, подобно эпопеямъ, собирательный трудъ, въ который вошли преданія старины. Многія страны оспариваютъ и приписываютъ себѣ это

<sup>1)</sup> «Лисица, дядюшка, была честная женщина! заключивъ перемиріе съ Богомъ, она живетъ въ своемъ замкѣ, какъ въ монастырѣ: носитъ власяницу, плачетъ, постится и питается кореньями.»

произведеніе, но свою окончательную форму эта вещь могла принять только во Фландріи, потому что, какъ и въ «Пѣснѣ и Роландѣ», въ составленіи ея участвовали многія страны и народы. Стилъ въ ней точный, сжатый, красивый и, не смотря на устарѣлость, напоминаетъ Лафонтена. Все произведеніе замѣчательно своимъ отвращеніемъ къ малѣйшимъ проявленіямъ волшебства и религіознымъ свободомысліемъ. Съ нашей точки зрѣнія «Романъ Лисицы» замѣчателенъ особенно своимъ собирательнымъ происхожденіемъ; это настоящая сатирическая эпопея и быть можетъ единственная въ своемъ родѣ. Но она вся въ дѣйствіи и діалогахъ. Строго говоря, ея содержаніе несомнѣнно драматично, и нѣтъ ничего легче, какъ разбить ее на отдѣльныя сцены.

«Романъ Лисицы» дѣйствительно созданъ въ эпоху, когда въ среднихъ вѣкахъ исчезло драматическое искусство, т. е. въ XII вѣкѣ. Трудно представить себѣ болѣе контрастъ, чѣмъ представляли между собой древняя Греція и наши западно-европейскіе средніе вѣка, а между тѣмъ въ феодальной Европѣ, какъ и въ Греціи, серьезный театръ возникъ изъ религіозныхъ празднествъ. Въ феодальномъ мірѣ такъ же, какъ и въ до-драматической Греціи, церковнымъ празднествамъ придавалось громадное значеніе и священная литургія втеченіе долгаго времени занимала первое мѣсто въ ряду наиболѣе привлекательныхъ зрѣлищъ.

Въ XII-мъ столѣтіи литургическая драма среднихъ вѣковъ начала выводить на сцену божественные сюжеты, какъ напримѣръ рожденіе, ясли, волховъ, пророковъ, воскресеніе Христа, воскресеніе Лазаря и пр. Самый спектакль устраивался въ церкви, священники не отказывались играть въ нихъ извѣстныя роли, съ приличнымъ переодѣваніемъ, по окончаніи ежедневнаго богослуженія. Сперва слова были простымъ каноническимъ текстомъ на латинскомъ языкѣ; ихъ разбивали на діалоги и къ этому тексту съ XII-го столѣтія начали примѣшивать мѣста, написанныя на обыкновенномъ языкѣ. Въ то-же время спектакль вышелъ изъ церкви, онъ устраивался или на кладбищѣ, или на паперти, или на площади передъ церковью. Постепенно латинь исчезала и подъ конецъ уступила мѣсто римованному французскому языку.

Сюжеты этихъ офранцузенныхъ драмъ оставались священно-историческими, но стали гораздо разнообразнѣе; появились даже свѣтскіе сюжеты, напр. «Исторія Гризельды» (*L'Estoire de Grisélidis*).

Все это было серьезнымъ театромъ. Мистеріи представляли гораздо болѣе популярное зрѣлище и ихъ первоначальное происхожденіе гораздо болѣе древне; но пока онѣ оставались «безъ рѣчей», въ видѣ живыхъ картинъ, сопровождаемыхъ зачастую мимикой, онѣ не оставили послѣ себя никакихъ слѣдовъ. Характеръ этихъ зрѣлищъ, доказываетъ, какой живой интересъ онѣ возбуждали въ публикѣ. Никогда зрѣлище не собирало вокругъ себя людей болѣе разнообразныхъ классовъ. Принцы, прелаты, муниципалитетъ, братства соединялись вмѣстѣ для того, чтобы разыгрывать

мистерію; актеры набирались изъ всѣхъ классовъ общества; за входъ взималась умѣренная плата, которая покрывала расходы по спектаклю. Разъ организовавшись, труппа актеровъ-волонтеровъ маршировала въ процессіи по городу, какъ и по нынѣ дѣлаютъ во Франціи комедіанты-гимнасты.

Къ концу XIV-го столѣтія (1398), именно къ концу среднихъ вѣковъ, возникло специальное драматическое братство, *Страстное Братство* (Confrérie de la Passion), которое разыгрывало не только мимическія мистеріи, но и мистеріи съ рѣчами, т. е. появились настоящія театральныя представленія. Наши библиографы и занялись изученіемъ специально этихъ мистерій.

Писанныя мистеріи были не малыхъ размѣровъ и обыкновенно само представленіе продолжалось трое сутокъ. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ считалось до 180.000 стиховъ и на разыгрываніе ихъ требовалось не менѣе 40 дней. Урѣзки и аранжировка нерѣдко видоизмѣняли текстъ по произволу организаторовъ зрѣлищъ. Сцена устраивалась весьма наивно и въ то же время сложно. Она была очень обширна, но раздѣлялась на отдѣленія, въ которыхъ группировались различныя декорации, приспособленныя къ различнымъ моментамъ дѣйствія, переносившимся преспокойно изъ одного отдѣленія въ другое втеченіе хода пьесы.

Отмѣтимъ также *фарсы*, затѣмъ *монологи*, которые напоминаютъ *мимы* древняго міра, и наконецъ *моральныя пьесы* (такъ называемыя моралитэ) обыкновенно религіознаго содержанія, рѣже сатирическаго; онѣ замѣчательны главнымъ образомъ обиліемъ аллегорій, являющихся въ качествѣ дѣйствующихъ лицъ, что указываетъ на литературное декадентство въ средніе вѣка.

За исключеніемъ нѣсколькихъ отрывковъ и немногихъ, сколько-нибудь сносныхъ, комическихъ пьесъ, не можетъ быть никакой разногласицы при опредѣленіи достоинства средневѣкового театра: онъ грубъ, растянута, ребячлива, лишена изобрѣтательности. Да и какъ могло быть иначе: вѣдь драматическая литература, разъ она народна и туземнаго происхожденія, разъ она возникла самостоятельно, какъ это было въ средніе вѣка, никогда не поднимается выше средняго умственного уровня даннаго общества, простымъ отраженіемъ котораго она служить.

## VII. Нравственное достоинство литературы въ средніе вѣка.

Средневѣковое общество, отличавшееся значительной долей умственной грубости, не далеко ушло и въ нравственномъ отношеніи. Возникнувъ изъ завоевательныхъ наклонностей и опираясь на эксплуатацію побѣжденнаго, феодальная іерархія мало заботилась объ идеѣ справедливости; она просто узаконяла право сильнаго. Ея мораль, по скольку она выражена въ ея литературѣ, продиктована социальнымъ строемъ данной эпохи. Высокія нравственныя обязанности рыцаря, которыми принято восторгаться, въ сущности представляютъ не болѣе, какъ мораль касты,

и онѣ блѣднѣютъ при сопоставленіи съ нравственнымъ кадекомъ массы, толпы.

Величайшая средневѣковая добродѣтель — вѣрность во чтобы то ни стало верховной власти, — та добродѣтель, которой благоухаетъ «Пѣснь о Роландѣ», является также не болѣе, какъ добродѣтелью благородныхъ классовъ; она вытекаетъ изъ договора послушанія, основы котораго специально коммерческаго свойства: ленное право дается на такихъ то и такихъ условіяхъ, опредѣляется несеніемъ военной службы и пр. Вассаль, не выполнившій принятыхъ на себя обязательствъ, считается вѣроломнымъ. Этого рода нравственная и въ то-же время коммерческая сдѣлка стоитъ впереди какихъ-либо этическихъ мотивовъ; она замѣняетъ патріотизмъ и освобождаетъ отъ всякихъ человѣколюбивыхъ склонностей. Убить кого бы то ни было и по какому бы то ни было поводу — считается не только позволительнымъ, но и славнымъ, разъ только это приказано верховной властью.

Въ одной знаменитой одѣ трубадуръ Вертранъ де Борнъ восклицаетъ:

«Je vois lance et glaive élatés  
Sur l'écu qui se fausse et tremble:  
Aigrettes, casques emportés,  
Les vassaux férir tous ensemble,  
Les chevaux des morts, des blessés,  
Dans la plaine au hasard lancés.  
Allons! Que de sang on s'enivre!  
Coupez-moi des têtes, des bras,  
Compagnons! Point d'autre embarras:  
Vaincus, mieux vaut mourir que vivre.

