

Дорогому
Редану Сергееву
Вяземскому.

Д. В. Аверкиевъ. О драмѣ критическое разсужденіе съ при-
ложеніемъ статьи „Три пьесы о Пушкинѣ“.

С.-П. 1893 г.—IV+336+46. Ц. 1 р. 50 к.

При бѣдности нашей литературы по теоріи словесности трудъ г. Аверкиева заслуживаетъ особаго вниманія и педагога, и всякаго интересующагося вопросами словеснаго искусства. Книга эта специалистами оцѣнена уже по достоинству: въ концѣ прошлаго года удостоена половинной пушкинской преміи. Къ сожалѣнію въ широкой публикѣ она мало извѣстна: наша журнальная критика обошла ее, повидимому, дружнымъ молчаніемъ. Мнѣ, по крайней мѣрѣ, удалось найти лишь одинъ отзывъ (въ „Русскомъ Вѣстникѣ“ за 1893 г., гдѣ первоначально въ отрывкахъ и печаталось „разсужденіе“), ограничивающійся подробной, сухой передачей содержанія и являющійся „лишь голымъ остовомъ“ прекраснаго труда Аверкиева, въ которомъ всюду видны и любовь автора къ избранному вопросу, и основательныя знанія, и глубокая продуманность.

Я не беру на себя смѣлости познакомить гг. членовъ съ сочиненіемъ „О драмѣ“ въ систематическомъ изложеніи, и тѣмъ менѣе дать критическую оцѣнку его,—это мнѣ не по силамъ. Помня знаменательныя слова В. Гумбольдта „alles Verstehen ist kein Verstehen“, я лишь попытаюсь устами самаго же Аверкиева передать болѣе-менѣе характерныя мысли его труда съ цѣлью заинтересовать гг. слушателей и направить ихъ любознательность къ первоисточнику.

При такомъ способѣ изложеніе мое, естественно, будетъ страдать отрывочностью.

При широкомъ пониманіи слова „драма“, при обстоятельной и многосторонней разработкѣ поставляемыхъ вопросовъ Аверкиевъ проходитъ черезъ всю почти теорію словесности, нерѣдко давая новыя опредѣленія или разъясняя старыя. Интересъ книги многостороненъ: она требуетъ обстоятельнаго знакомства по новизнѣ и глубинѣ заключенныхъ въ ней мыслей,

какъ общаго, такъ и спеціального характера, являющихся иногда отвѣтомъ на жгучіе вопросы современной педагогіи, литературы и искусства.

Научиться читать, говорить Аверкіевъ въ предисловіи, а съ тѣмъ вмѣстѣ и понимать художественныя произведенія не такъ легко, какъ то кажется съ перваго взгляда; надо пріучиться останавливать свое вниманіе на существенномъ (ничѣмъ такъ не изобличается дурной вкусъ какъ шумными восторгамъ отъ мелочей, хотя бы и удачныхъ), научиться слѣдить за ходомъ дѣйствія и развитіемъ характеровъ, за постепеннымъ раскрытіемъ идеи (разумѣя слово „идея“ въ платоновскомъ смыслѣ). Эти трудности въ наше время, особенно для читателей юныхъ и неопытныхъ, усугубляются еще тѣмъ, что современные критики рѣдко изъятъ отъ предвзятыхъ мнѣній и тенденціозныхъ взглядовъ, отъ отыскиванія въ художественныхъ произведеніяхъ излюбленныхъ политическихъ или общественныхъ идеаловъ, отъ почти судебныхъ розысковъ того, какъ относится писатель къ крестьянскому вопросу или къ новымъ судамъ и т. под., причемъ художнику воздается хвала или хула, смотря по тому, столь ли онъ просвѣщенъ какъ самъ критикъ, или на свою бѣду разнится съ нимъ въ воззрѣніяхъ. Свободнаго отношенія къ предмету и свободнаго его изслѣдованія почти не встрѣчается, а безъ нихъ невозможно ни постиженіе художественныхъ красотъ, ни научное изученіе поэтическихъ произведеній¹⁾. Или же критикъ, менѣе зараженный модными мнѣніями, силится открыть въ художественномъ произведеніи *идею*, подразумѣвая подъ этимъ именемъ какую-либо отвлеченную мысль высшаго порядка и разъясня само произведеніе какъ нѣкоторое аллегорическое изображеніе даннаго философскаго воззрѣнія. Последнее чуть-ли не горше перваго. Къ этому слѣдуетъ присовокупить, что въ послѣднее время при преподаваніи словесности обращается порою усиленное вниманіе на ознакомленіе учащихся не съ образцовыми художественными твореніями, а съ тѣмъ что высказано о нихъ или по поводу ихъ разными критиками и журналистами, причемъ въ выборѣ отзывовъ не проявляется особой разборчивости насчетъ ихъ достоинства, а развѣ забота о ихъ многочисленности: модное ставится рядомъ съ основательнымъ и хлесткое съ дѣльнымъ“ (с. II—III).

