

В. А. ЖУКОВСКИЙ

**ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ И ПИСЕМ**

ТОМ ДВЕНАДЦАТЫЙ

**ЭСТЕТИКА
И КРИТИКА**



УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)1-8
Ж 86

Томский государственный университет



Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект № 11-04-16034

Жуковский В. А.

Ж 86 Полное собрание сочинений и писем: В двадцати томах / Ред. коллегия: И. А. Айзикова, Э. М. Жилякова, Ф. З. Канунова, В. С. Киселев, О. Б. Лебедева, И. А. Поплавская, Н. Б. Реморова, А. С. Янушкевич (гл. редактор). — Т. 12. Эстетика и критика / Ред. А. С. Янушкевич, О. Б. Лебедева. — М.: Языки славянских культур, 2012. — 544 с.

ISBN 978-5-9551-0518-5

Полное собрание сочинений В. А. Жуковского впервые в эдиционной практике представляет наследие великого русского поэта в максимально полном на сегодняшний день объеме. Тексты Жуковского даны на основе критического осмысления всех известных автографов поэта и прижизненных публикаций.

В состав 12 тома вошли критико-эстетические работы Жуковского, как опубликованные при жизни поэта статьи в журналах и альманахах 1810—1820-х гг., так и обнаруженные в архиве выписки из европейских эстетических трактатов XVIII в. и конспекты по истории европейской и русской литературы и критики.

ББК 83.3(2Рос=Рус)1-8

*На фронтисписе:
В. А. Жуковский. С гравюры Т. Райта (1835)*

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ISBN 978-5-9551-0518-5



9 785955 105185 >

© А. С. Янушкевич, О. Б. Лебедева. Редакция тома 12, 2012
© Языки славянских культур, оригинал-макет, 2012



СТАТЬИ И КОНСПЕКТЫ 1803—1811 ГОДОВ

О «ПУТЕШЕСТВИИ В МАЛОРОССИЮ»

Вышла новая книга: *Путешествие в Малороссию*, изданное К.⟨нязем⟩ П. Шаликовым. Я читал ее с примечанием, с удовольствием, и желаю сообщить мысли, которые при чтении родились в голове моей, тому, кто захочет узнать их.

При самом начале путешествия открывается цель автора. *Changeons de lieu pour nous défaire du temps**¹, говорит он, и едет не с тем, чтобы описывать города и провинции, но с тем, чтобы уехать от времени, и если можно, увезти читателя с собою.

Не будем же искать в этой книге ни географических, ни топографических описаний... Автор думал об одном удовольствии читателя. Из отрывков его (сия книга составлена из отрывков²) мы не узнаем, сколь многолюден такой-то город, могут ли ходить барки по такой-то реке и чем больше торгуют в такой-то провинции — мы будем бродить вместе с ним на крутой берег шумящего Днепра, последуем глазами за бурным течением реки, вздохнем близ могилы его друга, освещенной лучами заходящего солнца, и вместе с ним вспомним о прошедшем, которое невозвратно, которое быстро сокрылось и, может быть, унесло наше счастье.

Кого не трогает чувствительность? Кто не предавался меланхолии?³ Кто не мечтал в тишине уединения о своей участи, не строил воздушных замков, не бросал унылого взора на минувшее время юности? *Молодой* человек с пламенной душою хотел бы, кажется, всю натуру прижать к своему сердцу. Всюду летают за ним мечты, сии метеоры юного воображения. Взор его стремится в будущее; надежды, желания волнуют его сердце; он вопрошает судьбу; хочет узнать, что готовится ему за таинственным покровом, которым закрыта она от взоров любопытных; сам за нее отвечает себе, играет призраками, и счастлив. Но как скоротечна сия пылкая, живая молодость! Увядают чувства, и бедный человек, лишенный магической силы, которая прежде созидала вокруг него

* Изменим место, чтобы уехать от времени (*фр.*).

волшебный мир, напрасно унылым взором ищет прелестей в пышной, великолепной натуре: вокруг него — развалины! Гроб и смерть остались для него в будущем, воспоминания — в прошедшем, воспоминания прелестные и вместе печальные...⁴

Ce peu d'instans, hélas! et si chers et si courts,
Ces fleurs dans un desert, ces temps où le ramène
Le regret du bonheur et même de la peine!^{* 5}

Ах! кому не дороги сии минуты слишком быстрые, сии цветы увядшие? И что бы осталось нам в этом мире, когда б, заранее положив в гроб свое сердце, мы не могли... Но я, кажется, хотел говорить о путешествии господина Шаликова! Возвратимся к нему.

Всякий скажет со мною: приятно путешествовать! Единообразная, сидячая жизнь наскучит; душа наша любит перемены; одни и те же предметы действуют на нее час от часу слабее, наконец перестают действовать, и она засыпает; всегда новые предметы, беспрестанно ее возбуждая, не дают ей прийти в расслабление, питают ее силу. Правда, мы можем и не выходя из горницы быть деятельны и всегда находить новые занятия для ума, души и сердца; не спорю — но если путешествие доставляет нам новое, приятнейшее средство занимать свою душу, то мы не должны презирать его и можем им воспользоваться.

Путешественник с образованною душою, с чувствительным сердцем никогда не узнает скуки. Сцены природы, которая, как будто напоказ, выставляет перед ним свои богатства; сцены городов шумных, в которых тонкий, наблюдательный взор его будет следовать за человеком по лестнице гражданских состояний, от степени работника до степени законодателя, — вот предметы, которыми займется душа его. Иногда, наскучив пестротою городских обществ, сойдет он с блестящего многолюдного театра, удалится в мирное село, в хижину земледельца, и опытом поверит слова сердца своего, что *счастье живет в объятиях природы, в простоте и невинности нравов*. Скопив сокровище новых, разнообразных идей и чувств, возвратится к своим пенатам, поставит свой посох в угол своей хижины и, смотря на него, будет веселиться воспоминаниями. Он будет счастлив или по крайней мере достоин счастья. Кто украсил свою душу цветами мудрости, тот имеет право не бояться рока или ожидать его благодеяний...