Je vous le dis, manger, dormir,  
N'ont pas pour moi saveur si douce,  
Que quand il m'est donné d'ouïr:  
Courons, amis, à la rescousse!  
D'entendre parmi les halliers  
Hennir chevaux sans cavaliers  
Et gens crier: «A l'aide, à l'aide!»  
De voir les petits et les grands  
Dans les fossés rouler mourants.  
A ce plaisir tout plaisir cède \*) »

\*) «Я вижу, какъ стучать конья и мечи, какъ трещать и гнуться щиты и по всей равнинѣ разбросаны шлемы и доспѣхи, валяются мертвыя лошади и раненыя и вассалы погибаютъ всѣ вмѣстѣ. Впередъ! пусть видъ крови опяняетъ васъ, товарищи, рубите головы, рубите руки! Пусть будетъ одна мысль, что побѣжденному лучше умереть, чѣмъ жить.

Я уже говорилъ вамъ, что для меня всего слаще, — слаще, чѣмъ ѣда и питье, — слышать призывъ къ отбитію врага. Всего слаще слышать, какъ въ чащѣ лѣса ржутъ кони безъ всадниковъ, а люди кричатъ: «на помощь! на помощь!». Всего слаще видѣть, какъ рвы наполняются тѣлами умирающихъ взрослыхъ и дѣтей. Это удовольствіе выше всякаго другого.»

Историки литературы, не стѣсняясь, сравнивали это рычаніе хищнаго звѣря, напоминающее пѣснь Равьяра Лодброка, съ одами Тиртея; но не забудемъ, что греческая лирика не похвάζεται убійствомъ для убійства; она восхваляетъ разумный героизмъ гражданина, который, исполняя общественный долгъ, жертвуетъ собою на пользу родного города.

Послѣ этихъ весьма существенныхъ замѣчаній нельзя конечно отрицать, что благородные классы въ средніе вѣка, такъ какъ ихъ описываетъ эпическая литература, проникнуты сознаніемъ собственного достоинства и неспособны ни на какой низкій поступокъ съ точки зрѣнія своихъ понятій о чести. Равнымъ образомъ нельзя отрицать у нихъ героическаго мужества, прославленнаго эпопеями и рыцарскими романами. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что ихъ сила воли зачастую плохо расходовалась, но все же это была сила, которая, въ качествѣ унаслѣдованной нами, поддерживаетъ насъ и до сего времени.

Съ точки зрѣнія постепеннаго хода литературнаго развитія, составляющаго спеціальную тему нашей книги, средніе вѣка даютъ намъ одно указаніе, которое имѣетъ извѣстную цѣнность. Мы видимъ, что средніе вѣка, навязывая литературнымъ произведеніямъ извѣстную форму, въ то же время не стирали съ нихъ печати извѣстнаго духовнаго склада, присущаго расѣ, т. е. типу физическому. Всякая вполне выраженная человѣческая разновидность имѣетъ свою, присущую ей одной, манеру чувствовать, мыслить и даже выражать свои чувствованія и мысли, и эта манера рѣзко сказывается подъ однообразной внѣшностью литературныхъ формъ. Согласно принятому мною обычаю, я остановлю свое изслѣдованіе на европейскихъ среднихъ вѣкахъ. Намъ остается вкратцѣ подвести итогъ общему ходу литературнаго развитія втеченіе вѣковъ человѣческаго существованія, начиная отъ первобытныхъ комунъ вплоть до нашихъ дней, причемъ мы попытаемся высказать нѣсколько общихъ соображеній относительно вѣроятнаго хода этого развитія въ будущемъ.

---

## ГЛАВА XX.

### Прошедшее и будущее литературы.

**I. Синтетическая литература первых веков.**—Универсальность эстетической потребности.—Первый язык.—Происхождение музыки.—Пѣніе и музыка.—Синтетическое пользованіе жестомъ, пѣніемъ и рѣчью.—Универсальность первобытной оперы-балета.—Музыка возбуждаетъ къ дѣйствію.—Происхожденіе стихотворенія.—Община, какъ психическая лабораторія.—Развитіе инструментальной музыки.—Хоральные танцы въ общинѣ.—Соціальное обособленіе и лиризмъ.—Лиризмъ женскій и лиризмъ мужской.—Лира.—Профессиональные барды.—Поэзія и ея опека.—Забота о формѣ.—Драматическое искусство и общество.—Признаки литературнаго разложенія.

**II. Новѣйшая и современная литература.**—Тѣсная связь между литературой и соціальнымъ строемъ.—Искренность средневѣковой литературы.—Ея декадентство и ея псевдо-лиризмъ.—Значеніе ея драматическаго искусства.—Вторженіе на западѣ греко-латинской литературы.—Литература безъ корней.—Современный реализмъ и дилетантизмъ.—Декадентская литература.

**III. Литература дущагобу.**—Положеніе Вико.—Предвѣстники обновленія.—Необходимость режима солидарности.—Условія литературной жизнениости.—Преступленія индивидуализма.—Пороки и слабость современной литературы.—Будущая эстетика.

#### I. Синтетическая литература первых вековъ.

Послѣ нашего обзора всѣхъ литературъ отъ наиболѣ скромныхъ до наиболѣ развитыхъ, мы вправѣ высказать положеніе, что потребность въ литературной эстетикѣ присуща натурѣ человѣческой; существованіе ея доказано во всѣхъ странахъ, у всѣхъ расъ и во всѣ времена. Эта-та потребность и является истиннымъ первичнымъ факторомъ литературы, но сама литература принимаетъ или облекается въ очень различныя формы, проходя преемственныя ступени, которыя мы и отмѣтимъ въ настоящей заключительной главѣ.

То, что на обиходномъ языкѣ называется литературой, литературной эстетикой цивилизованныхъ народовъ, поэтическія произведенія, умѣло скомпонованныя по законамъ стихосложенія и метрики, всѣ эти печатныя труды, которые нужно читать, а не пѣть, предназначаемые для ученой, культурной публики, представляютъ собою послѣднюю степень



развитія.—Все остальное составляет первобытную литературу, и она повсюду одна и та-же. Ея происхожденіе крайне давнее, и очень вѣроятно, что она предшествовала у нашихъ древнѣйшихъ предковъ созданію членораздѣльной рѣчи, этого громаднаго шага впередъ, запечатлѣвшаго превращеніе человѣкоподобныхъ существъ въ человѣка.—Но это приобрѣтеніе, какъ оно ни было драгоцѣнно само по себѣ, не заключало въ себѣ элементовъ чудснаго и внезапнаго. Первая рѣчь была несомнѣнно весьма зачаточной и прежде, чѣмъ дойти до нея, человѣкоподобныя существа, изъ которыхъ медленно образовался человѣкъ, обладали, какъ и многіе другія животныя, вокальнымъ языкомъ (*langage vocal*), образованнымъ исключительно изъ криковъ на разные тоны, какъ результата простыхъ рефлекторныхъ и автоматическихъ актовъ, соответствующихъ потребностямъ, желаніямъ и чувствамъ мало развитыхъ существъ. Въ мозгу человѣкообразныхъ существъ переходъ отъ крика къ рѣчи отмѣтилъ начало настоящей психической революціи; этотъ переворотъ долженъ былъ совершиться крайне медленно; онъ предполагаетъ жизнь въ видѣ общественной группы, съ циклическимъ теченіемъ, потому-что и нынѣ изолированный ребенокъ не научается говорить. Первая рѣчь была или крикомъ, или пѣніемъ. Еще и нынѣ на ши малыя дѣти поютъ прежде, чѣмъ научатся говорить, и даже пѣніемъ начинаютъ свою первую членораздѣльную рѣчь; лишь съ возрастомъ отъ 3—4 лѣтъ у нашихъ дѣтей разговорная рѣчь явственно обособляется отъ вокальной рѣчи.

У человѣка пѣніе древнѣе рѣчи, и потому оно оставило въ нашемъ умственномъ складѣ глубокіе слѣды. Нѣкоторыя формы криковъ, извѣстный тембръ голоса или голосовая тональность и до сихъ поръ могутъ вызвать у наиболѣе цивилизованнаго человѣка скрытыя и глубокія впечатлѣнія, могутъ вызвать эмоціи, которыя захватываютъ слушателя за живое. Ежедневно и въ большомъ размѣрѣ справедливость этого доказывается на нашихъ театральныхъ подмосткахъ.

