

это искусство возобновляется на Руси лишь послѣ приг-
лашенія итальянскихъ зодчихъ. Но строителями необы-
чайнаго по оригинальности храма Василия Блаженнаго
были уже русскіе художники, Барма и Постникъ. Древ-
няя иконопись послѣ нѣкотораго перерыва расцвѣла въ
XV вѣкѣ въ созданіяхъ русскихъ прерафаэлитовъ, Руб-
лева и Діонисія. Русское древнее одногласное церков-
ное пѣніе, послѣ введенія у насъ въ 1678 году запад-
ной нотной системы, въ началѣ XVIII вѣка слѣдовало по-
лифоніи западныхъ пѣснопѣній: Діаконъ Василій, на-
примѣръ, сочинилъ 36-голосный хоръ. Въ XVII, XVIII и
XIX вѣкахъ русская церковная архитектура, иконопись
и церковное пѣніе поддаются вліянію иностранныхъ сти-
лей /готика, барокъ и ампиръ въ архитектурѣ/, Ушаков-
ское письмо подѣ вліяніемъ итальянцевъ, вліяніе италъ-
янской музыки /Вортнянскій/ и нѣмецкой /Львовъ/ на
характеръ церковныхъ пѣснопѣній, но особливость рус-
скаго духа пробивается и въ произведеніяхъ, написан-
ныхъ въ иностранныхъ стиляхъ, и мало по малу освобож-
дается отъ ихъ вліянія. Тоже можно сказать и про
живопись, и отчасти про архитектуру. О литературѣ
нечего и говорить: главные этапы ея развитія общеиз-
вѣстны, и тутъ также бросается въ глаза значительный
провалъ въ творчествѣ, послѣ появленія въ XII вѣкѣ не-
сравненнаго "Слова о полку Игоревѣ". Въ XVIII, XIX и
XX вѣкахъ въ развитіи русской поэзіи замѣчается весь-
ма ускоренный темпъ развитія и параллелизмъ съ запа-
домъ. Въ XIX вѣкѣ русское творчество начинаетъ не
только вліять на западъ, но порой превосхищаетъ его.
Предчувствія импрессионизма въ живописи въ XIX вѣкѣ
замѣчаются у Венеціанова /"Гумно"/ задолго до Мане,
прерафаэлитское движеніе въ англійской живописи пред-
варено увлеченіемъ Иванова прерафаэлитами, котораго
Академія художествъ укоряетъ за такіе вкусы въ 1836
году. Оперная реформа, предпринятая Вагнеромъ въ на-
чалѣ 50-хъ годовъ, находитъ себѣ аналогъ въ реформѣ
оперы у Даргомыжскаго, но на совершенно иныхъ нача-
лахъ. Начатки импрессионистическихъ примеръ въ ли-
тературѣ уже превосхищаются Гоголемъ въ "Невскомъ
Проспектѣ" въ прозѣ и Лютчевымъ въ стихахъ. О томъ,
какое вліяніе на западъ оказалъ русской романъ во вто-
рой половинѣ XIX в. и въ XX в. говорить нечего. Рав-
нымъ образомъ Московскій Художественный Театръ Станис-
лавскаго и русскій балетъ Дягилева и Фокина были от-
кровеніемъ на западѣ и вызывали стремленіе къ подража-
нію. Музыкальный реализмъ, импрессионизмъ и экспрес-

сіонизмъ имѣють въ числѣ своихъ раннихъ предшественниковъ Мусорскаго, Бородина, Римскаго-Корсакова и Скрябина.

Н а р о д н а я п ѣ с н я .