^{*} Эти немногие мгновения, увы! столь милые и столь краткие, // Эти цветы в пустыне, эти мгновения, к которым его возвращает // Тоска по счастью и даже по несчастью (фр.).

Но я опять забыл свой предмет, и думаю, что наскучил читателю, если, разумеется, имею читателя. Терпение!

Я читал, повторяю, *Путешествие* г. Шаликова с удовольствием и взял перо не с тем, чтобы написать на него критику, а желая единственно сказать, что я... читал его. Человек, не слишком строгий, не станет бранить меня за то, что отнимаю у него две или три минуты, которые, может быть, и без меня были бы потеряны для его удовольствия. Советую всякому любителю русских книг познакомиться с нашим путешественником и заметить особенно главы: *Могила друга, Яков садовник, Физиономия, Последний взгляд на Днепр, Монастырь, Летний вечер в Малороссии*; ручаюсь, что они многим полюбятся; а между тем могу и выписать одну из них — например... *Летний вечер в Малороссии*.

«Ежели в течение дня сердце ваше было грустно, печально, то, вышед при захождении солнечном в поле, вы пьете в здешнем вечернем воздухе спасительные струи Леты — забвения всего, кроме счастья. Какая тишина, какой мир льется в душу! Какое благоухание, какая прохлада освежает чувства! Сладкий *восторг* объемлет сердце ваше; цветущие фантазии окружают воображение — вы счастливы, и признаетесь в счастье своем! Нет! на унылом вашем Севере таких летних вечеров, как здесь, не бывает! Там бесконечный день истощит все силы, и минутный вечер не успеет предложить вам своих приятностей; здесь — посреди лета — в семь часов уже вечер — уже время прохлады, свежести и счастья.

Один с моими мечтами и с моим сердцем иду в поле или рощу наслаждаться вечернею природою. Заботы и прискорбия дня исчезают мгновенно в животворных объятиях ее, — подобно как в объятиях страстной любовницы или нежного друга; душа моя освобождается от всех тяжелых уз рока — и я благословляю участь свою.

Смотря на прекрасный разноцветный запад — на солнце, которое, в виде алого яхонтового шара, с величественным спокойствием опускается ниже, ниже, думаю о том времени, когда смотрел я на сие великолепное зрелище природы из окон Д... или Т...; множество сладких воспоминаний мне представляется; с благодарным чувством говорю *прости* миловидному солнцу; оглядываюсь кругом; ищу новых прелестей, и вижу в противоположности его другой, ему подобный шар — бледную луну, которая — по мере того как опускается и тускнеет затмевающее ее светило, — возвышается и получает сияние... Так счастье одного смертного зиждется на бедствии другого! так меркнет один и уступает блеск другому!

Люди, вот образ судьбы вашей!». А мы примолвим: читатели, вот пример слога нашего путешественника. Иной, прочитав эту статью, скажет самому себе: *поеду в Малороссию; там такие прекрасные вечера! Ах!*

если б скорее пришло лето! Но я скажу ему на ухо: не ездь в Малороссию для одних летних прекрасных вечеров; они и здесь, в Москве, прекрасны. Выйдешь на пространное Девичье Поле⁶; там, где возвышаются гордые стены Девичьего монастыря, сядешь на высоком берегу светлого пруда, в котором, как в чистом зеркале, изображаются и зубчатые монастырские стены с их башнями, и золотые главы церквей, озаренные заходящим солнцем, и ясное небо, на котором носятся блестящие облака; сядешь, и с тихим, спокойным чувством будешь смотреть, как солнце, приближаясь к горизонту, начнет бледнеть, мало-помалу терять свой ослепляющий блеск и, обратясь в багряный, пламенный шар, бросит последний, умирающий взор на тихую реку, на отдаленный лес, на монастырские стены, на золотые главы церквей, и потухнет. А ты, мой любезный читатель, между тем будешь сидеть задумавшись, мечтать, прислушиваться к тихому гласу вечера, к журчанию вод, к дыханию ветра, который будет колебать тростник, растущий на берегу пруда, и струить зеркальную воду; пленишься вечером и... забудешь о Малороссии!

⟨АРИСТОТЕЛЕВА ПИИТИКА⟩

§ 1. Происхождение поэзии: склонность к подражанию. Предмет, изображенный подражанием, нам нравится. Не все однако может быть предметом подражания. Надобно выбирать и украшать. Подражание природе приятно потому, что мы все любим учиться и что изображение есть легчайший способ получить об чем-нибудь понятие. Удовольствия воображения также могут быть источником сей приятности, которую мы находим в подражании.

§ 2. Второй источник поэзии есть наша натуральная наклонность к ритму и пению, к размеру, кадансу. Первые стихи были петы. Ритм есть определенное протяжение, отвечающее симметрически другому подобному пространству или протяжению. В поэзии ритм есть известное соединение слогов и слов, отвечающих другому такому же соединению; в музыке соединение звуков, в танцах соединение движений. Ритм натурален человеку; это натуральное расположение сделало то, что начали размерять слова, — что произвело поэзию, — звуки, — что произвело музыку. Сперва делали опыты без приготовления, так сказать случайные; после сии опыты произвели постоянные правила.

§ 3. Поэзия прежде разделялась только на два рода — на героическую, посвященную славе богов и героев, и на сатирическую, осмеивавшую пороки, изображавшую людей развратных. Потом эпопея произвела трагедию, сатира — комедию натуральным переходом от про-

стого рассказа к действию. Из греческой поэзии в некоторых родах мы совсем образцов не имеем, напр.〈имер〉 в дифирамбах, номах, сатирах и мимах. Мимы были, как говорят, слишком вольные стихотворения, номы — священные, торжественные песни; дифирамб воспевал Бахуса, потом, по аналогии, посвящен славе знаменитых героев. Архилох и Гиппонакс писали сатиры на лица.