Именно изъ этого-то психическаго основанія, завѣщаннаго намъ предками, изъ этой умственной палеонтологіи возникла наша прирожденная склонность къ музыкѣ и эмоціонное вліяніе послѣдней на насъ. Крикъ извѣстнаго рода, извѣстнаго рода страстный тонъ можетъ растрогать насъ глубже самой обработанной рѣчи, потому-что въ долгой цѣпи поколѣній нашихъ предковъ и то, и другое служило выраженіемъ сильныхъ чувствованій, которыя не стали для насъ чуждыми. По существу, возвращенная къ своимъ корнямъ музыка представляетъ не что иное, какъ эстетическое подражаніе этимъ вокальнымъ проявленіямъ, специално экспрессивнаго характера; вслѣдствіе этого ея психическіе корни опускаются весьма глубоко въ прошедшее вплоть до эпохи, когда человѣкъ началъ обособляться отъ животнаго. А потому естественно, что во всѣхъ расахъ пѣніе обуславливаетъ одинъ изъ главныхъ элементовъ первобытной эстетики. Этого рода фактъ намъ удалось подмѣтить

повсемѣстно, даже у наиболѣе низшихъ человѣческихъ расъ, напримеръ у туземцевъ Огненной Земли, пѣніе, само по себѣ, принимаетъ эстетическое выраженіе. Однако это рѣдкій, исключительный случай; обыкновенно въ первобытной эстетикѣ пѣніе тѣсно связано съ жестами и мимикой, которые въ начальныхъ эпохи существованія человѣка помогали голосу, незнавшему еще членораздѣльной рѣчи, и выясняли значеніе крика. Вокальные звуки и жесты представляютъ собою также рефлекторные акты, а голосъ является лишь результатомъ мышечныхъ сокращеній, гортаннымъ жестомъ. Чѣмъ болѣе зачаточна членораздѣльная рѣчь, тѣмъ необходимѣе помощь мимики. Задолго до того какъ научиться говорить, ребенокъ жестикулируетъ, и продолжаетъ жестикулировать еще долго послѣ того; лишь съ помощью жестовъ мы можемъ сообщаться съ нимъ.

Не видимъ ли мы, что даже взрослый человѣкъ, будь онъ крайне культуренъ, рѣдко ограничивается одною членораздѣльной рѣчью? Почти всегда жесты автоматически примѣшиваются къ рѣчи, служатъ поддержкой для нея, поясняютъ ее, отличаютъ или усиливаютъ выраженіе. Утонченное краснорѣчіе, краснорѣчіе артистовъ рѣчи, прибѣгаетъ также къ мимикѣ, не можетъ обойтись безъ нея, и древніе риторы Рима цѣнили высоко жестъ, *diuinitas*. Весьма натурально, что литературная эстетика первобытныхъ людей прибѣгаетъ одновременно къ пѣнію, рѣчи и жесту. Люди всѣхъ странъ и всѣхъ національностей, подвизаясь на поприщѣ литературной эстетики, всегда сплавляли воедино неразрывную троицу: мимику, музыку и поэзію, а позже пѣніе и сценической танецъ. По правдѣ сказать, — и намъ неоднократно приходилось это удостовѣрять, — членораздѣльная рѣчь начинаетъ становиться наименѣе существеннымъ лицомъ этой эстетической троицы; простое добавленіе къ пѣнію, т. е. ритмическое удареніе, она выясняетъ его смыслъ, но не можетъ обойтись безъ него и нерѣдко уступаетъ мѣсто модулированному крику и восклицаніямъ. Въ самомъ дѣлѣ, у различныхъ первобытныхъ народовъ мы находили нѣчто вродѣ романсовъ безъ словъ. слѣды древней поэзіи междометій, которая предшествовала рямованной поэзіи. Припѣвъ въ видѣ междометій, столь частый у дикарей, встрѣчается и въ нашихъ народныхъ пѣсняхъ, въ качествѣ явленія эстетическаго пережитка. Съ другой стороны злоупотребленіе повтореніями въ пѣсенной поэзіи низшихъ расъ свидѣтельствуетъ, что втеченіе долгаго времени рѣчь не легко была понятна и что долгое время пѣніе должно было обходиться безъ нея.

Еще и понынѣ тупоумный огнеземелецъ поетъ, повторяя безконечное число разъ одно и то же слово, даже одинъ и тотъ же слогъ. По рѣдкому исключенію онъ не присоединяетъ къ голосу эстетическаго жеста, т. е. танца. Эти странныя особенности эстетики обитателей Огненной земли именно любовь, такъ сказать, нѣмого пѣнія и игнорированіе мимики и тан-

ца, легко объясняются и даже доказываютъ, насколько первыя начала литературной эстетики были тѣсно связаны съ социальнымъ строемъ. Если огнеземецъ не знаетъ пляски, то этообъясняется тѣмъ, что онъ живетъ въ состояніи анархіи. Не имѣя никакой социальной организаціи, огнеземецъ еще не почувствовалъ потребности въ коллективной эстетикѣ; онъ поетъ для собственнаго, личнаго удовольствія, и членораздѣльные звуки удовлетворяютъ его, лишь бы только они соответствовали извѣстному ритму. И такъ какъ, съ другой стороны, ему не о чемъ сообщать своимъ сотоварищамъ, о которыхъ онъ ни мало не заботится, то и мимика, и танецъ для него совершенно излишни.

Дѣйствительно мы видѣли, что повсемѣстно первобытные люди увлекаются своими танцами и балетомъ не изъ-за удовольствія производить ритмическія движенія, которыя однако имъ очень нравятся, а ради сценической мимики, воспроизводящей дѣянія, живо интересующія небольшую социальную группу, къ которой они принадлежатъ. Имъ прежде всего нужно выразительное зрѣлище, дающее идею объ охотѣ, битвѣ, людоедствѣ и перипетіяхъ этихъ событій; но подобный драматическій балетъ предполагаетъ уже существованіе тѣсной сплоченности, той общинной организаціи, которая встрѣчается въ начальныхъ ступеняхъ возникновенія всякаго общества. Эта ступень повсюду на свой ладъ передѣлывала проявленія первобытной эстетики. Хоральные танцы, эти оперы-балеты дикарей, опредѣляютъ во всѣхъ расахъ удовольствія или общественныя церемоніи первобытныхъ людей; мы одинаково встрѣтили ихъ какъ у тасманійцевъ, папуасовъ, кафровъ, полинезійцевъ и краснокожихъ индійцевъ, такъ и у евреевъ, грековъ и проч. Всегда подобныя сценическія представленія изображаютъ событія, имѣющія болѣе или менѣе значительный интересъ для данной небольшой социальной группы, и только природа этихъ событій разнится сообразно степени культуры: у краснокожихъ индійцевъ дѣло идетъ о войнѣ и охотѣ, у китайцевъ—о повседневныхъ событіяхъ сельской жизни, работахъ земледѣльца, жатвѣ и проч.

Эти начальныя ступени литературной эстетики объясняютъ намъ, почему у культурныхъ народовъ музыка возбуждаетъ многихъ къ движенію, дѣйствию; потому именно, что она съ ними сливалась въ древней общинѣ. Но если дѣло идетъ о субъектахъ съ хорошо развитымъ умомъ, у которыхъ потребность въ мышечной дѣятельности отступаетъ на задній планъ передъ потребностью къ дѣятельности умственной, то дѣло нѣсколько измѣняется. Тогда музыка, вмѣсто мышечной системы, импульсируетъ сердце или разумъ, побуждая напимѣръ какого-нибудь Стендаля участвовать въ освобожденіи Греціи, или внушая Альфьери идею о трагедіи, а Стюарту Миллю соображенія философскаго характера. Во всѣхъ этихъ случаяхъ музыка играетъ роль возбуждающаго средства, которое производитъ

различную реакцію, сообразно различію умственного строя даннаго лица или группы лицъ.

Мы видѣли, что ритмическіе звуки нравятся не только дикарю, но и вообще всякому человѣку. Они, такъ сказать, соотвѣтствуютъ всеобщему вкусу.