Отсюда уже уясняется тотъ идеалъ, которымъ будетъ руководиться Аверкіевъ въ своемъ „критическомъ разсужденіи“: онъ попытается установить болѣе-менѣе прочныя правила и законы для оцѣнки художественныхъ произведеній, дать критикѣ устои не субъективнаго характера, а вытекающіе изъ самой сущности художественныхъ созданій.

¹⁾ Противъ этого ратуютъ и многіе другіе серьезные критики и цѣнители искусства, напр. С. А. Юрьевъ въ своей статьѣ „Нѣсколько мыслей о сценн. искусствѣ“ М. 1888.

Въ такой трудной работѣ естественнѣе всего начать съ пересмотра установившихся терминовъ: съ ростомъ человѣческой мысли старые звуковыя комплексы, старыя названія получаютъ все новыя и новыя значенія, кругъ предметовъ ими объединяемыхъ становится все шире, сосѣднія области сливаются; въ одинъ и тотъ же разрядъ можетъ попасть совершенно разнородное и, какъ соринка въ глазу, мѣшать правильному и ясному взгляду на вещи. Повѣрка названій—не пустая игра словами: это пересмотръ результатовъ, выводовъ, обобщеній добытыхъ человѣкомъ изъ продолжительнаго изученія отдѣльных явленій.

Аверкіевъ такъ и поступаетъ: придерживаясь въ большинствѣ случаевъ терминологіи Аристотеля и Лессинга, онъ пытается эти термины развертывать во всю ширь, и нерѣдко проливаетъ на нихъ новую струю свѣта.

По Аристотелю вся сущность поэтическаго произведенія, „цѣль поэзіи“—въ такъ наз. *mimesis*, которое Аверкіевъ приравниваетъ къ „образному представленію“. „Всякое искусство начинается съ подражанія: человѣкъ подмѣчаетъ, наблюдаетъ, вѣрно схватываетъ; на дальнѣйшей ступени изучаетъ наблюдаемое; еще выше получается способность творить, создавать“ (с. 3) по образу преждепознаннаго. „Драма и эпосъ, произведенія драматическія и повѣствовательныя различаются между собою не по предмету подражанія, а по способу онаго: всѣ же искусства вообще различаются между собою по средствамъ подражанія, по тому чѣмъ каждое подражаетъ: одно звуками, другое—рѣчью, третье красками и т. д.“ (с. 11). Такъ напр. „трагедія—подражаніе дѣйствию страшному и достойному состраданія“.

Другой неясный и потому разнообразно передаваемый терминъ¹⁾ *plotos* нашъ изслѣдователь переводитъ (согласно съ Пушкинымъ) словомъ „планъ“, ибо присутствіе *plotos* въ произведеніи художественномъ обуславливаетъ его стройность и цѣльность. „Фабула о Донъ-Жуанѣ стара, и не мало было на нее написано и комедій и трагедій, и поэмъ и до и послѣ Пушкина; но только онъ одинъ преобразилъ ее въ миѳъ единый, живой и цѣльный; только въ его трагедіи (скромно названной этюдомъ) есть художественное единство дѣйствія“ (с. 42).