§ 4. Эпопея, по словам Аристотеля, есть подражание изящному словами; она разнствует от трагедии тем, что повествует просто, когда трагедия все представляет в действии. Сверх того занимает большее пространство. У древних, по словам Аристотеля, эпопея могла быть писана стихами и прозою по произволению поэта. У нас она должна быть непременно в стихах; мы не отделяем поэзию от стихов.

§ 5. Комедия сначала не привлекала такого внимания, как трагедия. Архонты после уже сделали из нее народное увеселение. Эпихарм и Формис сицилианцы первые соединили действие с сатирою. Она прежде писалась на лицо, но это было запрещено правительством, и Кратес, который первый ввел ее в Афины, первый также употребил имена подложные и действия выдуманные.

§ 6. У древних театральные представления были торжеством народным. Один из архонтов имел особенное управление над зрелищами. Он покупал пьесы у авторов и заставлял их играть на счет правительства. Два следствия можно из сего вывести: первое то, что искусство драматическое от сего не дошло до такого совершенства, как у нас, второе то, что это самое заведение отвратило *пресыщение* (*satiété*) и отдалило испорченность искусства.

§ 7. Комедия, говорит Аристотель, есть изображение худого подражанием, — худого не во всем его смысле, но только смешного и приводящего в стыд. Отвратительное же противно комедии.

§ 8. Трагедия есть подражание действию важному, целому, имеющему подлежащее протяжение, — посредством слова, которого украшения составляют одну из главнейших принадлежностей сего подражания, которое, приводя в жалость и ужас, должно в нас исправлять сии страсти (очищать, умерять, изменять), т. е. делать их приятными посредством подражания, то есть чтобы мы, сожалея о том, что бы в натуре произвело в нас чувство тягостное и неприятное, не чувствовали сей неприятности и вместо того наслаждались.

§ 9. Трагедия есть подражание действию: *важному*, следственно не терпит никакой примеси смешного или странного, которое, не прибавляя ничего к ее действию, ослабляет его силу; *целому*, имеющему начало, средину и конец; *надлежаще протяжному*, то есть ни слишком малому, ни слишком обширному, а соразмерному уму нашему, — такому, чтобы

все случаи, все происшествия, одно из одного выливаясь без замешательства, наконец оканчивались переменою счастья в несчастье или несчастья в счастье. Чрезмерность протяжения противна всем правилам и натуре. То не может быть для нас интересно, чего мы не можем объять своим умом. Мы способны только к известному *граду* внимания, удовольствия, занятия, учения. Далее наши силы отказываются служить, и очарование поэтов должно исчезнуть.

§ 10. *Украшениями слова* у нас почитаются стихи и декламация; древние сверх того имели мелопею, или декламацию музыкальную, хоральное пение и ритмические движения хоров.

§ 11. Итак, по словам Аристотеля, шесть главных вещей заключаются в трагедии: басня или действие; характеры или нравы; слог; мысли; зрелище и пение (у нас декламация).

§ 12. Действие, или басня, всего важнее в трагедии. Без нее она не будет иметь никакого впечатления на зрителя, между тем как не будучи написана хорошим слогом, даже без изображения разительных характеров, она может сильно действовать своею баснею. У греков реже встречались в трагедиях хорошие содержания, нежели у нас, потому что они были ограничены малым числом происшествий, в которых выбирали свои сюжеты; они искали их всегда в своей истории в некоторых только фамилиях; у новых народов, напротив, во всяком краю мира можно найти содержание для трагедии.

§ 13. В действии должно быть сохранено единство — не *героя*, а *происшествия*. Мы представляем не целую жизнь героя, а только один случай из его жизни. Части в сем целом должны быть так тесно соединены между собою, чтобы их не можно было отделить одну от другой, не разрушивши целого.

§ 14. Цель поэта не есть изображение истинного так, как оно случилось, но так, как оно могло или должно было случиться. Он должен представлять возможное правдоподобным образом.

⟨НА ЧТО ДЕЛАТЬ ПРИМЕЧАНИЯ К ЭШЕНБУРГОВОЙ ТЕОРИИ⟩

О поэзии вообще. Сущность и цель поэзии¹

1. Поэзия есть искусство изображать посредством слова все то, что наше воображение находит привлекательнейшего в природе физической и моральной: предметы, мысли, чувства, действия; искусство изображать сходно, живо, сильно и приятно; искусство наполнять читателя

или слушателя или зрителя теми самыми чувствами — радостными, унылыми, восхитительными, возвышенными — которые нас самих наполняют².

2. Действовать на воображение, говорить чувствами есть цель поэзии. Она употребляет язык необыкновенный, или лучше сказать, сама составляет свой собственный язык, отличный от простого, данного природою человеку, смелый, выразительный, сладостный, имеющий особенную гармонию, особенный каданс или размер, соединяющий приятность музыки с важностью простого, натурального голоса³.

3. Поэзия объемлет все предметы, которые могут приятно действовать на чувства и воображение и быть представлены живо необыкновенным языком ее, — предметы физические, неотвлеченные (подлежащие телесным чувствам), которые воображает она сходно, верно, в лучшем, *украшенном* виде; предметы моральные, отвлеченные, которым дает некоторый видимый образ, которые делает, так сказать, ощутительными для чувств наших. *Обманывать* душу, то есть наполнять ее живым воображением предмета, какой бы он ни был, физической или моральной, так чтобы он ей казался присутственным в ту минуту, когда она им занимается, есть намерение поэзии. Она возбуждает чувства и воображение, дает жизнь вещам неодушевленным, образ существам мысленным, тело самым идеям.

