

В. Г. Белинский

# Римские элегии



Виссарион Белинский  
**Римские элегии**

«Public Domain»

1841

## **Белинский В. Г.**

Римские элегии / В. Г. Белинский — «Public Domain», 1841

ISBN 978-5-457-13500-0

Начиная с 1840 г. прежнее апологетическое отношение критика к наследию Гете подвергается решительному пересмотру; в этот период Белинский осознает необходимость гораздо более строгого отбора: «Немного в мире поэтов написали столько великого и бессмертного, как Гете, – говорится в рецензии на I выпуск «Сочинений Гете», – и ни один из мировых поэтов не написал столько разного балласту и разных пустяков, как Гете». Что же касается «Римских элегий», то они расцениваются критиком как непреходящий шедевр Гете, стоящий в одном ряду с «Фаустом» и «Прометеем».

ISBN 978-5-457-13500-0

© Белинский В. Г., 1841

© Public Domain, 1841

# Содержание

Конец ознакомительного фрагмента. Комментарии	11
--	----

# Виссарион Григорьевич Белинский

## Римские элегии

Сочинение Гете. Перевод Струговщикова. Санкт-Петербург.  
1840.

*Возможность античной поэзии в наше время не так подражания, а как свободного творчества. – Нравственность древней поэзии. – Нравственность «Римских элегий» Гете. – Сущность антологической поэзии. – Антологическая поэзия в русской литературе – Ломоносов, Дмитриев, Державин, Гнедич, Батюшков, Пушкин. – Размер, приличный антологическим стихотворениям. – О переводе «Римских элегий» Гете на русский язык.*

При выходе в свет «Римских элегий» Гете, переведенных г. Струговщиковым, «Отечественные записки» ничего не сказали ни о самом этом произведении германского поэта, ни о его переводе и ограничились обещанием полного разбора<sup>1(50)}</sup>. Хотя этому прошло уже более года, мы тем не менее уверены, что никто из читателей не назовет предлагаемой статьи запоздалою и неуместною. Отчет о произведении легком, ничтожном, эфемерном, имеющем достоинства и интерес относительные, временные, должен немедленно следовать за появлением этого произведения: запоздай он несколькими днями, – интерес и самое значение статьи уже потеряны. Вот почему мы поспешили разбором второго тома «Ста русских литераторов»<sup>[1]</sup>. Но литература состоит не из одних случайных и обыкновенных явлений: в ней бывают произведения основные, безотносительно важные, безусловно прекрасные, – *капитальные*. Такие произведения не проигрывают, но выигрывают от времени и, часто не понимаемые и не замечаемые толпою и современностью, в новой красоте воскресают для потомства. Иногда бывает о них *рано* говорить, но никогда *не поздно* о них говорить: они всегда новы, всегда свежи, всегда юны, всегда современны. Иногда случается, что критика даже обязана говорить о них как можно позже – чтоб дать им время предварительно завладеть вниманием общества, возбудить в нем интерес собою. Если бы «Римские элегии» и не были вечно юным, никогда не стареющим произведением искусства, если бы даже их художественное достоинство было подозреваемо и они проигрывали от времени в общем мнении, – и тогда они все-таки останутся навсегда интересным и поучительным фактом литературы. Люди, подобные Гете, не производят ничего, что не было бы достойно величайшего внимания, в каком бы то ни было отношении; самые ошибки их глубоко знаменательны и поучительны.

«Римские элегии», сверх высокого поэтического своего достоинства, важны для нас еще и как особенный род поэзии, определение которого может составить любопытную главу эстетики. Главная цель предлагаемой статьи состоит в том, чтоб взглянуть ее только на «Римские элегии» Гете, как на типические произведения особенного рода поэзии, но и на те собственно русские произведения, которые относятся к этому роду поэзии. Другими уловами: главный предмет нашей статьи не столько «Римские элегии», сколько род поэзии, к которому принадлежат они.