Переходя къ пресловутымъ 3 единствамъ, Аверкіевъ замѣчаетъ: „Любопытно, что когда дѣйствіе по естественному ходу совершается въ однѣ сутки, напр. въ „Ревизорѣ“ или въ „Горѣ отъ ума“, то никто не замѣчаетъ единства времени“ (с. 37). „Ничто столь не противоположно истинному единству дѣйствія, ничто столь не антихудожественно, какъ интрига или сплетеніе случайностей“ (с. 70). А межъ тѣмъ „въ послѣднее время усили-

¹⁾ „Fabel“ фабула, сюжетъ; Handlung (Лессингъ); la fable (le tissu de faits), le tissu de l'action, l'intrigue (Бартеlemi С. Илеръ); вымыселъ, содержаніе и пр.

вается восхваленіе всякой интриги. Не поэзіей начинаютъ дорожить, а сочинительствомъ. Игра ума, хотя бы по себѣ и замѣчательнаго, — ума придумывающаго разнообразныя приключенія, хотя бы ради доказательства или прославленія какой-либо мысли, — смѣшивается съ творческимъ воображеніемъ“ (с. 71). „Художественное, поэтическое, драматическое... изображеніе жизни есть правдивое ея изображеніе, согласное съ существенными законами самой жизни, твореніе по образу и по подобию жизни или образное подражаніе жизни, какъ говорили греки. Въ жизни же замѣчаемъ ходъ событій естественный, ходъ по необходимости или развитіе по законамъ органическимъ; случайность не есть законъ жизни, а исключеніе, нарушеніе ея закономѣрности“ (с. 72).

Причины увлеченія „блестящею лживостью въ поэзіи“ разнообразны: господство въ обществѣ какой-либо идеи (условное пониманіе чести, долга и т. п.) или предразсудка, отъ которыхъ авторъ не въ состояніи отрѣшиться, или же постыдная угодливость, потаканіе моднымъ вкусамъ, наконецъ стремленіе „позабавить или поразить зрителя или читателя... не подозревая высшей цѣли искусства“ (с. 74).

На такой почвѣ выросла напр. мелодрама, въ которой, по указаніямъ отца ея В. Гюго, должны быть великія идеи для „возбужденія удивленія въ кавалерахъ, мѣста трогательныя... поплакать дамамъ; спектакль, чтобъ было на что поглазѣть массѣ, словомъ всѣмъ сестрамъ по серьгамъ. Къ этому же разряду относится и „новѣйшая жанровая комедія“, которая „кружится около... модной идейки, изображая не жизнь, а рядъ сценическихъ ударовъ... придумавъ... для большей плѣнительности лжи... псевдореализмъ“ (ib.).

Переходя къ опредѣленію истинной драмы, Аверкиевъ пытается раскрыть ея сущность, давая традиціоннымъ терминамъ и понятіямъ широкое освѣщеніе. Въ истинной драмѣ „какъ въ жизни только каждый данный моментъ есть настоящее“, въ такъ наз. „ставленіи или возниканіи дѣйствія и заключается драматичность въ тѣсномъ смыслѣ слова, ибо въ широкомъ значеніи всякое художественное произведеніе: эпопея, романъ, лирическое стихотвореніе можетъ быть названо драматическимъ, т. е. изображающимъ человѣческія дѣйствія“ (с. 82). „Драматическая рѣчь... — выраженіе дѣйствія;... она должна заключать въ себѣ выраженіе внутренняго міра: постоянно измѣняющіеся, развивающіеся, растущіе и падающіе аффекты и проявленія воли и чувства, отраженія чувствъ одного на другомъ, тонъ и темпъ всѣхъ этихъ движеній, всѣхъ этихъ содраганій душевныхъ струнъ. Поэтому то она и не похожа на обычную разговорную рѣчь: все, что романистъ замѣчаетъ между словами лицъ, всѣ мелькающіе переходы, даже до выраженія лица, до внѣшняго движенія, — все по возможности должна включать въ себѣ драматическая рѣчь“ (с. 92). „Драма... есть нѣкотораго