Благодаря этому обстоятельству, возникла метрика, то есть искусство соединять вмѣстѣ слова и мелодію; для этого нужно было считать слова и даже слоги словъ, если ихъ нѣсколько, нужно было имѣть въ виду удареніе при вокальной поэзіи, т. е. при той единственной формѣ поэзіи, которая существовала въ началѣ. Первобытный хоръ обращалъ главное вниманіе на мелодію, слова же играли второстепенную роль и приравнивались къ мелодіи; сперва это приравниваніе было весьма несовершенно, слова замѣнялись восклицаніями и междометіями, лишенными смысла, ими заполняли пробѣлы и создавали риему. Зачастую у очень мало развитыхъ, низшихъ расъ риема получалась просто повтореніемъ одного и того же слова или короткой фразы; такъ поступаютъ огнеземельцы и австрайльцы. Весьма часто существеннымъ элементомъ метрики служитъ мало совершенная риема, риема по созвучію. Стихи безъ риемы нѣкоторыхъ цивилизованныхъ народовъ, грековъ, римлянъ, — стихи, которые главнымъ образомъ опираются на правильно размѣренные ударенія словъ, предполагаютъ развитой языкъ, но въ сущности такая риема основывается лишь на комбинаціяхъ созвучія. Такъ какъ первобытныя пѣсни не бываютъ писанными, то для нихъ достаточно весьма несовершенной риемы. Лишь у цивилизованныхъ народовъ стихотвореніе становится сложнымъ и артистическимъ, но поэзія тогда уже находится въ рукахъ у присяжныхъ, профессиональныхъ писателей.

Обыкновенно въ то же время законы стихосложенія становятся болѣе строгими и увеличивается длина стиха. Одна величина стиха указываетъ уже на утонченную цивилизацію и усовершенствованную литературную эстетику. Почти всегда стихи первобытныхъ народовъ коротки, частью потому, что выражаютъ собою короткія мысли, частью потому, что уху нравятся повтореніе пріятныхъ звуковъ, нравится риема или то, что ее замѣняетъ, и это тѣмъ въ большой степени, чѣмъ менѣе развитъ человѣкъ. Въ Китаѣ, гдѣ постепенный ходъ развитія метрики стихотворенія можно прослѣдить шагъ за шагомъ, обыденный стихъ медленно перешелъ изъ 4-хъ-стопнаго въ 7-ми-стопный. Арабскій стихъ увеличился инымъ манеромъ; здѣсь просто были слиты два короткихъ стиха вмѣстѣ; то-же произошло и въ александрийскомъ французскомъ стихѣ; полустипіе является остаткомъ отъ древнѣйшей эпохи, когда стихъ имѣлъ малые размѣры. Въ Индіи санскритскій стихъ также не одинаковъ: короткій въ Ригъ-Ведѣ, онъ удлиняется въ эпопеяхъ и доходитъ здѣсь до 15 слоговъ, но съ полустипіемъ.

Повсюду поэтическій языкъ пользуется особымъ значеніемъ; онъ за-

трогиваетъ эстетическую воспримчивость и представляется гораздо болѣе благороднымъ, чѣмъ обыкновенная проза. Съ другой стороны, стихъ легче запечатлѣвается въ памяти, и понятія, выражаемыя имъ, образуютъ какъ бы умственный капиталъ, которому придаютъ большое значеніе, потому что хоральная поэзія дикарей воспѣваетъ лишь предметы, имѣющіе живой интересъ для всей общины. Также во многихъ странахъ, даже въ нѣдрахъ старой культуры, обособившейся отъ своихъ корней, поэтическая форма придаетъ любой мысли извѣстную силу: «среди индійцевъ,—говоритъ одинъ старый миссіонеръ,—стихъ, приведенный даже ни къ селу, ни къ городу, придаетъ всему разсужденію особый вѣсъ, и если данный стихъ заключаетъ въ себѣ сравненіе, объясняющее вѣщныя обстоятельства затронутого предмета, то сравненіе ставится превыше всякаго логическаго вывода». Точно также арабскіе ораторы считаютъ, что ихъ рѣчь приобретаетъ особую силу, если ее уснастить стихотворными вставками, и очень долго греческіе писатели считали необходимымъ обрабатывать въ стихахъ всякую возвышенную матерію, какова бы она ни была, даже вопросы о философскихъ системахъ.

Втеченіе первобытной фазы литературнаго развитія конечно никогда не поднимается рѣчи объ избранной формѣ литературныхъ произведеній; къ тому-же поэзія никогда не отдѣляется отъ пѣнія и рѣдко обособляется отъ мимики, переходящей въ пляску, когда движенія принаравливаются къ музыкальному ритму. Очень часто въ этихъ случаяхъ слова являются не болѣе какъ добавленіемъ. Такъ, у краснокожихъ индійцевъ напримѣръ прежде всего обращаютъ вниманіе на мимику, потому что эта форма наиболѣе осязательная, живая и вполне отвѣчающая сюжетамъ, представляющимъ особый интересъ для всей общины.

Характерныя черты общины, этой первой соціальной единицы, теперь намъ уже извѣстны. Первобытная община представляетъ собою небольшую группу, въ которой личность является лишь составной частью цѣлаго и гдѣ слѣдовательно всѣ личные поступки подчинены интересамъ и потребностямъ соціального строя, гдѣ никто не оставляется безъ попеченія, не выбрасывается за бортъ, но гдѣ въ то же время ни для кого не имѣется личной свободы, гдѣ собственность является болѣе или менѣе общимъ достояніемъ, гдѣ половая связь упорядочивается правилами, чуждыми намъ и подчасъ безнравственными, потому что зачастую она принимаетъ видъ регламентированнаго свальнаго грѣха.

Эти тѣсно сплоченныя между собой группы людей были для чело-вѣческаго рода истинными психическими лабораторіями, въ которыхъ возникли не только языки, потому что необходимо было взаимное пониманіе для выполненія общихъ дѣлъ, но гдѣ родились также мифы и общія

чувства, чувства альтруистическія, безъ которыхъ не можетъ существовать ни одно общество.

Въ коммунальной общинѣ нѣтъ мѣста для личнаго литературнаго творчества и литературная эстетика принимаетъ форму общаго празднества, форму хоральныхъ танцевъ, оперы-балета, въ которыхъ всѣ члены общины являются въ роли актеровъ и зрителей и гдѣ для изображенія сценъ, имѣющихъ общій интересъ, соединяють мимику съ рѣчью. Слова не говорятся, а поются.

Въ этихъ зачаточныхъ драмахъ инструментальная музыка фигурируетъ лишь въ качествѣ придатка, но ея роль возрастаетъ по мѣрѣ совершенствованія самихъ инструментовъ. Сначала довольствуются простой палкой, которой австралійцы ударяють по землѣ, чтобы отмѣчать тактъ; затѣмъ палка замѣняется тамъ-тамомъ, выполняющимъ то же назначеніе, но съ бѣльшимъ успѣхомъ. Къ тамъ-таму послѣдовательно прибавляютъ сперва духовые инструменты, затѣмъ струнные; и тѣ, и другіе постоянно совершенствуются, прогрессируютъ, такъ что подъ конецъ на нихъ можно аккомпанировать пѣнію, и въ заключеніе инструментъ можетъ уже замѣнять голосъ и самъ по себѣ исполнять любую мелодію. Мы могли прослѣдить постепенный ходъ этого музыкальнаго развитія въ Греціи, гдѣ инструментальная музыка совершенно обособилась отъ вокальнаго искусства, котораго дополненіемъ она являлась втеченіе долгаго времени.

Поэзія роковымъ образомъ слѣдовала за этими эстетическими превращеніями. Долгое время сюжеты, представляемые въ хоральныхъ танцахъ общины, имѣли характеръ вполнѣ безличный. Эти сюжеты слагались изъ мифологическихъ сценъ, сценъ изъ военной жизни, похоронныхъ и брачныхъ сценъ, а ритмическая рѣчь должна была выражать мысли и чувства, гармонирующія съ тѣмъ, что игралось на сценѣ; нечего и говорить, что и чувства, и идеи отличались крайней простотой, но по сущности и по формѣ они могли интересовать данную социальную группу.

Фаза первобытной коммунальной общины должна была продолжаться колоссально долгое время, и потому слѣды ея чувствуются въ самыхъ крупныхъ и индивидуализированныхъ обществахъ, которыя не могутъ въ одинъ день сбросить съ себя всѣ преданія и вкусы, завѣщанные вѣками прежняго воспитанія.

Тѣмъ не менѣе съ успѣхами социальнаго развитія литературная эстетика должна была также измѣниться, потому что ей приходилось выражать все болѣе и болѣе сложныя идеи и мысли. Въ самомъ дѣлѣ, съ прогрессомъ дифференціаціи, т. е. сообразно съ развитіемъ социальнаго неравенства, возникла масса столкновеній между сильнымъ и слабымъ, патриціемъ и плебеемъ, бѣднымъ и богатымъ.