Было время, когда наши критики и сами поэты хлопотали о какой-то так называемой *легкой поэзии*. Один из даровитейших и знаменитейших представителей литературы того времени – Батюшков, написал даже особую статью «О влиянии легкой поэзии на язык»<sup>[2]</sup>. Вся эта статья не что иное, как апология легкой поэзии. Что же такое эта «легкая поэзия»? В то время понятия об искусстве были довольно темны и сбивчивы: с поэзией смешивали все,

<sup>1</sup> См. «Отечественные записки», 1840, т. IX, «Библиографическая хроника», стр. 42<sup>(50)}</sup>.

<sup>(50)}</sup> См.: наст. изд., т. 3, с. 412–414.

что писалось размеренными строчками с рифмами; чувствительная песенка и светский комплимент даме, втиснутый в четверостишие, с названием: «К Климене» или «К Темире», – все это вчиталось поэзией, и по преимуществу «легкою», хотя этому явно противоречила тяжесть дубоватой версификации. Так и Батюшков не совсем отчетливо понимал то, что называл «легкою поэзией»<sup>[3]</sup>. Он говорил, что на Руси Ломоносов изобрел ее, и высоко ставил заслуги в «легкой поэзии» Сумарокова, Богдановича, Державина, Дмитриева, Хемницера, Карамзина, Капниста, Нелединского, Мерзлякова, Муравьева, Долгорукого, Воейкова, В. Пушкина и других. Вообще можно заметить, что под словом «легкая поэзия» он разумел мелкие роды лирической поэзии – песню, сонет, элегию, эпиграмму, мадригал, триолет и т. п. Но ближайшее к истинному воззрению на предмет видим мы в его указании на Симонида, Феокрита, Сафо, Катулла, Тибулла и Овидия как представителей у древних того, что он называл «легкою поэзией». Очевидно, у Батюшкова была мысль, но до того неопределенная, что он еще не отыскал слова для ее выражения. Ниже увидим, что его превосходным переводам из антологии<sup>[4]</sup>, что он на деле гораздо лучше понимал и решал вопрос, нежели в теории.

Слово «легкая поэзия» далеко не вполне выражает предполагаемое им значение, хотя легкость и есть одно из главнейших и существеннейших качеств той поэзии, которую разумели под именем «легкой». Мы думаем, что ей приличнее название «античной», потому что она родилась и развилась у греков; у новейших же поэтов она – только плод проникновения классическим духом: у эллинской поэзии заимствует она и краски, и тени, и звуки, и образы, и формы, даже иногда самое содержание. Впрочем, ее отнюдь не должно почитать подражанием: всякое преднамеренное и сознательное подражание – мертво и скучно. Когда поэт проникается духом какого-нибудь чуждого ему народа, чуждой страны, чуждого века, – он без всякого усилия, легко и свободно творит в духе того народа, той страны или того века. Эта возможность проникновения чуждым духом основывается на живом, органическом единстве идеи человечества. Несмотря на множество и различие существовавших и существующих народов, все они образуют собою единое семейство, имеющее одних и тех же предков, одну и ту же историю; это семейство называется *человечеством*. Человечество выше всякого народа, отдельно взятого, так же, как всякий народ выше всякого человека, взятого отдельно. И потому, как всякая личность живет в народе и народом, но не во всякой личности живет народ, а только в избранных своих представителях, – так точно и все народы живут в человечестве, но не во всяком народе является человечество, а только в избранных, и в одном больше, в другом меньше. Сущность идеи человечества состоит в ее *общности*, в ее отчуждении от всего случайного, временного, преходящего, частного: ее содержание – *истина*, а истина есть общее, необходимое, вечное. Очевидно, что чем одностороннее, исключительнее, ограниченнее идея, выражаемая жизнью народа, чем больше в ней условного, частного, так сказать, своего *домашнего*, чисто народного, – тем менее может такой народ назваться представителем человечества. История таких народов малоинтересна и малопонятна для науки; а народность их почти недоступна для людей, принадлежащих другому племени<sup>[5]</sup>. Напротив, чем многостороннее, всеобъемлющее, глубже, общее содержание народной жизни, чем больше в ней истинного, разумного, действительного, – тем *человечественнее* такой народ, тем он более бывает представителем человечества. История таких народов полна интереса даже в самых мелочных подробностях; национальность их совершенно доступна всякому образованному человеку, хотя бы он был отделен от нее и своею собственною народностью и целыми веками. Почти все народы древности разрабатывали свою жизнь ниву развития человеческого духа, – разумеется, один больше, другой меньше, и потому история, поэзия и цивилизация каждого из них имеет свою относительную важность; но все они как бы уничтожаются перед Грецией и Римом. Особенно первой назначена была высокая роль в человечестве судьбами миродержавным. В племенах семи-