рода поэтическая партитура, которую надо читать умбючи. Кто, читая музыкальную партитуру, не воображаетъ звуковъ оркестра, для того она есть рядъ необычно написанныхъ нотъ. Вотъ отчего драматическія произведенія требуютъ художниковъ исполнителей, которые пополнили бы то, что читателю приходится дополнять воображеніемъ, одѣвали бы плотью и кровью, движеніями голоса, лица и всего тѣла, словомъ всѣми средствами лицедѣйства драматическія рѣчи“ (с. 94)¹⁾. Подъ драматическимъ дѣйствіемъ отнюдь не слѣдуетъ „разумѣть исключительно изображеніе даннаго событія. Само событіе можетъ быть и рассказано; оно становится драматическимъ дѣйствіемъ только тогда, когда изображено въ видѣ дѣяній того или иного человѣка, человѣка не спокойно живущаго, а принужденнаго дѣйствовать силой обстоятельствъ или тѣмъ что мы зовемъ судьбой. Оттого къ области драмы относится равнымъ образомъ какъ изображеніе дѣйствій, проявляющихся внѣшнимъ образомъ, такъ и дѣйствій внутреннихъ, дѣяній душевныхъ“ (с. 101—2). (Образцомъ драматическаго дѣйствія послѣдняго рода можетъ служить монологъ изъ „Орлеанской дѣвы“ IV актъ, явл. 1-е: „Молчитъ гроза военной непогоды“...).

Обращаемся къ подраздѣленіямъ драмы. Исходя изъ аристотелева пониманія трагедіи, какъ „подражанія дѣйствію достойному страха и состраданія“, Аверкіевъ развиваетъ его. „Изображеніе страданія, просто какъ страданія, не составляетъ цѣли искусства; оно изображается не ради самого себя, но потому, что при этомъ дѣлается возможнымъ изображеніе въ дѣйствіи внутренняго міра человѣка, человѣческой и человѣчной личности. Человѣчность познается и обнаруживаетъ свою мощь черезъ страданіе“ (с. 141). „Мы узнаемъ человѣка особенно по тому, какъ онъ переноситъ страданія и всякія испытанія“ (с. 142). „Какъ многообразны человѣческія страданія, такъ многообразны и вызываемыя ими въ душахъ страдальцевъ ощущенія, потрясенія и противодѣйствія. Тутъ скрытъ безконечный, неисчерпаемый міръ трагическаго искусства“ (с. 149). Отличительное свойство трагическаго страданія—способность вызывать состраданіе. Степень „нашего состраданія зависитъ... отъ качествъ лица страдающаго“ (с. 164): необходимо, чтобы онъ равенъ былъ намъ „по человѣческимъ достоинствамъ, былъ такой же какъ и мы всѣ человѣкъ“ и притомъ „страдалъ незаслуженно“ (с. 166), чтобы могъ сказать съ полнымъ правомъ: „я согрѣшилъ менѣе, чѣмъ согрѣшили противъ меня“ (Лиръ). „Слабости великихъ людей, повергающія ихъ въ несчастье, уравниваютъ ихъ съ нами, дѣлаютъ возможнымъ возбужденіе состраданія; доблести же, обнаруживаемыя ими въ несчастьи,

¹⁾ Сентъ-Бевъ откровенно сознается, что переживать драму при чтеніи онъ не можетъ; а извѣстный знатокъ искусства С. А. Усовъ драму, которая даетъ при чтеніи больше, чѣмъ на сценѣ (каковъ напр. Гетеовскій „Фаустъ“), не признаетъ за настоящую.

усиливая наше состраданіе, черезъ то способствуютъ болѣе высокому подъему нашихъ нравственныхъ силъ. Цѣль искусства въ обоихъ случаяхъ одна и та же: способствовать душевному и нравственному совершенствованію людей; но пути, коими она достигается, различны. Требовать же отъ драматическаго писателя, дабы онъ изображалъ идеальныхъ людей подобно эпикѣ, значить не постигать сущности трагическаго искусства... Изображеніе безукоризненныхъ героевъ и чрезмѣрно порочныхъ злодѣевъ, какъ извѣстно, было ошибкой псевдоклассической трагедіи“ (с. 182).