Неправда и насиліе, испытываемыя одними и производимыя другими,

вызвали рядъ новыхъ чувствъ, зачастую слишкомъ личнаго характера для того, чтобы ихъ могъ выражать древній хоръ и особенно для воспринятія ихъ аудиторіей. Такъ, собственность, приобретаемая все болѣе и болѣе личный характеръ, вызвала постепенно возрастающее ограниченіе половыхъ сношеній, регламентированныхъ весьма своеобразно въ первобытной коммунальной общинѣ; свальный грѣхъ первыхъ вѣковъ почти всюду былъ замѣненъ бракомъ, частью полигамическимъ, частью моногамическимъ, но законнымъ и превращающимъ женщину въ предметъ обладанія. Древняя свобода любви была уничтожена, но половой инстинктъ по своей натурѣ остался крайне требовательнымъ и мятежнымъ. Желаніе заковать его въ цѣпи вызываетъ такую реакцію страсти, такіа напряженныя чувства, что они подчиняютъ себѣ всю умственную жизнь.

Генетическіе пѣты, вытекающіе изъ новой соціальной организаціи, пробудили въ человѣческомъ мозгу новыя впечатлѣнія и идеи разныхъ оттѣнковъ, сообразно данному лицу. Но всѣ эти психическіе элементы должны были найти для себя выраженіе, должны были отразиться въ литературномъ образѣ. Въ результатъ получился расцвѣтъ новаго лиризма, который мало-по-малу замѣнилъ хоральный лиризмъ первыхъ вѣковъ.

На этой ступени родилась сентиментальная, любовная поэзія, которой суждено было достигнуть столь широкаго развитія. Весьма вѣроятно предположеніе, что сами женщины принимали особое участіе въ созданіи этого зротическаго рода лиризма. Въ нѣкоторыхъ славянскихъ земляхъ это явленіе замѣчается и въ настоящее время, а также въ Кабиліи, Полинезій и проч.; весьма вѣроятно, что въ Греціи Сафо олицетворила спеціально женскую литературу, образцы которой дошли до насъ въ очень скудномъ количествѣ.

Мужской лиризмъ въ меньшей степени отмежевалъ себѣ область любовныхъ чувствъ; онъ занялся болѣе разнообразными сюжетами, имѣющими болѣе общій интересъ, именно мифическими и историческими легендами, которыя возбуждаютъ любопытство всего мужского населенія страны, хотя и могутъ распѣваться отдѣльными артистами.—Для аккомпанимента этихъ индивидуальныхъ пѣсенъ всякаго рода нужны были соотвѣтствующіе инструменты, не слишкомъ шумные, чтобы не заглушить голосъ пѣвца, но въ то же время достаточно обширные по регистру, чтобы слѣдовать за всѣми оттѣнками голоса и его тонами. Струнные инструменты весьма удачно справились съ этой задачей; всѣ высшія расы приняли или сами изобрѣли подобныя же инструменты, и въ Греціи одинъ изъ нихъ, лира, послужилъ даже для созданія особой страстной формы поэзіи.

Но въ силу своего усовершенствованія, литературныя искусства, пѣніе, поэзія, инструментальная музыка стали дѣломъ не легкимъ въ прак-

тическомъ отношеніи; потребовалась спеціальная подготовка, чтобы заниматься этимъ дѣломъ, тогда какъ въ принципѣ весь свѣтъ могъ участвовать въ исполненіи первобытныхъ хоровъ. Тогда появились народные артисты, изъ которыхъ наиболѣе извѣстными типами являются эллинскіе рапсоды, скандинавскіе скалды и кельтскіе барды. Понемногу мы встрѣчали ихъ повсюду, даже въ тропической Африкѣ, даже въ Полинезиі, а также у татарскихъ народностей, у кабилъ, финновъ и славянъ; другими словами, — во всѣхъ обществахъ, вышедшихъ изъ состоянія первобытной дикости.

Сперва эти дикіе пѣвцы слѣдовали исключительно своему личному вдохновенію, но и это не замедлило измѣниться подъ вліяніемъ непреложныхъ обстоятельствъ. Жрецы съ одной стороны, короли — съ другой привязали ихъ къ себѣ и рекомендовали имъ пѣть или мифологическія легенды, или воспѣвать дѣянія героевъ и принцевъ. Въ этихъ официальныхъ сюжетовъ профессиональные барды избирали темой для своихъ сочиненій все то, что представляло интересъ для ихъ согражданъ, и превратились такимъ образомъ въ поэтическихъ лѣтописцевъ всѣхъ сколько-нибудь замѣчательныхъ событій. Эти кочевые артисты-поэты первые облекали въ извѣстную, опредѣленную форму народныя преданія, обращавшіяся въ обществѣ, и ихъ пѣсня, устно передаваемая отъ поколѣнія къ поколѣнію, представляла первоначальный матеріалъ для эпоей. Лишь гораздо позже этотъ матеріалъ былъ соответствующимъ образомъ обработанъ артистами, если и не обладавшими вдохновеніемъ, но зато болѣе искусными; это произошло въ эпоху, когда отъ эпическихъ нравовъ осталось лишь одно воспоминаніе.

Втеченіе нашего изслѣдованія мы неоднократно имѣли случай подмѣтить, насколько тѣсно литература связана съ политическимъ и социальнымъ строемъ общества, насколько она зависитъ отъ этихъ факторовъ. На первыхъ ступеняхъ образованія общества, въ періодъ коммунальной общины, литература, всегда очень бѣдная, является точнымъ выраженіемъ того, что можно назвать «коллективной душой». Лишь только организуются религіозные поэты, возникаетъ аристократія и деспотическая монархія; лишь только власть и богатство скопляются въ рукахъ избраннаго меньшинства, получается обратная реакція, воздѣйствующая на литературу въ одно и то же время съ пользою для нея и со вредомъ. Поощряемая, развращаемая и эксплуатируемая сильными міра сего, поэзія выигрываетъ много съ точки зрѣнія формы и техники; метрика теряетъ свою наивность и простоту, грубыя созвучія перестаютъ очаровывать болѣе требовательныхъ слушателей, нужна болѣе точная рима и искусное расположеніе строго опредѣленнаго количества слоговъ. Въ то же время поэтическія произведенія перестаютъ быть исключительно устными, ихъ начинаютъ записывать и стихъ долженъ одновременно удовлетворять и ухо, и глазъ.



Сущность измѣняется подобно формѣ и аристократизируется подобно ей; она очищается отъ извѣстнаго рода грубостей, которыя никогда никого не шокировали, но въ то-же время утрачиваетъ величественную наивность, здоровую искренность и эпической складъ. Когда власть принимается покровительствовать и награждать поэтовъ, она всегда, даже помимо воли, начинаетъ управлять ими; умышленно или вѣтъ, она ихъ удаляетъ отъ извѣстныхъ сюжетовъ и навязываетъ имъ другіе. Въ суммѣ, конечный результатъ этого высшаго покровительства крайне плачевенъ; одинъ фактъ существованія такой опеки заставляетъ погибнуть и исчезнуть всякое проявленіе возвышенной, искренней и независимой литературы. Отъ нея остается одна лишь тѣнь, тепличная поэзія, которая, занимаясь одной только отдѣлкой формы, совсѣмъ забываетъ о сущности; эта литература, за неимѣніемъ идей, играетъ словами и въ стихѣ видитъ исключительно одну мелодическую сторону; въ итогѣ получается поэзія низшаго сорта, которая снова обнаруживаетъ наклонность слиться во-едино со своей сестрой—музыкой, которую раньше она должна была оставить, чтобы имѣть возможность лучше и правильнѣе мыслить.

Развитіе драматическаго искусства совершалось почти параллельно съ развитіемъ лирической поэзіи. Еще больше, чѣмъ эта послѣдняя, драматическая литература является рабою социальнаго строя, потому что она по необходимости имѣетъ общественный характеръ. Наше изслѣдованіе ясно установило ложность столь распространеннаго взгляда, по которому театръ служитъ литературнымъ выраженіемъ развитой культуры. Наоборотъ, драматическій жанръ восходитъ къ начальнымъ ступенямъ литературной эстетики, потому что хоральные и мимическіе танцы составляютъ почти всю литературу первобытныхъ людей. Даже у тасманійцевъ, т. е. у расы, стоящей на крайне низкой ступени развитія, мы встрѣтили нѣкій зачатокъ сценическаго искусства. Въ дѣйствительности сценическая поэзія предшествовала всѣмъ другимъ жанрамъ и послужила для нихъ какъ бы канвою. При одновременномъ употребленіи мимики, пѣсни, рѣчи и инструментальной музыки, оперы-балеты первыхъ вѣковъ являлись той формой эстетики, которая всего легче могла производить сильное впечатлѣніе на зрителей и на актеровъ,—той формой, которая одновременно удовлетворяла живой психической потребности переводить въ осязательныя формы умственные образы и воспроизводить со всею выпуклостью реальности то, что существуетъ въ мозгу лишь въ видѣ воспоминанія или желанія. Цивилизованный театръ представляетъ естественное развитіе оперы-балета и сохраняетъ ту же власть даже послѣ утраты своей лирической формы, создавшейся въ моментъ рожденія этой литературной фазы.

