
К. Ф. РЫЛЕЕВ

НЕСКОЛЬКО МЫСЛЕЙ О ПОЭЗИИ

ОТРЫВОК ИЗ ПИСЬМА К Н. Н.

Спор о романтической и классической поэзиях давно уже занимает всю просвещенную Европу, а недавно начался и у нас. Жар, с которым спор сей продолжался, не только от времени не простывает, но еще более и более увеличивается. Несмотря, однако ж, на это, ни романтики, ни классики не могут похвалиться победою. Причины сему, мне кажется, те, что обе стороны спорят, как обыкновенно случается, более о словах, нежели о существе предмета, придают слишком много важности формам и что на самом деле нет ни классической, ни романтической поэзии, а была, есть и будет одна истинная самобытная поэзия, которой правила всегда были и будут одни и те же.

Приступим к делу.

В средние веки, когда заря просвещения уже начала заниматься в Европе, некоторые ученые люди избранных ими авторов для чтения в классах и образца ученикам называли классическими, то есть образцовыми. Таким образом, Гомер, Софокл, Virgilий, Гораций и другие древние поэты наименованы поэтами классическими. Учители и ученики от души верили, что, только слепо подражая древ-

ним и в формах, и в духе поэзии их, можно достигнуть до той высоты, до которой они достигли, и сие-то несчастное предубеждение, сделавшееся общим, было причиною ничтожности произведений большей части новейших поэтов. Образцовые творения древних, долженствовавшие служить только поощрением для поэтов нашего времени, заменяли у них самые идеалы поэзии. Подражатели никогда не могли сравниться с образцами, и, кроме того, они сами лишали себя сил своих и оригинальности, а если и производили что-либо превосходное, то, так сказать, случайно и всегда почти только тогда, когда предметы творений их взяты были из древней истории и преимущественно из греческой, ибо тут подражание древнему заменяло изучение духа времени, просвещения века, гражданственности и местности страны того события, которое поэт желал представить в своем сочинении. Вот почему «Меропа», «Эсфирь», «Митридат» и некоторые другие творения Расина, Корнея и Вольтера — превосходны. Вот почему все творения сих же или других писателей, предметы творений которых почерпнуты из новейшей истории, а вылиты в формы древней драмы, почти всегда далеки совершенства.

Наименование классиками без различия многих древних поэтов неодинакового достоинства принесло ощутительный вред новейшей поэзии и поныне служит одной из главнейших причин сбивчивости понятий наших о поэзии вообще, о поэтах в особенности. Мы часто ставим на одну доску поэта оригинального с подражателем: Гомера с Вергилием, Эсхила с Вольтером. Опутав себя веригами чужих мнений и обескрылив подражанием гения поэзии, мы влеклись к той цели, которую указывала нам ферула Аристотеля и бездарных его последователей. Одна только необычайная сила гения изредка прокладывала себе новый путь и, облетая цель, указанную педантами, рвалась к собственному идеалу. Когда же явилось несколько таких поэтов, которые, следуя внушению своего гения, не подражая ни духу, ни формам древней поэзии, подарили Европу своими оригинальными произведениями, тогда потребовалось классическую поэзию отличить от новейшей, и немцы называли сию последнюю поэзию романтической, вместо того чтобы назвать просто новою поэзиею. Дант, Тасс, Шекспир, Ариост, Кальдерон, Шиллер, Гете — наименованы романтиками. К сему прибавить должно, что самое название «романтический» взято из того наречия, на котором

явились первые оригинальные произведения трубадуров. Сии певцы не подражали и не могли подражать древним, ибо тогда уже от смешения с разными варварскими языками язык греческий был искажен, латинский разветвился, и литература обоих сделалась мертвою для народов Европы.

Таким образом, поэзиею романтической назвали поэзию оригинальную, самобытную, а в этом смысле Гомер, Эсхил, Пиндар, словом, все лучшие греческие поэты — романтики, равно как и превосходнейшие произведения новейших поэтов, написанные по правилам древних, но предметы коих взяты не из древней истории, суть произведения романтические, хотя ни тех, ни других и не признают таковыми. Из всего вышесказанного не выходит ли, что ни романтической, ни классической поэзии не существует? Истинная поэзия в существе своем всегда была одна и та же, равно как и правила оной. Она различается только по существу и формам, которые в разных веках приданы ей духом времени, степенью просвещения и местностью той страны, где она появлялась.