Что касается перелома и узнанія, Аверкіевъ признаетъ ихъ неимѣющими связи съ сущностью трагедіи: трагическаго впечатлѣнія они никогда почти не производятъ (лучшее узнаніе IV сцена „Каменнаго гостя“).

Характеръ трагическихъ лицъ долженъ быть „похожъ на то, что бываетъ въ дѣйствительности“, сообразенъ, т. е. вѣренъ самому себѣ на всемъ протяженіи дѣйствія, ровень, выдержанъ, честенъ, чтобы при страданіяхъ могъ вызвать въ насъ состраданіе. „Въ тѣхъ случаяхъ, когда данное лицо по условіямъ характера будетъ лицомъ не вполне трагическимъ, возбуждаемое его злосчастіемъ филантропическое чувство тѣмъ ближе будетъ къ состраданію (а съ тѣмъ вмѣстѣ и сама трагедія болѣе совершенною), чѣмъ сильнѣе будетъ возможность представить, что тотъ же человѣкъ при иныхъ склонностяхъ или при обузданіи своихъ безчестныхъ склонностей, могъ бы явить тѣ или иныя доблести“ (с. 205).

Этическое значеніе трагедіи должно „вытекать непосредственно изъ самой ея сущности, быть органически съ нею связано, неотдѣлимо отъ ея художественныхъ достоинствъ“ (с. 206). „Истинный поэтъ исполняетъ ее независимо отъ того, сознаетъ ли или нѣтъ, независимо отъ того, есть ли онъ человѣкъ только творящій или же съ тѣмъ вмѣстѣ и человѣкъ изучающій законы творчества... Зритель или читатель можетъ наслаждаться трагедіей или инымъ поэтическимъ произведеніемъ, чувствовать ихъ освѣжающее и цѣлящее душу дѣйствіе, не сознавая въ чемъ именно оно заключается и какимъ образомъ совершается... Научная теорія трагическаго искусства должна разяснять, въ чемъ именно заключается его духовно-нравственная польза, какіе бессознательные духовные процессы возбуждаетъ оно въ насъ и къ чему ведутъ такія возбужденія“ (с. 207).

„Цѣль трагедіи—возбужденіе страха и состраданія и высокое очищеніе страстей, возбуждаемыхъ ею въ зритель“ (с. 210), черезъ посредство состраданія вызываемаго „незаслуженностью страданій“, но отнюдь не полной невинностью страдальца“ (с. 217). „Трагическое состраданіе очищаетъ наше состраданіе, указывая ему должныя границы; тоже и трагическій страхъ“ (с. 220). „Трагически страшно... не злополучіе само по себѣ или — одно оно, но и тотъ путь, которымъ можетъ прійти къ нему человѣкъ“

страшна и причина злосчастія, коренящаяся въ винѣ страдальца, въ нарушеніи имъ законовъ божескихъ и человѣческихъ; страшно самому быть виновникомъ своего собственнаго несчастья. Изображеніе этой вины, изображеніе грѣховнаго пути, которымъ навлекается злосчастье,—вотъ что можетъ возбудить трагическій страхъ и съ тѣмъ вмѣстѣ очистить нашъ страхъ“ (с. 223). „Источникъ страха коренится въ свойственномъ человѣку благоговѣйномъ чувствѣ передъ судьбой или Промысломъ; въ такомъ же чувствѣ передъ святостью законовъ во первыхъ божескихъ и во вторыхъ человѣческихъ“ (с. 232). „Удовольствіе получаемое отъ поэзіи... заключается въ законмѣрности возбужденія того или иного аффекта. Люди вообще ищутъ этой законмѣрности“ (с. 260).