Драматическое искусство еще болѣе, чѣмъ лирическая поэзія, подчинилось вліянію правящихъ классовъ общества, и мы видѣли, что въ

Греціи, въ Индіи, въ средневѣковой Европѣ духовенство главнѣйшихъ религій завладѣло этимъ могучимъ средствомъ пропаганды и даже конфисковало его на болѣе или менѣе продолжительный срокъ и лишь съ сожалѣніемъ позволило ему обратиться къ свѣтскимъ сюжетамъ.

Драматическое искусство, будучи по преимуществу доступнымъ толпѣ, могло служить лишь выраженіемъ средняго уровня чувствъ и идей, обращавшихся въ данной социальной средѣ; слишкомъ оригинальныя воззрѣнія, слишкомъ своеобразныя чувствованія не входили въ его область; но зато это искусство больше чѣмъ какой-либо литературный родъ являлось отраженіемъ умственного или нравственного состоянія даннаго народа или класса. Драматическое искусство, не задаваясь мыслью исправлять нравы, ограничивается лишь ихъ изображеніемъ. Въ лучшія времена Греціи театръ является лирическимъ и героическимъ; въ періодъ социальнаго и политическаго упадка эллинская трагедія не вынесла конкуренціи съ сатирической комедіей, служащей оружіемъ общественнаго протеста. Въ Римѣ, гдѣ социальная несправедливость съ раннихъ поръ была гораздо болѣе вопіющей, чѣмъ въ Греціи, театръ не имѣлъ даже героическаго вѣка.

Во всѣ времена, во всѣхъ странахъ мы видѣли нравственный упадокъ литературы, утрату ея благородства и силы и даже эстетической красоты въ эпохи нравственнаго разложенія; но изъ всѣхъ литературныхъ родовъ первымъ начинается разлагаться драматическій, потому что общество можетъ терпѣть и выносить лишь театръ, выкроенный по его мѣркѣ. Наоборотъ, лирическая поэзія, какъ литература чисто личнаго характера, можетъ, по закону переживанія, служить втеченію болѣе или менѣе долгаго времени протестомъ противъ общаго упадка, выражая чувства меньшинства, которое не преклоняется передъ новыми обычаями и нравами.

Въ драматической литературѣ или скорѣе въ литературѣ вообще имѣется одинъ признакъ упадка не моральнаго, а умственного, который проявляется съ крайнимъ постоянствомъ и долженъ быть непремѣнно отмѣченъ. Повторяю, что данное наблюденіе справедливо для всякаго рода литературныхъ произведеній. Если слѣдить за развитіемъ литературъ съ ихъ дѣтскаго и вплоть до старческаго возраста, то поразительно, въ какой незначительной мѣрѣ, даже въ періодъ своего процвѣтанія и силы, она обращаетъ вниманіе на чисто эстетическій элементъ, и наоборотъ, какое огромное вниманіе удѣляется ему въ періодъ упадка. Я говорю о томъ, что называютъ «чувствомъ прекраснаго въ природѣ». Въ хоральной поэзіи этотъ элементъ совершенно отсутствуетъ; здѣсь заняты лишь мифологическими предметами или сюжетами, представляющими социальный интересъ. Вообще втеченію возмужалаго періода литературы описанія природы занимаютъ лишь крайне второстепенное мѣсто; наоборотъ, описательный жанръ безмѣрно развивается втеченію

періода упадка, какъ мы это видѣли въ Китаѣ и въ Индіи, гдѣ избытокъ и зачастую нелѣпость картинъ затемняетъ главный предметъ поэмы. Этотъ запоздалый вкусъ къ описаніямъ является такимъ образомъ характернымъ признакомъ. Онъ указываетъ, что литературные соки истощены, что идей остается не много, или что ихъ запрещено выражать, т. е. что политическая свобода мертва, социальныя симпатіи угасли и умственные интересы понижены.

## II. Литература новѣйшая и современная.

Цѣль настоящаго труда заключалась не въ детальномъ изученіи тѣхъ крупныхъ вопросовъ, которые послѣдовательно затронуты нами, но въ установленіи хода развитія каждаго изъ наиболѣе важныхъ социальныхъ факторовъ и связи прошедшаго съ настоящимъ. Наше изслѣдованіе всюду заканчивается средними вѣками, ограничиваясь общими соображеніями, имѣющими отношеніе или къ прошлой эпохѣ, или къ будущей. На этотъ разъ мы также не отступимъ отъ этого метода и заключимъ настоящей томъ нѣкоторыми общими выводами, имѣющими отношеніе къ нашей современной литературѣ, а также намѣтимъ пути ея въ будущемъ.

Одинъ основной фактъ вытекаетъ съ ясностью изъ нашего изслѣдованія литературной эстетики человѣческаго рода, это именно существованіе неизбѣжной связи между литературой и даннымъ социальнымъ строемъ общества. Исторія нашей литературы, начиная отъ среднихъ вѣковъ и вплоть до настоящихъ дней, вполне оправдываетъ это общее положеніе. Съ политической и социальной точки зрѣнія, средніе вѣка легко уловимы для критики; трудно отвергать, что это была эпоха всеобщаго гнета и невѣжества; но тѣмъ не менѣе это не была эпоха упадка. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что судьба средневѣкового раба во многомъ походила на судьбу четвероногого животнаго.

Физически его угнетало дворянство, а духовно — церковь. Но въ эвергіи нельзя было отказать правящимъ классамъ, которые одни сохраняли вкусъ къ литературнымъ удовольствіямъ. И пока средневѣковой періодъ стоялъ во всеоружіи своей грубой силы, онъ имѣлъ свою живую литературу, создававшуюся, какъ и все, для исключительнаго пользованія дворянства. Пѣсни о великихъ дѣяніяхъ героевъ, эпическія поэмы и пр. громко прославляютъ нѣкоторыя моральные качества, имѣвшія для того времени важное значеніе, и создаютъ цѣлую литературу, приуроченную къ потребностямъ правящихъ классовъ.

Въ эпоху упадка средневѣкового духа, когда появились коммуны и стали руководить окружающимъ обществомъ, когда древній рыцарскій духъ утратилъ свой пылъ, пѣсни о дѣяніяхъ героевъ мало по малу потеряли свое значеніе, и вкусъ толпы, предпочитавшей призраки реальной дѣйствительности, обратился къ нелѣпымъ рыцарскимъ романамъ и къ

псевдолиризму, столь же пустому по содержанію, сколько напыщенному и неясному по формѣ.

Драматическое искусство средних вѣковъ было гораздо ниже своей эпической и героической поэзіи; фарсы и мистеріи не многимъ превосходятъ грубѣйшія и наиболѣ плоскія формы шутовства. Съ одной стороны умственный уровень былъ весьма низокъ, а съ другой—не могло существовать общей нравственной атмосферы въ этомъ обществѣ, раздѣленномъ перегородками на нѣсколько этажей.

Однако средніе вѣка имѣютъ одну заслугу, именно ту, что они не приняли посторонней, заимствованной литературы. Литературная эстетика средних вѣковъ была неважная, но она принадлежала данному вѣку и его ученые мало обращали вниманія на древнюю литературу, отрывки которой имъ были извѣстны и слѣдовательно у нихъ могло бы явиться желаніе ихъ дополнить, еслибы они нашли въ этихъ образцахъ захватывающій интересъ.

Не то было въ XV и XVI столѣтіяхъ. Тогда греко-латинская литература, совершивъ триумфальное завоеваніе западнаго міра, встрѣтила въ своемъ шествіи мало сопротивленія, и не только потому, что она была лучше развита, но особенно потому, что правящіе классы очень мало интересовались литературными произведеніями своего времени и своей страны. Безъ всякаго труда нашъ западъ былъ завоеванъ античной литературой, какъ нѣкогда Римъ былъ завоеванъ эллинской литературой, и онъ до сихъ поръ еще не вполне освободился отъ этого завоеванія.