Вообще можно разделить поэзию на древнюю и новую. Это будет основательнее. Наша поэзия более содержательная, нежели вещественная: вот почему у нас более мыслей, у древних более картин; у нас более общего, у них частных. Новая поэзия имеет еще свои подразделения, смотря по понятиям и духу веков, в коих появлялись ее гении. Таковы «*Divina comedia*» * Данта, чародейство в поэме Тасса, Мильтон, Клопшток с своими высокими религиозными понятиями и, наконец, в наше время поэмы и трагедии Шиллера, Гете и особенно Байрона, в коих живописуются страсти людей, их сокровенные побуждения, вечная борьба страстей с тайным стремлением к чему-то высокому, к чему-то бесконечному.

Я сказал выше, что формам поэзии вообще придают слишком много важности. Это также важная причина сбивчивости понятий нашего времени о поэзии вообще. Те, которые почитают себя классиками, требуют слепого подражания древним и утверждают, что всякое отступление от форм их есть непростительная ошибка. Например, три единства в сочинении драматическом у них есть непрменный закон, нарушение коего ничем не может быть оправдано. Романтики, напротив, отвергая сие условие, как стесня-

* <«Божественная комедия»>.

ющее свободу гения, полагают достаточным для драмы единство цели. Романтики в этом случае имеют некоторое основание. Формы древней драмы, точно как формы древних республик, нам не в пору. Для Афин, для Спарты и других республик древнего мира чистое народоправление было удобно, ибо в оном все граждане без изъятия могли участвовать. И сия форма правления их не нарочно была выдумана, не насильно введена, а проистекла из природы вещей, была необходимостью того положения, в каком находились тогда гражданские общества. Точно таким же образом три единства греческой драмы в тех творениях, где оные встречаются, не изобретены нарочно древними поэтами, а были естественным последствием существа предметов их творений. Все почти деяния происходили тогда в одном городе или в одном месте; это самое определяло и быстроту и единство действия.

Многочисленность и неизмеримость государств новых, степень просвещения народов, дух времени, словом, все физические и нравственные обстоятельства нового мира определяют и в политике и в поэзии поприще более обширное. В драме три единства уже не должны и не могут быть для нас неперменным законом, ибо театром деяний наших служит не один город, а все государство, и по большей части так, что в одном месте бывает начало деяния, в другом продолжение, а в третьем видят конец его. Я не хочу этим сказать, что мы вовсе должны изгнать три единства из драм своих. Когда событие, которое поэт хочет представить в своем творении, без всяких усилий вливается в формы древней драмы, то разумеется, что и три единства не только тогда не лишнее, но иногда даже необходимое условие.

Нарочно только не надобно искажать исторического события для соблюдения трех единств, ибо в сем случае всякая вероятность нарушается. В таком быту наших гражданских обществ нам остается полная свобода, смотря по свойству предмета, соблюдать триединства или довольствоваться одним, то есть единством происшествия или цели. Это освобождает нас от вериг, наложенных на поэзию Аристотелем. Заметим, однако ж, что свобода сия, точно как наша гражданская свобода, налагает на нас обязанности труднейшие тех, которых требовали от древних три единства. Труднее соединить в одно целое разные происшествия так, чтобы они гармонировали в стремлении к

цели и составляли совершенную драму, нежели писать драму с соблюдением трех единств, разумеется, с предметами, равномерно благодарными.

Много также вредит поэзии суетное желание сделать определение оной, и мне кажется, что те справедливы, которые утверждают, что поэзии вообще не должно определять. По крайней мере, по сю пору никто еще не определил ее удовлетворительным образом: все определения были или частные, относящиеся до поэзии какого-нибудь века, какого-нибудь народа или поэта, или общие со всеми словесными науками, как Ансильоново *.

Идеал поэзии, как идеал всех других предметов, которые дух человеческий стремится обнять, бесконечен и недостижим, а потому и определение поэзии невозможно, да мне кажется и бесполезно. Если б было можно определить, что такое поэзия, то можно б было достигнуть и до высочайшего оной, а когда бы в каком-нибудь веке достигли до него, то что бы тогда осталось грядущим поколениям? Куда бы девалось *perpetuum mobile*?