тических, в ассириянах, вавилонянах, персах, финикиянах, египтянах, человечество только как будто силилось проявиться; но в греках его усилия уже увенчались совершенным успехом; греки явились полными и единственными представителями человечества и по праву называли варварами все народы, которые не были греческого происхождения. Если б можно было представить океан, образовавшийся от стечения ручьев и рек: это было бы лучшим риторическим подобием для уяснения отношений всех народов древности к Греции – и Греции ко всем народам древности, исключая римлян. Превосходство греков над всеми другими народами древности состоит в том, что у них все *свое*, все народное, частное, семейное, домашнее, было ознаменовано печатью необходимости и разумности, отличалось характером общечеловеческим. Удивительно ли после этого, что мы имена Тезеев, Солонов, Кодров, Леонидов, Мильтиадов, Фемистоклов, Аристидов, Кимонов, Иериклов, Алкивиадов, Тимолеонов, Сократов, Платонов узнаём в нашем детстве прежде, нежели имена героев отечественной истории; что все образованные народы считают Грецию как бы своим общим отечеством? Как ни отделены мы от греков и нравами, и условиями жизни, и образом воззрения на мир, и веками, словом, как ни противоположна наша жизнь греческой, мы всё понимаем в истории Греции так же ясно, как и в истории своего отечества, – и каждый образованный человек нашего времени легко может представить себя, в своей фантазии, под небом Эллады, слушающего на площади ораторов или внимающего, в садах академии, мудрым урокам божественного Платона. Да, для нас, при небольшом изучении, грек понятен, будто наш современник, и на площади, и на поле брани, и в совете, и в портике, и на пиру, с венком на голове возлежащий за столом, среди благовонных курений, и в домашней жизни, жалующийся на прозу брачных уз и житейских забот. Но прошу вас вообразить себя живо древним персом, который сегодня пресмыкается рабом последнего раба своего владыки, а завтра дерзко садится на трон властелина и хладнокровно душит родных и казнит чужих; для которого вся поэзия жизни – власть и богатство, а назначение жизни – быть палачом или жертвою!.. Еще труднее вообразить себя австралийским дикарем, для которого верх блаженства – дикая, животная воля, кусок человеческого мяса, осколок зеркала, цветной лоскут материи, какая-нибудь побрякушка; которого вся жизнь – или остервенелая резня с врагами, или победная пляска вокруг костра, где жарятся тела пленников. Чем жизнь ниже, тем менее понятна она; чем выше, тем понятнее. Со всем тем, как бы ни была тесна и ограничена сфера жизни, но если в ней есть хоть что-нибудь человеческого, – это малое человеческого нам понятно. И у дикарей есть чувство любви, хотя в грубых, животных формах; и для дикаря существует и радость и горе; сердце его весело бьется в присутствии милого ему человека, слезами и рыданиями изъясляет он печаль при невозвратной утрате. И когда радость его или страдание, отрешаясь от минуты и случая, которыми порождены они, переливаются в звуки и выражаются общечеловеческим языком поэзии, – мы понимаем простые и наивные звуки этой поэзии, сочувствуем ей, потому что находим в ней *свое*, нам самим принадлежащее, родное, словом – человеческое. «Я человек – и ничто человеческое не чуждо мне»<sup>[6]</sup>: вот закон, на основании которого мы выучиваемся чужим языкам, понимаем чужие нравы, интересуемся чужою историею, наслаждаемся чужою поэзиею, становимся гражданами уже не существующих народов и протекших веков, делаемся властелинами прошедшего, настоящего и будущего, царствуем над миром и вечностию... Беден и нищ, кто, нося на себе образ человеческий, чужд всему человечеству, – беден и нищ, хотя бы он был богаче Креза, могущественнее Чингис-хана! Богат и могущ, кто все понимает, всему сочувствует, – богат и могущ, хотя бы он был беднее Ира<sup>[7]</sup> и назывался владельцем только собственной души своей!..