Для того, чтобы привозная литература вытѣснила литературу туземную, нужно было, чтобы эта послѣдняя не имѣла прочныхъ корней въ своемъ отечествѣ. Нельзя допустить и мысли, чтобы какая-нибудь чужеземная литература могла въ лучшія времена Греціи замѣнить собою эллинскую литературу, потому что, независимо отъ ея внутренняго достоинства, литература въ Греціи служила выраженіемъ національной жизни. Совершенно иначе стояло дѣло въ средневѣковой Европѣ, гдѣ письменная литература была простой игрушкой въ рукахъ ученыхъ и масса не интересовалась ею; поэтому-то безъ всякаго труда и измѣнилась ея окраска вмѣстѣ съ характеромъ эстетическихъ удовольствій, въ которыхъ принимала участіе лишь минимальная группа населенія: произошелъ какъ бы маскарадъ съ переодѣваніемъ для исключительнаго пользованія высшихъ классовъ. Вся эта литературная революція настолько была обманчива, настолько независима отъ признанія ее массою, что нѣкоторые писатели, напримѣръ Ронсаръ и его приверженцы, обратили свои нападенія на самый языкъ и имѣли успѣхъ. Когда столь искусственная перемѣна совершилась, то цѣлый маленькій міръ риторичей принялся кропать оды, элегіи, дифирамбы и подражать греческой трагедіи.

Въ свою очередь, но съ меньшей наивностью и свѣжестью, XVII вѣкъ

мирно слѣдовалъ данному толчку и представилъ образцы европейской литературы, совершенно лишенной корней. Въ литературномъ отношеніи и XVIII вѣкъ, столь богатый умственными приобрѣтеніями, остался, какъ и предшествующіе вѣка, въ своей греко-латинской рамкѣ, но это произошло отчасти потому, что онъ обращалъ на это дѣло мало вниманія: у него стояли на очереди другія дѣла.

Въ итогѣ, такъ сказать, возрожденная европейская литература втеченіе многихъ вѣковъ неудержимо предавалась подражанію не только грекамъ, но и римлянамъ, т. е. въ послѣднемъ случаѣ подражала подражателямъ. Зло было бы велико, еслибы возрожденная литература не была вполнѣ условной; кончилось дѣло полнымъ ея изгнаніемъ изъ современной жизни; она такъ-же ушла, какъ и пришла; небольшой группѣ писателей удалось пойти противъ теченія и создать то литературное движеніе, которое носитъ названіе романтизма и которое тоже, въ свою очередь, нынѣ уже вполнѣ исчерпано.

Въ настоящее время литература не только во Франціи, но и въ Европѣ уподобляется современному политическому обществу: она почти освободилась отъ древняго гнета, но совершенно не знаетъ, куда идти; она живетъ изо дня въ день и находится въ полной анархіи. Конечно наши писатели перестали подражать грекамъ и римлянамъ, но они продолжаютъ творить поэзію, не отвѣчающую никакимъ общимъ чувствамъ, никакимъ социальнымъ вожелдніямъ; это поэзія *дилетантовъ*. Правда, нашъ современный реализмъ представляетъ не что иное, какъ попытку найти новый путь; но, не зная, какъ взяться за дѣло, онъ занимается копировкой, вѣрнѣе фотографированіемъ извѣстныхъ сторонъ общественной жизни, къ сожалѣнію рѣдко лучшихъ ея сторонъ и наиболѣе привлекательныхъ. Это можно было бы назвать періодомъ упадка, еслибы не чувствовалось, что занимается заря великаго социальнаго преобразования, а слѣдовательно и литературнаго обновленія.

Подобно тому, какъ это имѣло мѣсто во всѣ эпохи литературнаго декадентства, такъ и въ наше время, форма цѣнится гораздо больше сущности, и зачастую созвучіе прикрываетъ отсутствіе здраваго смысла: ризмы богаты, а мысли бѣдны. Говоря лишь о Франціи, нельзя не признать печальнымъ симптомомъ существованіе стаи ризмачей-техниковъ, низводящихъ литературу на одну степень съ литературой наиболѣе первобытныхъ дикарей, на одну ступень съ литературой междометій, гдѣ звукъ составляетъ все, а смыслъ ничто. Эти господа создаютъ себѣ извѣстную репутацію, творя поэтическія произведенія, которыя можно читать безразлично для общаго пониманія отъ начала къ концу или отъ конца къ началу.

Подобными явленіями отмѣчены всѣ эпохи литературнаго декадентства, и когда они становятся общимъ правиломъ, то зло уже непоправимо.

Однако хотя болѣзнь не зашла еще такъ далеко, но все же можно съ безпокойствомъ спросить себя, что ожидаетъ въ будущемъ литературу странъ съ европейской культурой, ибо не подлежитъ сомнѣнію, что литературныя болѣзни соотвѣтствуютъ всегда извѣстнымъ потрясеніямъ въ здоровьѣ соціального организма.

### III. Литература будущаго.

Неизбѣжное соотношеніе между будущностью литературы и общества не представляетъ ничего успокоительнаго. До настоящаго времени народности, предшествовавшія намъ на всемірной сценѣ и игравшія на ней видную роль, имѣли болѣе или менѣе печальный конецъ. Накопляя сокровища искусствъ, наукъ и промышленности, эти великіе народы тѣмъ не менѣе мало по малу пришли къ нравственному вырожденію и всѣ окончили оцѣпенѣніемъ въ сферѣ монархическаго деспотизма, религіознаго раболѣпія, безграничной эксплуатаціи массы меньшинствомъ, имѣющимъ власть или проворство, т. е. все окончилось полнымъ торжествомъ себялюбія надъ альтруизмомъ.

Изъ этихъ выродившихся народовъ нѣкоторые остались какъ бы навсегда парализованными; большая часть—была наказана за свою соціальную неправду, сперва уменьшеніемъ народонаселенія, а затѣмъ завоеваніемъ. Въ общемъ участь послѣднихъ наименѣе печальна; завоеватели, будучи людьми менѣе утонченными, оказались болѣе здоровыми и потому передали имъ подчасъ новую кровь и такимъ образомъ создали начало новаго цикла. Но будетъ ли всегда такъ продолжаться? Должно ли соціальное развитіе роковымъ образомъ приходитъ къ одному и тому же печальному концу? Безднадежное положеніе Вико составляетъ ли великій законъ соціального организма?

Многіе симптомы-предвѣстники свидѣтельствуютъ, что наша Европа и составляющія ее государства достигли того, что можно назвать критическимъ возрастомъ. Должна-ли наша цивилизація, послѣдняя въ этомъ свѣтѣ, претерпѣть ужасную судьбу предшествовавшихъ ей культуръ, скатиться по той же наклонной плоскости, по тѣмъ же законамъ и придти къ тому же роковому концу: измелеченію на части путемъ завоеванія или погруженію въ неизлечимую умственную спячку? Соціальное крушеніе мало вѣроятно, потому что чувствуется потребность повернуть на другой путь. Если эта перемяна направленія не совершится въ нужное время, нечего и тревожиться за нашу будущую литературную судьбу; мертвые не имѣютъ литературы. Но если, наоборотъ, народности съ европейской цивилизаціей преобразуются и пойдутъ по пути новой соціальной эры, то наши потомки будутъ присутствовать при настоящемъ возрожденіи литературы, которое на этотъ разъ не будетъ простымъ подражаніемъ прошлому.

Одинъ общій фактъ вытекаетъ изъ нашего изслѣдованія расъ и вѣковъ, именно, что эстетика всегда тѣсно связана съ политическимъ и социальнымъ строемъ общества, отраженіемъ котораго она служитъ. Всѣ наши предшествующія изслѣдованія, касавшіяся семьи, брака, собственности, политической организаціи, религіи и нравственности, привели насъ къ тому же самому заключенію—къ необходимости возвратиться къ общественной солидарности. Анархія и литературное безплодіе—результаты чрезмѣрнаго развитія индивидуализма. Конечно невозможно, чтобы будущія общества когда-либо вернулись къ коммунальной общинѣ дикарей, которая также печально отражается на литературномъ творчествѣ, поглощая въ себя всю активную дѣятельность индивида. Общественная задача, которую нужно разрѣшить, состоитъ въ примиреніи идеи личной независимости съ идеей общей солидарности.

Общество, которое рѣшитъ эту задачу, менѣе трудную, чѣмъ можетъ быть кажется, увидитъ, что ея литература найдетъ подъемъ небывалый до того времени.