Остановимся теперь нѣсколько на сопоставленіи особенностей русской народной пѣсни съ западной. Чѣмъ была древняя русская пѣсня до XVI в., мы точно не знаемъ, знаемъ только то, что отъ нее сохранилъ, главнымъ образомъ, XVI вѣкъ. И вотъ ея напѣвность и красота была признана уже давно иностранцами. Объ этомъ писалъ въ 1868 году такой авторитетный знатокъ сравнительнаго фолклора, какъ академикъ Александръ Веселовскій, въ одной статьѣ въ "Русскомъ Вѣстникѣ". Пѣсня эта, какъ и западно-европейская, построена на старыхъ греческихъ ладахъ. Въ XVIII вѣкѣ эти лады на западѣ были сведены Рамо къ мажору и минору. Это оказало вліяніе и на русскую дворовую пѣсню XVIII вѣка. /"Лучинушка", "Не бѣлы снѣги" и т.п./. Это были пѣсни съ русскими мелодическими и ритмическими оборотами, но въ несвойственныхъ стихіи этихъ пѣсенъ ладахъ. Русская искусственная музыка и романсъ также вошли въ рамки европейскаго мажора и минора, но русскіе все-же сохранили склонность возвращаться къ этимъ древнимъ ладамъ въ значительно большей степени, чѣмъ западные композиторы. Теперь этотъ путь для развитія музыки намѣчаютъ и на западѣ /Казелла/. Другая особенность русской народной пѣсни заключается въ томъ, что она, какъ это вполнѣ выяснилъ въ 1879 году Мельгуновъ, не гармонична, а полифонична, въ ней преобладаетъ не вертикальное, а горизонтальное письмо. Мельгуновъ обнаружилъ это слѣдующимъ образомъ: прослушавъ хоръ деревенскихъ бабъ, онъ попросилъ каждую бабу спѣть свою партію, свои "попѣвки" отдѣльно — въ партитурѣ получилась полифонія. Въ западной Европѣ народъ давно утратилъ эту манеру пѣнія, поютъ въ гармоническомъ стилѣ. Почему? Людвикъ Куба въ своей статьѣ о русской народной пѣснѣ /см. книгу "Ruská hudba a její tvůrcové - Kuba, Orlov, Jaršín", изд. Отто/ даетъ этому такое объясненіе. Распространеніе органа въ церковномъ пѣніи въ Европѣ приучило массы къ монархическому началу

в пѣніи — и подчиненію верхнему голосу всѣхъ остальныхъ. Принимая во вниманіе распространеніе въ народѣ на западѣ инструментальной музыки въ массахъ, чего не было у насъ, это имѣло своимъ результатомъ укороченіе мелодіи, ибо длинныя мелодіи не поддаются инструментальной обработкѣ такъ легко, какъ короткія. Вотъ почему в православныхъ странахъ, въ напѣвахъ сербовъ, болгаръ и русскихъ, мы наблюдаемъ широкую напѣвность, которая въ новое время менѣе выражена въ народной пѣснѣ нашихъ западныхъ сосѣдей, — въ XVIII и XIX вѣкахъ русская музыкальная система народной пѣсни имѣетъ, такъ сказать, республиканскій характеръ, въ ней, какъ указываетъ Кастальскій, хоръ есть совокупность нѣсколькихъ самостоятельныхъ напѣвовъ, которые находятся между собою въ эстетическомъ согласіи, какъ это было прежде и на Западѣ.