Но эта царственная область мирообладания, это живое чувство родственности со всеми формами, в каких когда-либо проявлялась жизнь человечества, – по преимуществу достоинство поэта. Никому так не легко перенестись в прошедшие века, воскресить почившие

народы, населить опустошенные города, подсмотреть их обычаи и нравы, подслушать их речь, подстеречь и уловить сокровенную думу целого их существования! Подобно Кювье, который по одной вырытой из земли кости безошибочно определял род, вид, величину и наружную форму животного, – поэт по немногим фактам, часто немым для ученого и всегда мертвым для толпы, восстанавливает целое племя существ, некогда юных, сильных, полных жизни и красоты; из мрака забвения поднимает чудную историю, полную страстей, движения, интереса; волшебным заклинанием поэзии вызывает тени из гробов и заставляет их снова и любить и ненавидеть, и желать и стремиться, и страдать и блаженствовать, словом – снова переживать перед нашими глазами всю жизнь свою. В глупо рассказанной сказке «О том, как хитро датский король Амлет отомстил за смерть отца своего Горденвилла, убитого своим братом Фенгоном, и о прочих похождениях его жизни» – в этой нелепой сказке он провидит великую драму и из ее скудных материалов создает «Гамлета»<sup>[8]</sup>. В летописи Плутарха, представляющей только внешнюю сторону происшествий, он видит все тайные пружины, которые давали ход событиям и которые были невидимы для самого великого жизнеописателя, – и творческою силою фантазии вызывает из гробов гигантские тени Кориолана, Брутов, Цезаря, Антония, Августа, милые, грациозные образы целомудренной Лукреции и обольстительной Клеопатры<sup>[9]</sup>, одевает их телом, вливает в их жилы теплую кровь, зажигает их глаза блеском жизни и страстей, и мы слышим их речь, видим их дела, знаем их сокровенные помыслы – соприсутствуем жизни давно кончившейся, созерцаем краски давно поблекшие, формы давно исчезнувшие, делаемся современными свидетелями событий, от которых отделяют нас тысячелетия и веки!.. Задача историка – *сказать, что было*; задача поэта – *показать, как было*: историк, зная, *что было*, не знает *как было*; поэту нужно только узнать, *что было*, и он уже видит сам и может показать другим, *как оно было*. И потому, если наука оказывает поэзии услуги, сказывая ей о том, что было, то и поэзия, в свою очередь, расширяет пределы науки, показывая, как было. Мы недавно видели доказательство этого в Вальтере Скотте, который своим романом «Иванго»<sup>[10]</sup> обнаружил тайные пружины английской истории, нашел их в борьбе саксонского племени с норманнским, и тем дал толчок и направление историческим изысканиям новейшего времени<sup>[11]</sup>. Всем известен был темный слух о смерти Моцарта, будто бы отравленного Сальери из зависти<sup>[12]</sup>, но только Пушкин мог провидеть в этом предании психологическое явление и общую идею таланта, мучимого завистию к гению, – и он показал не то, как действительно случилась эта история, но как бы могла она случиться и прежде, и нынче, и всегда. А между тем ужасающая верность, с какою поэт представил положение Сальери к Моцарту, доказывает отнюдь не то, чтоб подобное положение было известно ему самому по горестному опыту, а только то, что чем глубже дух художника, тем доступнее его непосредственному сознанию все, и светлые и мрачные, стороны человеческой природы. От этой-то доступности всему, что свойственно природе человеческой, проистекает способность поэта переноситься во всякое положение, во всякую страну, во всякий возраст, во всякое чувство, вне опыта собственной жизни. Тот не поэт, кто не мог бы верно выразить чувство отеческое, потому что сам не был отцом. Если допустить, что не испытанного собственным опытом поэт не может изображать, то уж нечего и говорить, что поэт, если он мужчина, не может изобразить ни девушки, ни матери. Таким точно образом поэту отнюдь не должно быть персианином, чтоб, начитавшись Гафиза, писать в духе персидской поэзии<sup>[13]</sup>. В поэзии всякого народа отражается природа (местность) и дух (национальность) страны. Обаяние персидской поэзии не только может быть доступно для жителя северных стран, но еще по закону противоположности, сильнее действовать на него, чем на природного персианина. Нега и роскошь непосредственного бытия на лоне матери-природы также не могут не быть доступны европейцу, хотя и прямо противоречат условиям его жизни. Чувственная жизнь есть первый момент жизни каждого человека в период его бессознательного младенчества; эта же чувственная жизнь была первым моментом и жизни