Изъ замѣчаній о „второстепенныхъ стихіяхъ трагедій“ особенно любопытенъ взглядъ Аверкіева на „сценичность“. Въ настоящее подѣ этимъ словомъ разумѣется обыкновенно „приспособленность пьесы къ сценѣ“, дающая возможность легко играть ее и смотрѣть безъ напряженія. Отсюда возникъ цѣлый рядъ печальныхъ явленій въ области сценическаго искусства. Вкусъ публики и обусловленные имъ требованія со стороны актеровъ стѣснили свободу творчества: писатель изъ художника долженъ обращаться въ ремесленника, производящаго то, что требуется на театральномъ рынкѣ. Нерѣдко истинно-художественное произведеніе проваливается лишь потому, что оно „не сценично“. Послышались даже голоса ¹⁾ за передѣлку классическихъ пьесъ примѣнительно къ современнымъ понятіямъ и требованіямъ. (На мой взглядъ такія передѣлки, если только онѣ нужны и возможны, доступны лишь талантамъ первой руки, иначе онѣ будутъ уродливы, нелѣпы; образцомъ можетъ служить Шекспиръ въ искаженіи Дюма). На смѣну художественныхъ красотъ явилась эффектная обстановка. „Театръ стремится... удивлять зрителей совершенствомъ машинъ и декораций, историческою вѣрностью, .. роскошью костюмовъ, словомъ превратить посѣтителя театра въ простаго зрителя, глазѣющаго на аксессуары“ (с. 274) ²⁾.

Не прошелъ молчаніемъ Аверкіевъ и словесной формы, въ которую облакаются и въ которой воплощаются драматическія произведенія, давая полезныя указанія и писателю, и актеру. Стихъ драматическій долженъ быть столь разнообразенъ по размѣру, сколь разнородны чувства и мысли переживаемыя дѣйствующими лицами, и передавать по возможности со всѣми оттѣнками „живую рѣчь живаго человѣка“. Раньше другихъ это понималъ Шекспиръ, и его стихъ, подвергавшійся долгое время нападкамъ за мнимую неправильность, признается въ настоящее время образцовымъ.

¹⁾ Какъ напр. В. Крыловъ.

²⁾ Ср. сужденіе А. Доде объ этихъ больныхъ вопросахъ сцены въ его „Entre les frises et la rampe“.

Той же цѣли—оживленія стиха—актеръ достигаетъ разнообразіемъ въ темпахъ отдѣльныхъ фразъ (искусствомъ этимъ, какъ извѣстно, въ совершенствѣ владѣлъ Мочаловъ).

Такъ какъ Аверкіевъ признаетъ лишь два крупныхъ вида драмы: трагедію и комедію, считаю необходимымъ остановиться еще на послѣдней. „Трагическое и комическое только двѣ стороны одного и того же творческаго духа (—а не двѣ отдѣльныя стихіи, какъ думалъ Аристотель—), два художественныя міросозерцанія, равно важныя и высокія, столь же врожденныя людямъ какъ слезы и смѣхъ“ (с. 300) ¹⁾. „Комедія и трагедія суть два правильные законные вида драматическихъ произведеній“ (с. 320).

Комедія „есть подражаніе такому пошлomu дѣйствию, которое возбуждаетъ смѣхъ“ (с. 300); „стремится къ изображенію пошлыхъ дѣйствій душевно-пошлыхъ людей. Главное обстоятельство ея дѣйствія лжестраданіе, т. е. мнимое, себялюбивое страданіе, претендующее на наше состраданіе, но встрѣчаемое смѣхомъ; оно должно быть безболѣзненно“ (с. 334). Иногда, впрочемъ, герои комедій, „являясь предъ нами въ образѣ комиковъ и сатириковъ... (каковы напр. Альсестъ, Чацкій) заставляютъ насъ смѣяться сочувственнымъ смѣхомъ“ (с. 306), такъ что „элементъ лжестраданія все глубже и глубже отступаетъ на задній планъ“. Въ драмѣ какъ и въ жизни отъ смѣшного до великаго—одинъ шагъ; радостное и грустное, шутка и серьезное соединены въ гармоническое цѣлое.—Нравственное (не нравоучительное) значеніе комедіи, по мнѣнію Аверкіева,—не въ исправленіи людскихъ нравовъ при помощи смѣха, а въ „очищеніи возбуждаемаго ею аффекта“ (смѣха) (с. 325). „Смѣясь именно надъ тѣмъ, надъ чѣмъ слѣдуетъ, комедія... очищаетъ нашъ смѣхъ, т. е. дѣлаетъ его разборчивѣе и закономѣрнѣе, уравнивая нашу смѣшливость... Удовольствіе отъ комедіи... въ томъ и состоитъ, что мы въ ней страдаемъ или смѣемся согласно съ непреложными требованіями нравственного разума“ (с. 325—6).