NB. Но сего не довольно. Поэзия должна увеселять и животворить фантазию, занимать и возвеличивать ум, трогать, смягчать и делать благороднее сердце. Вот главный и возвышенный предмет ее⁴.

4. Сильные впечатления, производимые в душе каким-нибудь предметом, и желание сообщить сии впечатления другим, возбуждают поэта стихотворством. Минута, в которую он наполнен своими чувствами, в которую предмет его, с необыкновенною живостию и ясностию ему представляющийся, движет, волнует его воображение, в которую он ощущает сильное, непобедимое желание излить на бумагу свои идеи, быстро в голове его скользящие, — есть минута поэтического вдохновения. Оно необходимо для живого, привлекательного изображения: *невдохновенный* поэт, то есть не восхитившийся тем предметом, которым других восхитить намерен, будет холоден и сух в своих произведениях и, следственно, не воспламенит своего читателя. Живость, сила, разнообразие, смелость, новость выражений приличны поэту; иногда предмет, сам по себе малозначащий, но украшенный и возвышенный стихотворческою фантазией, получает приятность, делается привлекательным⁵.

5. *Стихотворный язык* должен отвечать предмету, избираемому стихотворцем, который кладет на него печать своих мыслей, чувств

и самого характера. Картины, смелые обороты, метафоры, все сие зависит от живости мыслей, от деятельности его воображения, от той пылкой, животворной чувствительности, которая представляет ему предметы с лучшей, привлекательнейшей стороны их, или научает его украшать самые непривлекательные и производящие неприятное впечатление⁶.

6. Предметы стихотворения разнообразны, следовательно, и представлены должны быть разным образом. Отсюда проистекают сии различные формы поэтического воображения, которые стихотворец выбирает вместе с своим предметом, например, он следует правилам *живописной* поэзии, когда описывает в стихах вещи, наружный их образ, качества, описывает так, как они представляются его воображению; *басни* или *повести*, когда представляет исторически какой-нибудь случай, какое-нибудь действие, справедливое или выдуманное; *драмы*, когда сам подражает какому-нибудь действию посредством разговора или видимого представления; *дидактической поэмы*, когда изображает в стихах какую-нибудь моральную истину или предписывает правила науки, искусства; *оды*, *гимны*, когда предается своему восторгу и, вдохновенный гением, свободно выражает сильные чувства, его наполняющие.

Поэт. Поэт должен быть одарен от природы сильным творческим воображением, ясным умом и тонким вкусом. Сии способности не приобретаются, но они могут быть образованы учением, деятельностью, трудами. Природа совершенствуется искусством... Поэт имеет нужду в совершенном знании языка своего и правил своего искусства⁷.

Что такое лирическая поэзия. Лирическая поэзия есть выражение пылких чувств, или, лучше сказать, страстных чувств, объемлющих душу поэта, сильно действующих на его воображение, которое быстрым и смелым своим ходом определяет и самый ход его мыслей. Лирические стихи отличаются особенною полнотою и гармонией, размером, приличным для пения и музыки и симметрическим разделением на строфы, которые обыкновенно должны быть одинаковой обширности и формы и иметь одинаковое стопосложение⁸.

Ее разделение. От многочисленных и разнообразных чувств, которые могут наполнять душу поэта и производить в ней лирическое вдохновение, проистекают и различные роды лирической поэзии; сие различие определяется или самым характером чувств, или степенью их силы, или качеством их предмета, или, наконец, самым образом их выражения. Вообще лирическую поэзию можно разделить на два класса: на собственно так называемую *оду* и на *песню*; к первой принадлежат предметы возвышеннейшие, чувства сильнейшие, большее парение мыслей и бóльшая смелость выражения; последняя, напротив, изображает

кроткие, тихие, нежные чувства, занимается предметами не столь возвышенными и вообще имеет тон легкий, умеренный.

НВ. Роды лирической поэзии, Сульцер, Мармонтель, Батте.

Ода. Ода собственно так называемая опять может быть разделена на несколько классов: к ней принадлежат *гимны*, или пламенные песни в честь Божества и его творения; *героические оды*, имеющие предметом великие действия человекoв, славные достопамятные происшествiя; *философические оды*, обыкновенно производимые сильным ощущением каких-нибудь великих истин, живо действующих на стихотворную фантазию и легко преобращающихся в чувства. Источник сего последнего класса оды бывает также троякий и заключается или в чрезмерной ясности и силе мыслей, возбуждаемых рассматриванием какой-нибудь истины, или в необычайной деятельной живости воображения, или в отменной растроганности и страстном волнении сердца.

Вдохновение, лирическая смелость, лирический беспорядок. В лирике предполагается сильнейшее вдохновение, то есть живость или жар в высочайшей степени. Сие вдохновение должно наполнить его душу в ту самую минуту, когда она исключительно занята своим предметом и когда стремится выразить чувства, сим предметом в ней возбужденные. Оно есть источник великих, возвышенных, необыкновенно живых образов, картин и чувств, сообщаемых самим стихам и называемых *лирическою смелостию* или *парением*. Самая сия сила страсти и сие исключительное стремление души к ней одной лишают поэта возможности сохранить методический порядок в течении своих мыслей, картин и выражений; от сего происходит так называемый *лирический беспорядок*, который можно скорее почесть видимым, нежели действительным, ибо, несмотря на живость фантазии стихотворческой, последствие и цепь мыслей должны быть сохранены в совершенной целости и непрерывности⁹.