человечества на его родном и роскошном Востоке: следовательно, то, что теперь составляет поэзию персидской жизни, – не что-нибудь случайное, но необходимый (а потому и разумный) момент исторического развития. Если нам кажется унижительной для человеческого достоинства такая нравственная дремота чувственного бытия, – это потому, что она не своевременна и что народ, погруженный в нее, представляет из себя поседелого и дряхлого младенца; сверх того, в персидской, как и во: всякой восточной, поэзии основной элемент – пантеистическое мирозерцание, которое для современного человечества – анахронизм, но в свое время было великим моментом всемирно-исторического развития. Пылкость южной фантазии, любящая выражаться преувеличенными образами, яркими и пестрыми формами, странными и, часто, изысканными оборотами, также имеет для нас свой интерес, хотя и внешний, предметный, и понятна нам, так сказать, вчуже. Следовательно, все, что составляет элементы жизни и поэзии Персии, не есть что-нибудь чуждое духу человеческому, но все родственное и присущее ему, хотя и под условием прошедшего исторического момента. Тем более возможности для поэта погружаться в прекрасный мир Греции и выносить из него чудные видения, созданные в ее духе и форме. Говорят, немцу нельзя быть греком? Справедливо: немец не может быть греком до того, чтоб не быть немцем; но немец, созерцая мир греческой жизни и до упоения проникаясь ее духом, может смотреть на нее глазами грека и, на то время, становится греком, не переставая быть немцем. «Я человек – и ничто человеческое не чуждо мне», а Греция была по преимуществу страной человечественности (Humanität).