Беликие труды и превосходные творения некоторых древних и новых поэтов должны внушать в нас уважение к ним, но отнюдь не благоговение, ибо это противно законам чистейшей нравственности, унижает достоинство человека и вместе с тем вселяет в него какой-то страх, препятствующий приблизиться к превозносимому поэту и даже видеть в нем недостатки. Итак, будем почитать высоко поэзию, а не жрецов ее и, оставив бесполезный спор о романтизме и классицизме, будем стараться уничтожить дух рабского подражания и, обратясь к источнику истинной поэзии, употребим все усилия осуществить в своих писаниях идеалы высоких чувств, мыслей и вечных истин, всегда близко к человеку и всегда не довольно ему известных.

* По мнению Ансильона, «поэзия есть сила выражать идеи посредством слова, или свободная сила представлять, помощью языка, бесконечное под формами конечными и определенными, которые бы в гармонической деятельности своей говорили чувствам, воображению и суждению»¹. Но сие определение идет и к философии, идет и ко всем человеческим знаниям, которые выражаются словом. Многие также (см. «Вестник Европы», 1825, № 17, с. 26), соображаясь с учением новой философии немецкой, говорят, что сущность *романтической* (по нашему — старинной) поэзии состоит в стремлении души к совершенному, ей самой неизвестному, но для нее необходимому стремлению, которое владеет всяким чувством истинных поэтов сего рода². Но не в этом ли состоит сущность и философия всех изящных наук?

Впервые — «Сын отечества», 1825, № 22, ч. 104, с. 145—154.

В статье Рылеев рассматривает вопросы, которые затрагивались в его переписке с Пушкиным. Существует предположение, что статья обращена к Пушкину и что именно в этом смысл ее подзаголовка — «Отрывок из письма к N. N.».

¹ Цитируется книга Ж.-П.-Ф. Ансильона, прусского министра, члена Академии наук и королевского историографа: «Естетические рассуждения». СПб., 1813, с. 134.

² Эти мысли высказаны в статье Н. Р... на (Н. Рожалина <?>) «Нечто о споре по поводу Онегина» («Вестник Европы», 1825, № 17, с. 23—34).

О. М. СОМОВ

Орест Михайлович Сомов (1793—1833) — критик и теоретик романтизма, беллетрист, поэт, переводчик. С 1818 года сотрудник, а с 1820 — действительный член Вольного общества любителей российской словесности. В 1821 году Сомов обратил на себя всеобщее внимание острым и темпераментным выступлением против перевода Жуковского из Гете («Рыбак»). Сомов принимал активное участие

в издании журнала «Соревнователь просвещения и благотворения», где в 1823 году напечатал наиболее значительную из своих литературно-эстетических работ — трактат «О романтической поэзии». В ней Сомов проявил хорошее знание европейской литературы и театра (этому способствовала продолжительная поездка за границу, совершенная им в 1819—1820 годах), рассмотрел своеобразие и перспективы развития русского романтизма.

В преддекабрьский период Сомов сближается с Рылеевым и Бестужевым, одно время живет вместе с ними. Сомов — сотрудник «Поллярной звезды», переводчик книги «Записки полковника Вутье о нынешней войне греков», популярной в среде декабристов. После восстания 14 декабря Сомов был арестован, но его участие в тайных обществах осталось недоказанным, и его пришлось освободить. Во второй половине 1820-х годов он сотрудничает в «Северной пчеле», где печатает большое количество критических статей. В 1827 году Сомов сближается с Дельвигом и вместе с ним издает «Северные цветы», а позднее, уже порвав с Булгариным, — «Литературную газету». В «Северных цветах» Сомов пытался продолжить «бестужевскую традицию» своими обзорами словесности. Всего им было опубликовано четыре таких обзора (в «Северных цветах» на 1828, 1829, 1830 и 1831 годы). Эти статьи интересны во многих отношениях, хотя они, конечно, далеко не имеют той идейной цельности, глубины и оригинальности, которыми характеризовались обзоры Бестужева. Немало примечательных критических материалов Сомов опубликовал и в «Литературной газете», однако они, в сущности, уже не принадлежат к декабристской критике, не могут характеризовать ни ее своеобразие, ни пути ее эволюции и потому в данный сборник не включаются.