Единство и разнообразие лирическое. Во всяком лирическом произведении должно быть сохранено *единство предмета* и, следовательно, единство главного чувства. Все отдельные части и стороны предмета, все посторонние ощущения, имеющие некоторое сродство с главным, суть многочисленные источники *лирической разнообразности*, ибо в душе поэта вместе с натуральным раскрытием сильного чувства, ее наполняющего, раскрываются беспрестанно и новые образы, и новые представления. Деятельная сила фантазии влечет ее ко всему имеющему согласие с ее состоянием в ту минуту; она производит сии переходы от одного чувства к другому, сии быстрые изменения, которые только тогда могут быть допускаемы, только тогда натуральны, когда самый предмет остается неперменным, а единственно рассматриваемый со многих сторон, — действует различно на стихотворца¹⁰.

Лирическое правдоподобие. Течение мыслей поэта в оде должно иметь некоторое *правдоподобие*, или яснее — лирический поэт предмет должен непременно согласовать с теми чувствами, образами и картинами, которые рассматриванием его пробуждены в душе стихотворца. Предмет сей по своей важности и действию необходимо должен быть способен произвести сие необычайное душевное напряжение, которого обыкновенно ищем в лирике; в противном случае всякая ода будет не иное что, как принужденная игра фантазии, произведение холодного, мертвого искусства, ничтожная или даже противная по своему действию, тогда как единственная цель лирической поэзии есть трогать и воспалять человеческую душу, изумлять ее чудесными картинами и чувствами, возбуждать в ней великие идеи, стремить ее ко всему возвышенному и необыкновенному могуществом поэзии и гармонии¹¹.

Краткость. По натуре самой страсти, которая не долго может существовать в состоянии чрезмерного и неестественного могущества, *краткость* и в мыслях и в выражениях должна быть отличительным характером оды и вообще лирической поэзии. Одна только высочайшая степень страсти (не ее постепенное приращение и упадок, которых изображением больше занимается элегия), та степень, на которой страсть действует во всей своей силе, без примеси и препоны, и притом оставляет душе столько свободы, столько ясности представления, что она совершенно может выражать свои чувства и передавать их другим, служит поводом к лирическим песням. Краткость сия ограничивает не только всю целость поэмы, но даже самые отдельные выражения, которыми сообщает полноту, силу и резкость.

Возвышенность, чудесность, новость. В высоких и торжественных одах возвышенность предмета и сила впечатлений, им производимых, сообщает возвышенность и мыслям и выражениям лирики. Они нередко украшаются чудесным или необыкновенным — тогда, когда в предмете обнаруживается действие какой-нибудь сверхъестественной силы, которое натурально приводит в большее изумление душу стихотворца и читателя и наполняет ее представлениями больше возвышенными. Все сие служит источником *нового, неожиданного, изумительного* в чувствах, образах, выражениях, которые нередко бывают произведением частного характера стихотворцев или того необычайного состояния души, в котором они точно находятся или в которое приводит их лирическое вдохновение.

Гимны. Гимны, которых предмет есть Бог, а содержание — прославление и описание Божеских дел и качеств, составляют возвышеннейший род лирических песней и требуют от поэта вдохновения в высочайшей степени. Живое пламенное чувство любви к Богу должно

наполнять их с начала до конца, и чем возвышеннее религия поэта, тем возвышеннее будут и самые его песни, тем чувства его будут живее и способнее сообщиться слушателю или читателю. Немногие из наших обыкновенных церковных песней имеют высокое лирическое парение гимна: большая часть из них более песни, нежели оды, больше излияния тихой, размышляющей любви к Богу, нежели обнаружение пламенного, возвышенного чувства религии.

Лучшие гимны у древних и новых. Древность представляет нам превосходнейшие примеры в сем роде лирической поэзии. Первое место между ними занимают некоторые лирические песни Священного писания, а после них разные греческие гимны в честь богов, из которых одни приписываются Орфею и Гомеру, а другие сочинены позже Каллимахом, Проклом и Клеантом. Также и некоторые хоры в греческих трагедиях можно причислить к гимнам, а из лирической поэзии римлян — несколько од, сочиненных Горацием. Лучшими творцами гимнов у новых народов почитаются итальянцы Бернардо Тассо, Менцини, Лемене, Киабрера; французы Ронсар, Ж.-Б. Руссо и Ле Фран де Помпиньян; англичане Кауле (Cowley), Акензаид (Akenside), Приор (Prior), Томсон и Грей; немцы Крамер, Клопшток, Виланд, Лафатер и Гердер.

Героическая ода. Второй класс оды собственно так называемой заключает в себе героическую оду, которой предмет есть человек, его великие качества, действия, подвиги, предприятия, слава. Она подчинена тем самым правилам, каким и священные песни, только по свойству самого своего предмета не может иметь такой смелости и такого возвышенного парения, какое находим в гимнах. Обыкновенно воспевают она людей, отличных великостию духа, или происшествия чудесные, разительные, имеющие обширное влияние.

Торжественные лирики. Все Пиндаровы песни в честь победителей на греческих играх принадлежат к героической оде, хотя вмешанная в них похвала богов нередко возносит их до самых божественных гимнов. Большая часть Горациевых од суть героические. Лирическая поэзия новейших народов обогащена песнями сего рода и может смело спорить о преимуществе с древними. Наименуем превосходнейших торжественных лириков: Петрарка, Тести, Гвиди, Реди, Киабрера и Фрюгони (Frugoni) у итальянцев; Малерб, Ж.-Б. Руссо и младший Расин у французов; Уаллер (Waller), Драйден, Поп, Вест (West) и Грей у англичан; Крамер, Шлегель, Уц, Кронег, Вейссе, Каршин, Глейм, Рамлер, Клопшток, Денис, Масталье (Mastalier), Кречман и братья графы Штольберги у немцев.

Дифирамб. Средину между гимном и героическою одою занимает дифирамб, смелая пламенная песнь, которая первоначально была

пета на праздниках Бахуса в Греции, в которой самое наименование заимствовано от сего бога. В ней заключаются живейшие чувства, производимые обыкновенно вином и присутствием бога радостей Бахуса. Лирический беспорядок, смелость картин, новость выражений — в высочайшей степени составляет отличительный характер дифирамба. Древние имели их множество, но почти все потеряны; а в наше время некоторые итальянские и немецкие поэты подражали им в стихотворениях сего рода.