Мы уже не разъ отмѣчали, что главной вдохновительницей въ дѣлѣ эстетики являются общественныя симпатіи: «чтобы быть очень добрымъ,—говоритъ Шелли,—человѣкъ долженъ обладать воображеніемъ въ одно и то же время сильнымъ и понятливымъ; онъ долженъ умѣть становиться на мѣсто другого человѣка, на мѣсто многихъ людей; радости и горе человеческого рода должны быть его собственными».

Для того, чтобы литературное произведеніе не погибло отъ руки времени, оставаясь живымъ и юнымъ, нужно, чтобы оно воплощало въ себѣ всецѣло наиболѣе общія вожелѣнія своей страны и своего времени. Современники начнутъ съ того, что узнаютъ въ немъ самихъ себя, и не скроютъ удовольствія отъ лицезрѣнія своего идеала, выраженнаго столь совершеннымъ способомъ. Это было первымъ основаніемъ успѣха гомеровскихъ твореній,—успѣха, подкрѣпленнаго послѣдующими и чужеземными поколѣніями, потому что въ умственномъ капиталѣ людей всѣхъ цивилизованныхъ расъ имѣется одинъ общій одинаковый фондъ. Однако гомеровскій идеалъ недалеко ушелъ отъ варварства, но онъ не былъ индивидуалистическимъ. Дѣйствительно, для рожденія и успѣха великаго литературнаго произведенія нужно прежде всего существованіе общаго для всего народа идеала. Но общность чувствъ предполагаетъ существованіе однороднаго общества, въ основу организаціи котораго положена идея справедливости. Въ обществѣ, гдѣ царствуетъ почти анархическій индивидуализмъ, гдѣ почти никто не занимаетъ своего истиннаго мѣста, гдѣ социальныя отношенія являются зачастую результатомъ, обусловливаемымъ настоящимъ смѣшеніемъ интересовъ и себялюбивыхъ аппетитовъ, тамъ конечно не можетъ существовать общаго идеала сколько нибудь возвышеннаго характера. Непрерывная борьба каждого

противъ всѣхъ и всѣхъ противъ cadaго заглушаетъ насильственно благородныя, т. е. общественныя чувствованія. Однако индивидуалистскія общества, если можно слить вмѣстѣ эти два слова, поддерживаютъ себя втеченіе болѣе или менѣе долгаго періода времени; это объясняется тѣмъ, что общество пользуется временной устойчивостью, опредѣляемой альтруистическими чувствованіями, представляющими наслѣдіе далекаго прошлаго, исчезнувшаго или находящагося на пути къ исчезновенію, какъ патріотизмъ, или смутная идея о взаимной помощи, но эти явленія моральнаго пережитка не могутъ длиться безконечно долго, если сами общественныя учрежденія ихъ не поддерживаютъ. Нуженъ новый притокъ широкаго альтруизма для обществъ, которыя хотятъ продолжать свою жизнь, стремятся процвѣтать и не желаютъ смерти; а для того, чтобы могъ совершиться этотъ притокъ, необходимо, чтобы социальная организація основывалась не на ожесточенной конкуренціи, но на принципахъ взаимопомощи.

Социальныя превращенія не дѣлаются въ одинъ день, и потому мало шансовъ, чтобы современное поколѣніе присутствовало при расцвѣтѣ этого новаго міра, зародышъ котораго однако носить уже въ своихъ нѣдрахъ современное общество. Начиная съ настоящаго момента, поэты, взявшіе эти новыя вождельнія темами для своихъ сочиненій, создадутъ произведенія, которымъ не суждено будетъ скоро погибнуть. Что подобныя произведенія до сихъ поръ могутъ составлять лишь предметъ ожиданій, это уже одно составляетъ замѣчательное явленіе, свидѣтельствующее, что наши образованные классы живутъ и по сіе время въ атмосферѣ вполне искусственной. Но рано или поздно эти произведенія явятся на свѣтъ и первыя изъ нихъ будутъ наиболѣе прочувствованными, отъ нихъ еще будетъ пахнуть порохомъ. Другія окажутся гораздо болѣе спокойными и могутъ быть еще лучше, потому что сравненія прошлаго, настоящаго и широкихъ горизонтовъ будущаго дадутъ имъ возможность воспользоваться могущественными эффектами контраста.

Я опасаясь, что критики будущаго слишкомъ строго отнесутся къ нашей современной литературѣ. Какъ! столько пошлаго и грубаго! Столько поэтовъ, неспособныхъ отвлечься отъ своего крошечнаго личнаго мірка; столько писателей, сообщающихъ со странной мелочностью вздорныя психическія событія, совершающіяся въ ихъ сердцѣ или мозгу и кажушіяся имъ крупными лишь потому, что они разсматриваютъ ихъ сквозъ микроскопъ своего себялюбія! Сколько другихъ литераторовъ, настолько лишенныхъ смысла, что они не идутъ далѣе порнографіи! Всѣ они, или почти всѣ, настолько слѣпы, что даже не предчувствуютъ близости великаго переворота; византійцы послѣднихъ дней, которые обсуждаютъ еще вопросъ объ «не-сотворенномъ свѣтѣ», и не замѣчаютъ, что ихъ міръ долженъ всту-



пить въ періодъ родовъ, столь же болѣзненный, какъ и всякій актъ разрѣшенія отъ бремени.

Возрожденное или обновленное общество, которое съ бѣльшимъ или меньшимъ усиліемъ возникнетъ изъ нашего общества, будетъ имѣть нужду въ новой эстетикѣ. Его крупныя литературныя произведенія будутъ болѣе вдохновляемы крайнимъ индивидуализмомъ, а напротивъ, — пылкой соціальной и даже гуманитарной симпатіей; съ другой стороны, они будутъ адресованы публикѣ, уже подготовленной къ оцѣнкѣ этихъ глубокихъ чувствованій, которыя нынѣ встрѣчаютъ столь мало откликовъ въ массѣ нашихъ культурныхъ классовъ.

Одна изъ нашихъ литературныхъ школъ дошла даже до похвалы, какъ нѣкимъ преимуществомъ, своимъ полнымъ нравственнымъ равнодушіемъ, подобно тому какъ нѣкоторые больные похваляются даже своимъ убожествомъ. Но всякая литература, которая, по себѣлюбію или по немощи, чуждается чувства солидарности, братства людей — этихъ существенныхъ основъ всякаго жизненнаго общества, — тѣмъ самымъ обрекаетъ себя на ребяческое сопоставленіе словъ и образовъ: это забава для людей съ пресыщеннымъ вкусомъ. И не потому, чтобы совершенство формы значило мало, но одно, само по себѣ, оно не оживитъ того, что мертво. Истинно великія произведенія, не погибающія отъ времени, заставляютъ дрожать въ насъ возвышенныя чувства; для нихъ красота и богатство красокъ, мелодія стиха, чистота стили являются лишь средствами.

Кромѣ альтруистическихъ чувствъ имѣется еще одинъ источникъ вдохновенія, изъ котораго до сихъ поръ черпало немного писателей и гдѣ широко будутъ черпать писатели будущаго, писатели того прогрессивнаго общества, про которое можно будетъ справедливо сказать:

«Міръ сдѣлалъ шагъ впередъ, и всѣ поднялись выше».

Этотъ поэтический матеріалъ, столь мало еще эксплуатированный, составляютъ великія научныя идеи. Я не хочу этимъ сказать, что человечество вернется къ дидактической поэзіи, жанръ, полагаю, навсегда вышедшій изъ моды, но руководящія идеи научной философіи держатъ такъ сказать, въ своихъ рукахъ судьбы всего человечества. Они не только удобны для воспроизведенія грандіозныхъ образовъ, но ихъ легко связать съ нашимъ душевнымъ настроеніемъ. Нѣкоторые поэты, которые счумѣли уже облечь соотвѣтственнымъ поэтическимъ одѣяніемъ эмоциональныя представленія и сблизить ихъ съ возвышенными чувствами, создали несокрушимыя для времени памятники, которыя, подобно поэму Лукреція, сохраняютъ на вѣки вѣчныя свою юность, потому что они облечены въ одно и то же время и къ нашему эстетическому чувству — собою своей формы, и къ нашему сердцу — величіемъ выражаемыхъ въ

чувствованій, и къ нашему уму—глубиною открываемыхъ ему горизонтовъ. Въ наше время очень немногіе писатели, Гёте въ Германіи, Шелли въ Англии, Л. Акерманъ во Франціи (говорю лишь объ умершихъ) сумѣли извлечь нѣсколько высокихъ звуковъ изъ этой лиры, имѣющей столь много струнъ: они были лишь прѣдтечами, но придетъ день, и ихъ высоко возвеличатъ именно за этотъ титулъ.

К О Н Е Ц Ъ.