Дух человеческий всегда один и тот же, в каких бы формах ни являлся он; форма есть явление идеи, а идея всегда едина и вечна; следовательно, только случайные формы, лишённые жизни, чуждые идее, могут быть непонятны. Развитие человечества есть непрерывное движение вперед, без возврата назад. Если мы видим теперь просвещеннейшие страны древнего мира погруженными во мрак невежества и варварства, а места невежества и варварства в древности – просвещеннейшими странами в мире, – из этого совсем не следует, чтоб движение человечества состояло в каком-то круге, где крайняя точка впадает в точку исхода. Человечество действительно движется кругом (то есть, идя вперед, беспрестанно возвращается назад), но кругом не простым, а спиральным, и в своем ходе образует множество кругов, из которых последующий всегда обширнее предшествующего. Человечество в своем ходе подобно путнику, который, за отсутствием прямой дороги, делает обходы мимо лесов и болот, – который в иной день далеко уйдет вперед, а в иной возвратится назад, но у которого, в сумме пройденного пространства, каждый день является несколько процентов, приближающих, а не отдаляющих его от цели. Если свет просвещения погас в Вавилоне, Египте, Греции и Италии, – это было проигрышем для тех стран, а не для человечества. Греция и Рим погибли для себя, но сохранились для человечества: их приняла в себя варварская, тевтонская Европа с тем, чтоб, обогатив ими собственную жизнь, возвратить их потом им же самим. Закон развития человечества таков, что все пережитое человечеством, не возвращаясь назад, тем не менее и не исчезает без следов в пучине времени. Исчезнувшее в действительности, – живет в сознании. Так старец с умилением и восторгом вспоминает не только о годах своего зрелого мужества, но и о пылкой юности, и о светлом, безмятежном младенчестве, и по тому самому не перестает сочувствовать ни мужу, ни юноше, ни младенцу. Человеку нельзя на всю жизнь оставаться младенцем, но он должен перейти через все возрасты – от колыбели до могилы. Последующий возраст выше предшествующего; однако из этого не следует, чтоб предшествующий, будучи ступенью и средством, не был в то же время и сам себе целью, а следовательно, не заключал в себе разумности и поэзии. Детский возраст безумен, но не глуп. Мы смеемся, глядя на ребенка в гусарском мундире и верхом на палочке; но смеемся, в этом случае, только легкости, а не глупости его взгляда на жизнь, и, смеясь, завидуем этой легкости, со вздохом вспоминая о годах своего детства. Дитя, сидя верхом на палочке, воображает себя всадником, скачущим на борзom коне: – это глупость,

но глупость, так сказать, разумная, ибо выражение лица этого ребенка, полные огня глаза его обнаруживают не только ум, но часто и остроумие и своего рода хитрость, при невинности и простодушии, – тогда как лицо взрослого человека, который тешится ездой на палке, непременно должно выражать глупость и идиотство. То же бывает и с человечеством. Герои нашего времени не пасут своих стад, не режут, своими руками баранов и не пекут их на огне, подобно Агамемнону и Ахиллу, а героини не ходят к светлым ключам мыть платья своих мужей, отцов и братии, подобно дочерям царственного старца Приама; но это не мешает нам, людям новейшего времени, понимать и любить поэзию пасторально-героической Греции, восхищаться неправильными боями, грубыми пиршествами, целомудренно чувственной и наивно нагою любовью и патриархально семейственными отношениями этих людей-полубогов, этих героев-детей, так божественно воспетых бессмертным, вечно юным старцем Гомером. Да, ни один из прожитых человечеством моментов не теряется ни для жизни, ни для сознания человечества. Только дикие невежды, грубые натуры, чуждые божественной поэзии, могут думать, что «Илиада», «Одиссея» и греческие лирики и трагики уже не существуют для нас, не могут улаждать нашего эстетического чувства<sup>[14]</sup>. Эти жалкие крикуны, которые во всем видят одну внешность и сонне срывают одни верхушки, не проникая внутрь, в таинственное святилище животворной идеи, – эти сухие резонеры опираются на изменчивость форм и условий жизни. Но они забывают, что в формах и временных условиях выражается вечная, неумирающая идея и что поэзия по тому самому и есть высокое, вдохновенное искусство, а не ремесло, что она в создаваемые ею формы и образы уловляет идею и чрез формы и образы овеществляет идею, а через идею делает вечно юными и живыми формы и образы. В наше время уже невозможны крестовые походы; но кто же, кроме невежд, не будет видеть в крестовых походах средних веков – этой эпохе юности человечества – великого события или станет над ними смеяться, как над пустым и нелепым предприятием?.. Манчский витязь, благородный Дон Кихот, действительно смешон – именно потому, что он анахронизм; явись же он в свое время – он был бы велик, возбуждал бы удивление, а не смех. В этом смысле смешна и «Энеида», которая, во время упадка римской доблести, во время разврата, вздумала прикинуться простодушным эпосом пасторально-героических времен и объявить незаконные притязания на родство с божественною «Илиадою»<sup>[15]</sup>.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

## Комментарии

1.