Въ русскую музыку нашими композиторами подъ вліяніемъ народной пѣсни введены такіе размѣры, въ которыхъ тактъ дѣлится на $5/2$, $7/8$, $5/4$, $7/4$, $11/4$, $15/8$ — это мы находимъ часто у Бородина, Глинки, Даргомыжскаго, Мусоргскаго, Римскаго-Корсакова, Чайковскаго. Обогащеніе музыки новыми размѣрами повышаетъ ее выразительность и типически-индивидуальные черты. Эти "новые" размѣры очень стары: въ древне-греческой музыкѣ — $5/4$, $7/4$ были не исключеніемъ, а общимъ правиломъ. Такъ, на примѣръ, подобные размѣры мы находимъ въ гимнѣ Аполлона /II в. до Р.Хр./ . Размѣры эти примѣняются и въ инструментальной музыкѣ /симфоніи Бородина и Римскаго-Корсакова, квартетъ Чайковскаго и т.д./, въ вокальной же они связаны со строеніемъ стиха, на примѣръ, $5/4$ съ "Разступается, разсѣвается" А.Толстого, $11/4$ — со стихами Островскаго "Свѣтъ и Сила нашъ богъ Ярило". Но ритмическое богатство русской пѣсни не ограничивается особыми размѣрами — оно глубже заложено въ природѣ русскаго мелоса. "Богатство ритмическое, пишетъ Римскій-Корсаковъ, заключается въ интересномъ, обновленномъ и несимметричномъ расположеніи группъ мотивовъ и фразъ, а также удареніи при сохраненіи размѣра, а смѣна размѣра есть скорѣе расточительность умѣреннаго состоянія, а не богатство".

Восточный элементъ, внесенный въ музыку русскими композиторами — Глинкой, Даргомыжскимъ, Сѣрвинымъ, Балакиревымъ, Бородинымъ, Римскимъ-Корсаковымъ, Кюи и Глазуновымъ, въ русскомъ художественномъ претвореніи

придалъ много своеобразія, колоритности и яркой красоты русской музыкѣ. Въ итальянской и нѣмецкой музыкѣ ориентализмъ почти совершенно отсутствуетъ - немное, встрѣчающееся у Бетховена, Моцарта, Вебера и Шумана въ общемъ незначительно по количеству. У французовъ ориентализмъ въ музыкѣ появился приблизительно въ то же время, какъ у насъ, - 40-е годы, такъ какъ именно этой эпохѣ предшествовало завоеваніе Алжира и покореніе Кавказа. Въ созвучіи съ этимъ музыкальнымъ ориентализмомъ находится и русская поэзія /Пушкинъ, Лермонтовъ, Толстой/ и французская живопись /Делакруа/. Хроматизмъ и энгармонизмъ восточныхъ напѣвовъ представляетъ разительный контрастъ съ греческими ладами, на которыхъ построена наша народная и церковная пѣсня, и потому сочетаніе такихъ противоположныхъ началъ въ русской оперѣ и симфоніи придавало особенную прелесть цѣлому. Такъ, напримѣръ, у Бородина въ его симфонической поэмѣ "Въ средней Азіи" живописуется встрѣча монгольскаго каравана на верблюдахъ съ русскими всадниками на лошадяхъ, и два напѣва, столь несходные по своей природѣ, какъ русская и азиатская пѣсни, сливаются между собою въ братскомъ сочетаніи. Въ финалѣ Руслана на русскомъ фонѣ объединяются между собою европейскій /кавказскій/, азиатскій /персидскій/ и африканскій /арабскій/ напѣвы. х/Финаль Руслана - призывъ ко всенародному братству.

3.

О п е р а . С и м ф о н і я .

Въ оперѣ русскіе композиторы въ своихъ лучшихъ созданіяхъ шли по двумъ различнымъ путямъ.

Въ музыкальной драмѣ они - Даргомыжскій, Мусоргскій, Римскій-Корсаковъ и Кюи идутъ по стопамъ Глюка, видя въ оперѣ драму, въ которой композиторъ строго слѣдуетъ за текстомъ /Предисловіе къ "Альцестѣ" 1762 г./, причемъ они пользовались, главнымъ образомъ, мелодическимъ речитативомъ, въ которомъ каждая фраза является мелодіей, рожденной изъ духа поэтической рѣчи. Плинка,

х/ Считаю нужнымъ добавить, говоря о народныхъ пѣсняхъ, что по содержанію онѣ раздѣляются на обрядовыя, бытовыя и историческія, а обрядовыя на колядскія, овсеныя, веснянки, русальныя и свадебныя.