Философическая ода. Философические оды имеют предметом не умо-зрительные, но практические истины философии, и из этих последних только такие, которых убедительный, озаряющий блеск может сильно действовать на сердце стихотворца, ибо его стремление должно быть выше и быстрее дидактического, а язык оживлен пламенным чувством. Всякое умствование, всякий учительский тон, всякое методическое раздробление истин и доказательств совершенно противны лирическому тону; пускай добродетель и должность должны преобразиться в страстное чувство в душе поэта — тогда он изобразит мысли в картинах, а свои доказательства в живых и привлекательных примерах.

Философические лирики. Многие из Горациевых од принадлежат к философическим и почитаются образцами. Из новейших поэтов писали философические оды Ченстон (Shenstone), Акензайд (Akenside), мисс Картер (Carter) — англичане; Ж.-Б. Руссо, мл. (адший) Расин, Грессет, Томас — французы; Галлер, Гагедорн, Крейц, Геминген, Уц и Рамлер — немцы.

Песня. Песня, составляющая второй класс лирической поэзии, имеет с первым один общий характер, заключающийся в полном выражении чувства и всех принадлежностях сего выражения. Разница между ними та, что песня изображает чувства больше нежные, нежели возвышенные, как и предметы не столь высокие и не столь обширное влияние имеющие. Радостные, тихие ощущения религии, удовольствие при виде красот природы, утех любви, наслаждения дружбы, семейственное счастье, шутки и забавы посреди шумного общественного круга — вот обыкновенное содержание песни.

Роды песней. Песни, по различию их содержания и цели, могут быть разделены на многие роды: есть песни *духовные*, или священные, выражающие тихие чувства религии и не имеющие ни быстрого парения гимнов, ни сухости простых философических умозрений, а вообще изображающие благотворное влияние религии на ясную, спокойную и вместе чувствительную душу; национальные, или *народные*, которых предмет есть возбуждение в сердце гражданина любви к отечеству и общественному согласию или воспоминание некоторых происшествий

из отечественной истории, достойных быть незабвенными; *моральные*, имеющие целью оживление благородных чувств души человеческой; *нежные*, посвященные любви и дружбе; наконец *общественные*, сочиняемые посреди веселого круга друзей и наиболее изображающие шумные удовольствия Бахуса.

Тон песни. Тон, выражение и ход песни должны отвечать ее содержанию. Простота, натуральность, легкость, приятность и гармония — вот главные отличия песней. Гармония стихов тем больше для них необходима, что они предпочтительно перед другими родами лирической поэзии определены для пения и должны быть соединены с гармониею музыки. Следовательно, поэты, при выборе меры и расположения строф, непременно должны иметь в виду их назначение. Сверх того они обязаны в своих чувствах, мыслях и выражениях сохранять сию целомудренную скромность, которая тем легче может быть нарушена, чем сильнее будет впечатление, производимое на них удовольствием, или чем необузданнее будет свобода общественного круга, в котором поэтическое вдохновение внезапно все объемлет.

Происхождение песни. По всем вероятностям, песня была первым источником всякой поэзии, первым и всеобщим изображением стихотворного чувства. Везде находим лирическую поэзию, соединенную с танцем, музыкою и пением, — везде где только есть начало гражданского общества, у самых диких и необразованных народов. Содержание их песней есть или возбуждение веселости и мужества, или изображение любви, или описание каких-нибудь исторических происшествий. Вероятно, что пастушеская жизнь первых людей произвела множество стихотворений, множество песней любви и непорочности и веселия, возбужденного благотворным влиянием природы. У восточных народов находим многочисленные следы стихотворных песней.

Греческие и римские песни. Греки сочиняли множество песней. До нас дошли только имена стихотворцев и некоторые их отрывки. Форма и предмет греческих песен, так же как и наших, были весьма разнообразны; известнейшие между ними суть так называемые *сколии*, или песни неопределенной меры, мифического, исторического, морального или смешанного содержания, петье в кругу общества или народом во время его разнообразных занятий, к которым обыкновенно бывали приноровлены. Образцами лирической легкости, простоты и приятности могут служить имена *Анакреона* и в нежном роде отрывки стихотворений *Саффы*, уроженицы Митиленской. Лучшие римские песни сочинены *Горацием* и *Катуллом*, а в наше время итальянцами: Тести, Киабрера, Цаппи, Филикайя, Ролли, Метастазлио и Фругони; испанцами: Гарсилацком де ла Вега, Эстеваллом Манюэллом де Виллегас,

Лудовиком де Леоном и Вицентом д'Еспинеллом; французами: Лафаром, Шолье, Ленецом (Lainez) и пр.; англичанами: Уаллером (Waller), Приором (Prior), Лансдовном (Landsdown), Ченстоном (Shenstone), мистрис Барбо (Barbould), Эйкайном (Aikin), и немцами: Гагедорном, Уцом, Глеймом, Лессингом, Цахарис, Кронегом (Cronnegk), Вейсе, Якоби, Геццом (Götz), Клавдиусом и Бюргером.

Священные, или духовные, песни. Цель их — возвышать или трогать душу представлениями и чувствами, приличными высокому достоинству религии или способствующими ее благотворному влиянию на человеческое сердце. Духовная песнь должна быть исключительно посвящена обожанию Вышнего Существа и единственно Его, а не какое-нибудь третье лицо или не самого поющего иметь предметом. Ее характер — простота содержания, ясность и понятность выражений, благородство, чувство, язык, говорящий более сердцу, нежели уму и воображению, — одним словом, поэзия во всей натуральной и неукрашенной простоте ее. Известнейшие сочинители духовных песен: у англичан — Уатс (Watts), а у немцев — Геллерт, Крамер, Клопшток, Шлегель, Шмит (С. А. Schmid), Лафатер, Неандер, Функ и Базедов¹².