См.: наст. т., с. 64–93.

2.

Имеется в виду «Речь о влиянии легкой поэзии на образованность языка, читанная при вступлении в «Общество любителей российской словесности в Москве» («Труды Общества любителей российской словесности при императорском Московском университете», ч. VI. М., 1816, с. 45–62).

3.

Это утверждение не совсем точно. Батюшков в этой речи пытался провести различие между «большими родами» и «легким родом» поэзии. Далее Белинский будет опираться на соответствующее рассуждение Батюшкова (см. примеч. 37).

4.

Антология здесь: античная лирика; буквально: «Цветослов»; сборник избранных стихотворений поэта или группы поэтов (первые антологии были созданы в античности).

5.

Концепция, развиваемая здесь Белинским, сложилась под влиянием Гегеля (ср.: «...сам характер индийской жизни в целом столь специфичен, что все человеческое в подлинном и настоящем смысле неспособно преодолеть границы этого своеобразия» – Г.-В.-Ф. Гегель. Эстетика. В 4-х томах, т. 3. М., «Искусство», 1971, с. 439).

6.

Это крылатое выражение восходит к комедии Теренция «Самоистязатель».

7.

Имеется в виду персонаж «Одиссеи» – нищий.

8.

Имеется в виду рассказ о полубогатом принце Амлете в «Истории датчан» Саксона Грамматика (ок. 1200); этот сюжет, претерпевший существенные изменения, был положен в основу «Гамлета» Шекспира (см.: А. А. Аникст. Послесловие к «Гамлету». – В кн.: У. Шекспир. Полн. собр. соч. в 8-ми томах, т. 6. М., «Искусство», 1960, с. 572–577).

9.

Критик перечисляет действующих лиц трагедий Шекспира «Кориолан» (1607), «Юлий Цезарь» (1599), «Антоний и Клеопатра» (1607) и его поэмы «Лукреция» (1593).

10.

Роман «Айвенго» (1820).

11.

Имеется в виду французская романтическая историография «эпохи реставрации» (1815–1830), представленная такими учеными, как О. Тьерри, Ф. Гизо, Ф. Минье, А. Тьер. Это направление в исторической науке отличалось особым интересом к средневековью, ибо уже там находило обоснование политических прав буржуазии. О влиянии произведений

Вальтера Скотта на характер своих исследований писал Ф. Гизо. Замечание Белинского перекликается с рецензией Пушкина на первый том «Истории русского народа» Н. А. Полевого («Новая школа французских историков образовалась под влиянием шотландского романиста. Он указал им источники совершенно новые, неподозреваемые прежде...» – Пушкин, т. VII, с. 136).

**12.**

Версия об отравлении Моцарта его завистником Сальери до сих пор не доказана.

**13.**

Подразумевается «Западно-восточный диван» (1819) Гете.

**14.**

Ср.: «В настоящее время стали смотреть у нас на Гомера как на что-то классическое, сухое, старое, не свойственное духу XIX века...» (Одиссея Гомера. Перевод с греческого в стихах..., ч. 1. СПб., 1840. От Переводчика).

**15.**

О различии гомеровского эпоса и «Энеиды» см. в статье «Разделение поэзии на роды и виды» (наст. изд., т. 3, с. 318; см. также примеч. 24 к этой статье).

**50.**

См.: наст. изд., т. 3, с. 412–414.