высоко почитавшій Глюка, написалъ въ такомъ стилѣ свободной музыкальной декламации сцену въ лѣсу изъ "Ивана Сусанина". Снѣ уже пользуется здѣсь лейтъ-мотивами — реминисценціями /вспоминаніи объ Антодинѣ, Сабининѣ и Ванѣ/ и лейтъ-мотивомъ торжества /"Славься"/ въ речитативѣ Сусанина. Музыкальными драмами въ собственномъ смыслѣ слова являются "Каменный Гость" Даргомыжскаго, "Моцартъ и Сальери" Римскаго-Корсакова и "Скупой Рыцарь" Рахманинова. Сжатость и музыкальность пушкинскаго текста сдѣлали изъ его маленькихъ драмъ идеальную либретто. "Псковитянка" Римскаго-Корсакова, "Борисъ" и "Хованщина" Мусоргскаго написаны по тому же принципу оправданной мелодіи, т.е. мелодіи, рожденной изъ поэтической рѣчи: Въ нихъ имѣются и закругленные нумера — арии, дуэты. Въ операхъ же лироэпического характера русскіе композиторы широко примѣняютъ закругленные нумера, и хоровые ансамбли и отчасти лейтмотивизмъ съ симфонической разработкой, но опера по общему замыслу здѣсь является не драмой, а широко развитой и сценически обработанной "пѣсней". Таковы оперы-сказки: "Русланъ", "Снѣгурочка", "Салтанъ", "Кащей", опера-былина "Садко", опера-колядка "Ночь передъ Рождествомъ", опера "небылица въ лицахъ", "Золотой Петушокъ" и оперы-сказанія "Китежъ" и "Игорь".

Нѣкоторые иностранные критики упрекали русскихъ композиторовъ въ томъ, что русскіе оперы такого типа — чужденны. Но такіе упреки основаны на смѣненіи внѣшнего дѣйствія съ внутреннимъ психологическимъ развитіемъ сюжета. Всесвѣтный большой успѣхъ этихъ оперъ показывалъ неосновательность подобныхъ упрековъ — она видна еще изъ того факта, что инсценировка ораторій, напримѣръ, въ Поагѣ ораторіи Генделя "Иисусъ Навинъ", непредназначенной для сцены, оказалась необычайно удачной. "Борисъ", "Хованщина" и "Псковитянка" являются въ сущности драматизированными историческими хрониками, въ которыхъ народныя массы играютъ исключительную роль.

Въ области симфоніи первенство принадлежитъ германцамъ — ея динамическій характеръ, повидимому, особенно соответствуетъ духу нѣмецкой музыки. Симфонія есть психологическій профиль музыканта, проявленіе господствующаго начала, доминанты его творческой воли. Вейнгартнеръ въ своей брошюрѣ о симфоніи указываетъ, что вторая симфонія Бородина является наивысшимъ дости-

женіемъ русскихъ композиторовъ въ этой области. Въ первой монументальной части чувствуется что-то могучее, напоминающее Васнецовскихъ богатырей. Вторая — родъ бѣшеной скачки, по словамъ Вейнгартнера, рисуется передъ нами необъятную ширь налихъ степей. Третья передаетъ вдохновенное пѣніе Баяна подь звуки гусель. Въ послѣдней слышатся звуки пышнаго разгульнаго княжескаго пира. Въ симфоніи Бородина къ намъ обращенъ свѣтлый ликъ русской народной души. Другимъ наивысшимъ достиженіемъ въ области симфоніи является безспорно патетическая симфонія Чайковскаго. Это кака-то страшная предсмертная исповѣдь, переданная въ потрясающихъ звукахъ. Вспоминается Пушкинъ при слуханіи первой части:

"И съ отвращеніемъ читаю жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуясь, и горько слезы лью,
Но строкъ печальныхъ не смываю".

Вторая часть является какъ-бы грустнымъ воспоминаніемъ о веселіи молодости. Въ третьей чувствуются отзвѣки побѣднаго торжества творческаго гения, послѣдняя — страшная предсмертная агонія. Въ этой симфоніи раскрывается темный ликъ русской души.