Романс и Баллада¹³. Романс и Баллада суть не иное что, как легкие лирические повествования важных или неважных, трогательных или веселых, трагических или смешных происшествий, — повествования, которых вся приятность зависит от искусства и живости повествователя. Источники их многообразны: мифология, история, рыцарство, монастырская жизнь, сцены из обыкновенной общественной жизни или произвольные вымыслы стихотворческой фантазии. Рассказ в романсах и балладах должен быть прост, натурален, легок, приятен и всегда приличен материи: весел и забавен, когда описываемое происшествие смешно или странно; простодушен, когда представляется какая-нибудь сцена из невинной пастушеской жизни или изображается грубость и простота деревенских нравов; живописен, когда стихотворец описывает что-нибудь чудесное, мрачное, ужасное или необычайное. Приятность и обманчивость сих рассказов зависят наиболее от того, когда читатель будет совершенно согласен, разумеется на то время, в образе мыслей с поэтом или с представленным им лицом, — следовательно, когда он не станет опровергать размышлением тех понятий, которые могут быть основаны на простоте ума, на легковерии, суеверности или на вымыслах необузданной фантазии, а напротив, даст полную свободу всем впечатлениям неограниченно на себя действовать. Так как повествование романсов не может быть продолжительным, то стихотворец обязан пропускать все излишние подробности, больше намекать о некоторых обстоятельствах, нежели их описывать, и вообще наблюдать

в рассказе быстроту и краткость. Множество романсов и баллад находим как у испанцев и французов, которых романсы однако не всегда повествовательные, так и у англичан, которые в сем роде поэзии, особливо в балладах ужасного содержания, могли бы получить первенство, когда бы немцы по праву его у них не оспаривали.

ЭПИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ¹⁴

Что такое эпопея. Героическая эпическая поэма, или эпопея, есть стихотворный рассказ о каком-нибудь действии, важном по своему предмету и по обширности своего влияния. Она по содержанию своему и тону разделяется на *героическую* и *шутливую*. *Романическая* (romantische) занимает средину между сими двумя классами.

Действие, или басня. Действие всякой эпической поэмы называется баснею, хотя оно равномерно может быть и вымышленным и истинным. В последнем случае поэт, с одной стороны, облегчает труд свой, а с другой — напротив, себя ограничивает. Будучи повествователем истины, он должен непременно сохранить хотя некоторые главные черты ее, а в представлении характеров всегда согласоваться с известными оригиналами. Обыкновенно эпопея бывает смесью и справедливого и вымышленного, то есть стихотворец заимствует из истории одно происшествие и главные действующие лица своей поэмы, а в расположении самого действия и во всех его обстоятельствах повинуетсЯ одной стихотворческой фантазии. Он должен только сохранить во всем правдоподобие и приличие.

Единство. Единство есть необходимейшее и важнейшее качество эпического действия; оно состоит в направлении сего действия к одной, всегда видимой точке зрения. Единство главного лица и единство времени, в которое совершается действие, не могут быть достаточны; необходимо нужно, чтобы и самый предмет эпической поэмы был единое, порядочное, из многих разнообразных частей составленное целое. Стихотворец обязан ни на минуту не выпускать его из виду, ни на минуту не забывать его при всех посторонних или вводных обстоятельствах. Единство эпического действия будет совершенное, когда оно в одно время будет заключать в себе и простоту действия, то есть когда сохранится порядок, ясность и незапутанность в его расположении. Полнота действия неразделима с его единством.

Эпизоды. Несмотря на то что главное действие всякой эпической поэмы должно быть единственным, в состав ее входят и *эпизоды*, или вводные, побочные происшествия, имеющие некоторое отношение к главному и с ним одною нитию связанные. Они разнообразят и слу-

жат для наполнения эпического повествования, которого продолжительность легко могла бы сделаться утомительной. Они всегда подчиняются главному действию, всегда уступают ему и в важности и в занимательности, и, одним словом, служат только для одного увеличения впечатления, им производимого, так точно, как в исторической картине все второклассные лица представляются для одного главного и с ним только вместе, а не каждое особенно, производят свое действие. Обыкновенно эпизоды только в таком случае могут иметь место, когда в самом действии случается остановка, или когда они могут наполнить промежуток в его течении; в противном случае они только причинят замедление в ходе повествования и будут излишеством.

Возвышенность, или важность действия. Второе необходимое качество эпического действия есть важность его, или возвышенность. Оно возбуждает и поддерживает в читателе внимание и оправдывает пышный, торжественный тон стихотворца. Следовательно, всякий эпический поэт должен выбирать такое происшествие, которое бы по своей важности и по характеру лиц, в нем действующих, так как и по всем обстоятельствам, препятствиям и следствиям, с ним соединенным, могло бы непременно (натурально) быть привлекательным или достойным украшения стихотворческой фантазии. Немало выигрывает эпическое действие от древности и удаления того времени, из которого оно заимствовано: древность гораздо больше говорит воображению, характер ее величественнее; она дает большую свободу и большое правдоподобие вымыслам поэтическим.

Эпический интерес, или занимательность. Эпическая поэма должна быть интересна, привлекательна: свойство неразлучное с важностию главного действия, с торжественным тоном повествователя, и наиболее с занимательностью самого предмета, который должен возбуждать все внимание в читателе. Сия привлекательность находится во всем, как в главном действии, так и в эпизодах, и в характерах, и в положениях действующих лиц, и в самом образе повествования. Эпический интерес обыкновенно бывает тройкий: или интерес человечества, или интерес нации, или интерес религии. Первый по своей обширности есть сильнейший и действительнейший. Препятствия, изобретаемые стихотворцем и затрудняющие совершение эпического действия, усиливают сей интерес. Поэт могуществом поэзии и искусством своего рассказа так сильно очаровывает читателя, что он, так сказать, переселяется духом в самих героев, разделяет с ними их опасности, с ними вместе преодолевает все препятствия и с любопытным нетерпением ожидает заключения. Все это называется *завязкою* и *развязкою* эпической поэмы. Счастливая развязка обыкновеннее и приличнее, хотя не почитается необходимою.