Всѣхъ другихъ видовъ драматическихъ произведеній для Аверкіева не существуетъ: онъ не находитъ внутреннихъ основаній такого дѣленія. „Подъ драмой въ тѣсномъ смыслѣ слова разумѣютъ нѣчто среднее между комедіей и трагедіей, не указывая однако при этомъ ни на одинъ ея существенный непремѣнный признакъ. Оказывается, что предъ вами либо недоконченная комедія, либо такая же трагедія, либо трагедія съ благополучной развязкой; нерѣдко также авторъ возмущеннаго имъ или критикой новаго рода просто обладаетъ недостаточнымъ талантомъ или не умѣетъ разобраться въ своихъ симпатіяхъ и антипатіяхъ, не знаетъ надъ чѣмъ смѣяться... надъ чѣмъ плакать, изображаетъ голое страданіе, или

¹⁾ Ср. опредѣленіе границъ трагедіи и комедіи, данное Вл. Соловьевымъ въ „Вопр. фил. и психол.“ кн. V, с. 98.

такое же смѣшное чисто-внѣшнее столкновение, возбуждаетъ пошлую сентиментальность или такой же смѣхъ. Не надо забывать также, что порой авторы называютъ свои произведенія „драмами“ потому, что въ обществѣ, въ театрѣ или въ литературной средѣ господствуетъ въ данную минуту предубѣжденіе противъ имени трагедіи“ (с. 326—7). Въ настоящее время, добавлю, у насъ въ подражаніе французамъ становится моднымъ названіе „пьеса“, распространяемое на всѣ роды драматическихъ произведеній.

Всѣ подобныя классификаціи при научномъ изслѣдованіи драмы кромѣ вреда ничего не приносятъ, потому Аверкіевъ относится къ нимъ весьма несочувственно.

„Письма о Пушкинѣ“ (Н. Н. Страхову) весьма любопытное и необходимое дополненіе къ „разсужденію“. Въ нихъ—„дальнѣйшее разъясненіе взглядовъ Аристотеля на поэзію и творчество въ связи съ воззрѣніями новѣйшихъ ученыхъ;... резюмированы взгляды греческаго философа на драму“; дана характеристика „отличительныхъ свойствъ таланта нашего великаго поэта“, при чемъ указано сродство въ строѣ „Бориса Годунова“ и античной трагедіи. Подробно останавливаться на этихъ письмахъ не буду за недостаткомъ времени.

Въ общемъ, повторяю, трудъ г. Аверкіева, на мой взглядъ, вполне заслуживаетъ вниманія педагоговъ. При нынѣшней гимназической программѣ, когда теорія словесности перенесена въ 8-й классъ, предметъ этотъ можетъ быть поставленъ шире и серьезнѣе; со стороны учениковъ могутъ быть предлагаемы разнообразные вопросы изъ области искусства. Книга Аверкіева въ этомъ случаѣ сослужить для учителя не малую службу. Написана она просто, ясно и сжато; каждому мелкому вопросу посвящается цѣльная глава въ 4—5 страничекъ, удобная для прочтенія въ классѣ полностью. Рядомъ съ мнѣніемъ автора приводятся взгляды Аристотеля, Лессинга и др. знатоковъ и цѣнителей словеснаго искусства. Мысли самаго изслѣдователя—свѣтлаго тона, ратуютъ за правду и искренность въ искусствѣ, поднимаютъ духъ читателя.

Остается пожелать этому разсужденію широкаго распространенія.

А. Ветуховъ.