Кромѣ симфоній Бородина и Чайковскаго, въ этой области созданы еще замѣчательныя произведенія Балакиревимъ, Римскимъ-Корсаковымъ /3-я симф./, Танѣевымъ, Скрябинимъ, Стравинскимъ и Прокофьевимъ.

Н а р о д н а я п о э з і я :

б ы л и н ы и д у х о в н ы е с т и х и .

Въ настоящей статьѣ, говоря о народной поэзіи, я вынужденъ ограничиться лишь нѣкоторыми замѣчаніями о былинахъ и духовныхъ стихахъ. Народная поэзія — сокровищница русскаго художественнаго слова, питала фантазію нашихъ поэтовъ, какъ питала ихъ и западный народный эпосъ. Смирнова рассказываетъ, что однажды Пушкинъ поспорилъ съ Хомяковымъ по вопросу о выборѣ поэтическихъ сюжетовъ. Хомяковъ утверж-

дать, будто русский поэт долженъ непременно черпать сюжеты изъ русской жизни и изъ русскаго фольклора. Пушкинъ же назвалъ эту узкую точку зрѣнія перспективою "колокольни" и указывалъ Хомякову, что для русскаго искусства имѣются и должны всегда ему служить и въ будущемъ два источника — дрему — чий боръ, т.е. мiръ русскихъ пѣсень, сказокъ, былинъ и духовныхъ стиховъ, и священная рода, т.е. традиція древнеклассическая въ западномъ искусствѣ.

Яркимъ образчикомъ русскаго народнаго поэтическаго творчества являются, наряду со сказками и пѣснями, былины и духовныя стихи. Они сохранились въ памяти народа и дошли до насъ изъ глубокой древности, благодаря высокоодареннымъ крестьянамъ — сказителямъ — старикамъ, иногда старухамъ. Эти старики распѣвали ихъ, подобно древнимъ рапсодамъ. Обладавъ феноменальной памятью, часто безграмотные, они помнили и точно воспроизводили вдохновенно, съ замѣчательною экспрессией, тысячи стиховъ, пользуясь среди крестьянства славой и почетомъ иногда на сотни верстъ кругомъ — въ поволжьи, на Уралѣ, въ Сибири, главнымъ образомъ въ Великороссіи, на крайнемъ сѣверѣ, въ Олонецкой губерніи, въ Заонежьи, на Печорѣ. Въ этомъ отъединенномъ краѣ, въ самыхъ тяжелыхъ климатическихъ условіяхъ, среди топкихъ болотъ и ледяныхъ закаленные въ борьбѣ съ суровой природой, эти сказители сумѣли развить въ себѣ чувство красоты природы, поэтической вѣжы и любовь къ "старинамъ", такъ-же, какъ въ сѣверномъ, церковномъ деревянномъ зодчествѣ проявилось глубокое религиозное чувство. Весьма замѣчательно, что они сохранили въ себѣ наивную вѣру въ подлинность героевъ былиннаго эпоса. "Сѣверно-русскій крестьянинъ /говоритъ Гильфердингъ/, поющій былины, и огромное большинство тѣхъ, кто его слушаютъ, безусловно вѣрять въ истину чудесъ, какія въ былинѣ изображаются". Однако, въ былинахъ чудесъ этихъ гораздо менѣе, чѣмъ въ сказкахъ. Собиратели родныхъ пѣсень — Гильфердингъ, Рыбниковъ, Григорьевъ въ одинъ голосъ отмѣчаютъ при этомъ добрый нравъ, радушіе, веселость и безжестокіе этихъ народныхъ артистовъ и ихъ слушателей. У сѣверянъ не было крѣпостнаго права и у нихъ не проявлялась приниженность крѣпостныхъ, въ нихъ въ большей мѣрѣ обнаружались духъ инициативы, чувство собственнаго достоинства и уваженія къ человѣческой

личности. Такие сказатели, как Рябиныны /отец и сын/, Кривошполѣнова и нѣкоторые другіе, были въ своемъ родѣ Шалапинными по стихійности своего природнаго дарованія и по художественному мастерству исполненія. Рябининъ былъ непосредственнымъ вдохновителемъ Римскаго-Корсакова при созданіи имъ геніальной оперы "Садко", а "Китежъ" Корсакова написанъ на высокоталантливое либретто Бѣльскаго, который глубоко постигъ красоту древнихъ стиховъ и сказаній и мастерски переработалъ ихъ въ мистерію о "невидимомъ градѣ Китежѣ и мудрой дѣвѣ Февронѣ".

То обстоятельство, что для многихъ былины источникъ является, какъ указывалъ В.В.Стасовъ, восточный эпосъ, не умаляетъ ихъ поэтического достоинства въ ихъ русской переработкѣ. Потанинъ въ своей работѣ о западно-европейскомъ эпосѣ и влияніяхъ на него востока показываетъ, что и въ западной народной поэзіи влияние Востока было весьма значительнымъ, и тѣмъ не менѣе въ европейской переработкѣ восточные сюжеты приобрѣтали яркое своеобразие. /см. Замотинъ -- Русская народная словесность, 1914 г. и В. Миллеръ -- Эскурсы въ область русскаго народнаго эпоса, 1892 г./.

Развитію религіозной поэзіи въ древней Руси мѣшала крайняя строгость аскетическихъ взглядовъ на поэзію вообще. Тѣмъ руслемъ, въ границахъ котораго этотъ родъ поэтическаго творчества могъ у насъ развиваться, оказались духовные стихи, распѣваемые странниками -- каліками переходными, которые, вдохновляясь подобными темами и воспринимая въ своихъ странствіяхъ различные литературные мотивы подобнаго рода, разрабатывали и распространяли ихъ. Особенную роль при этомъ играли слѣпцы, сопровождаемые поводырями. "Я пою, говорить такой слѣпѣцъ, и въ нутрѣ какъ-бы не то дѣлается, когда молчу, либо сижу. Поднимаются во мнѣ слово духъ какою и ходитъ по нутру по моему... Лють я пѣть, лють тогда бываю: запою и по другому заживу, и ничего больше не чую. И благодаришь Бога, что не забылъ онъ про тебя, не покинулъ, а далъ тебѣ такой вольный духъ и память".-- "Ничего такъ не любить, пишетъ Максимовъ, деревенскій народъ, какъ слушать эти жалобныя сказанія о людской нуждѣ и благочестивыхъ, Богу угодныхъ подвигахъ сирыхъ и немощныхъ"... "Сквозь толпу умиленныхъ

и слушающих не продерешься, не протолкаешься". /"Бродячая Русь"/. Память этих слѣпцовъ сохранила множество поэмъ, ихъ слѣпота "усиливала въ нихъ углубленное созерцаніе внутренняго міра". /Максимовъ/.

С т и х о с л о ж е н і е .

Въ области русскаго стихосложенія, какъ и въ области музыкальной ритмики, слѣдуетъ отмѣтить общія черты, отличающія русское тоническое искусство отъ западнаго, и свидѣтельствующее о стремленіи къ большей гибкости акустическихъ формъ. Когда-то Чернышевскій упрекалъ Пушкина въ монотонности стиха, въ злоупотребленіи ямбомъ. Аверкиевъ показалъ, что пушкинскій ямбъ сочетаетъ въ себѣ звритмію съ непринужденностью прозаической рѣчи, такъ какъ въ немъ ударенія приходятся одно на 3-4 слога, какъ и въ русской прозѣ. /Любопытнo, что еще Аристотель считалъ ямбъ всего болѣе приближающимся къ прозѣ/. Въ "Каменномъ Гостѣ" Пушкинъ освободился окончательно и отъ цезуры на второй стопѣ. Можно сказать, что въ русскомъ языкѣ, въ стихотвореніяхъ, написанныхъ двухсложными стопами, метрическія ударенія вообще не соблюдаются. Въ стихотвореніяхъ же, написанныхъ трехсложными стопами, какъ указываетъ Томашевскій, строго соблюдаются метрическія ударенія, но свободно нарушается счетъ слоговъ. Это обстоятельство привело къ предположенію, что въ нашей версификаціи господствуетъ двойная система, а именно: 1/ силлабическая при двухсложныхъ по счету слоговъ стопахъ и 2/ тоническая при трехсложныхъ стопахъ по счету удареній. Въ результатѣ получился извѣстный синтезъ противоположныхъ формъ, называемый силлаботоническимъ стихосложеніемъ. /См. В. Томашевскій: "Русской стихосложеніе" /метрика/, 1923 г., стр. 41/. Силлаботоническое стихосложеніе свойственно, по словамъ В. Григорьича, тѣмъ языкамъ, въ которыхъ, какъ во французскомъ и польскомъ, четко произносятся всѣ слоги.

Если признать правильнымъ возрѣніе Томашевскаго на природу русскаго стиха, то, какъ справедливо указываетъ проф. Бицилли, своеобразіе русскаго стихосложенія проявляется еще въ типически индивидуальныхъ особенно-

стихъ каждаго изъ великихъ русскихъ поэтовъ. Стихосложение не можетъ быть разсматриваемо совершенно отрѣшеннымъ отъ смысла стиховъ — между ритмикою и смысломъ, формой и поэтическимъ содержаніемъ есть взаимозависимость, которая не можетъ быть обнаружена чисто формальнымъ анализомъ стиха. Вот почему стихосложение Лермонтова, Тютчева, Фета, Блока можетъ быть постигнуто и эстетически оправдано лишь въ связи съ пониманіемъ внутреннего міра поэта. Бицилли приводитъ четверостишіе изъ Тютчева:

"Пошли, Господь, свою отраду
Тому, кто в лѣтній жаръ и зной,
Какъ бѣдный нищій, мимо сада,
Бредеть по жесткой мостовой".

Здѣсь въ третьей строкѣ, принимая "какъ" въ качествѣ затакта, мы видимъ, что "взлетающій" лѣмб переходитъ подъ вліяніемъ смысла словъ въ свою противоположность — "поникающій" хорей, это замѣчательно соответствуетъ образу бѣднаго понуро шагающаго путника". /Этюды о русской поэзіи, Прага 1923, стр. 54/. И Бицилли путемъ тонкаго анализа вскрываетъ типически индивидуальныя черты эвритмики и эвфонии въ стихосложеніи Пушкина, Лермонтова, Тютчева /тамъ же: "Эволюція русскаго стиха" и др./, причемъ Бицилли убѣдительно показываетъ, что у нихъ, особенно, конечно, у Пушкина, всѣ отдѣльныя техническіе приемы стихосложенія подчинены замыслу, направленному на цѣлое, и подсказаны не расчетомъ, а художественной интуиціей, и потому эти приемы не могутъ быть оторваны отъ даннаго индивидуальнаго цѣлаго /напримѣръ, стихотворенія/ и перенесены на нѣчто другое. Только сравнительное изученіе русскихъ поэтовъ съ западными въ свѣтѣ указанныхъ соображеній можетъ обнаружить во всей яркости особенность поэтическаго склада души и поэтической формы, а въ концѣ концовъ и эстетическое своеобразие русской поэзіи съ ея формальной стороны.

Д р а м а . К о м е д і я . Р о м а н њ .

Въ области драматической, мнѣ думается, слѣдуетъ отмѣтить, какъ проищведенія мирового значенія, съ одной стороны, пушкинскія маленькія драмы, съ другой, —