Действующие лица и характеры. Действующие лица эпической поэмы должны своим достоинством, важностию и характером согласоваться со всеми назначенными выше качествами главного эпического действия.

Сие достоинство определяется наружною высокостию лиц, нежели их внутренними свойствами и великостию их гения. От них не требуется доброты моральной, которая, будучи общим характером, могла бы произвести однообразие и лишит эпическую поэму деятельнейшей пружины — борения страстей человеческих. *Характеры* эпических лиц, которых различие основано на особенностях нации, времени, состояния, лет и личных качествах, должны быть счастливо выбраны, представлены сходно и выразительно, нередко представлены в противоположности один с другим и всегда выдержаны. Во всех, даже самых малейших действиях, речах и выражениях эпического лица необходимо точнейшее соответствие. Чем меньше довольствуется поэт общими характерными чертами, тем отдельнее и отличительнее изображает он действия и чувства своих героев, тем самый образ их становится явственнее и самые характеры их разительнее. Но все искусство его должно устремиться на характер главного героя: он есть самый видимый и разительнейший предмет в картине, — предмет, вокруг которого все другие, больше или меньше ему подчиненные, примыкают как к средоточию.

Чудесное в эпической поэме. Чем больше героического, изумительного и чрезвычайного в эпическом действии, тем приличнее ему *чудесное*. Оно приистекает...¹⁵

〈КОНСПЕКТ ПО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ И КРИТИКИ〉

Эпическая поэма¹

НВ. Предмет для эпопеи в наше время должен выбирать в отдаленном времени: эта отдаленность и отличие того времени от нашего заключают в себе нечто величественное. Всегда какое-то величие соединено с мраком, в котором человек, ничего не видя, все воображает. Сия отдаленность очень способна и для поэтических вымыслов, для чудесного. Герой, который к нам близок и который нам знаком, покажется смешным, если мы его поведем в ад и на небо; понятия и вера теперь не те; наша религия противна сим вымыслам, теперь больше, нежели когда-нибудь; следовательно, она мало способствует для эпопеи, которая украшается больше всего чудесным: Клопшток выбрал своим предметом Мессию; но самый сей предмет сделал его поэму неинтересною и утомительною; беспрестанно воображение натянуто; сцена на небесах

или в аду; воображение не может себе ясно ее представить; к тому же спокойное совершенство не может так трогать, как страсти и слабости, смешанные с великостию в характере. Совершенство только удивляет, а удивление, будучи продолжительно, наконец делается утомительным. Самая наша одежда не согласна с чудесным: мы привыкли воображать героев в платье греков и римлян или в латах рыцарей: герой, одетый в греч(еское) и рим(ское) платье, напоминает о их мифологии, которая вся основана на чудесном, а платье рыцаря — о том глубоком суеве-рии, в которое погружено было рыцарство, а суеверие способствует чудесному, потому что ему верит. Но каково вообразить героя в фран-цузском кафтане и гвардейском мундире летящим на драконе, беседу-ющим с Богом и прочее. Героизм и великие подвиги, правда, сами по себе близки к чудесному, но эта самая приближенность к нам наших героев разрушает обман воображения и делает его смешным, а чудес-ное в эпосе должно привязывать, быть очаровательным. Аллегория несет чудесное, но иносказательное представление того, что мы всегда видим, следовательно, не может возбуждать такого интереса: она при-ятна только по своему сходству с существенностию; но она не может прибавлять к действию и интересу; под существами аллегорическими всегда видишь отвлеченные понятия или мысли; их не воображаешь; их не можешь воображать, а должен отделять их заимствованный образ от тех идей, которые под ним сокрыты, что трудно для воображения, которое любит свободу. Чудесное тем приятно, что оно представлено поэтом как существенность. Поэт сам ему верит и заставляет верить других. Но в аллегории поэт говорит: я тебя обманываю; ищи в обмане истины, которая в нем сокрыта мною.

НВ. В эпической поэме стихотворец не думает уверить навсегда в истине того чудесного, которое он представляет. Он только привязы-вает его к действию, возвышает им своих героев, и если герои инте-ресны, то и самое чудесное, само по себе невероятное, делается инте-ресным и приятным, и мы непринужденно ему верим. В противном случае чудесное есть не иное что, как басня, противная своею несооб-разностью с истиною, противная воображению.

Простота нравов не только не унижает героя, но еще возвышает. Ахилл, сам приготовляющий свой обед, лучше Ахилла, окруженного служителями и невольниками. Всякое украшение, чуждое представля-емому лицу, несколько его затмевает. Великость должна быть обнажен-ною, тогда она покажется еще привлекательнее.

Сила в герое есть самое блистательное или одно из самых блиста-тельнейших качеств в эпосе. Нынешние сражения должны уступить в стихах древним, в которых победа приобреталась силою, следовательно,

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ И КОНСПЕКТЫ 1803—1811 ГОДОВ

О «Путешествии в Малороссию»	9	451
〈Аристотелева пиитика〉	12	453
〈На что делать примечания к Эшенбурговой теории〉	14	454
〈Конспект по истории литературы и критики〉	25	457

СТАТЬИ ПЕРИОДА «ВЕСТНИКА ЕВРОПЫ» (1808—1811)

Письмо из уезда к издателю	176	468
Новая книга: Училище бедных, сочинение госпожи Ле Пренс де Бомон	185	469
Писатель в обществе	189	470
О нравственной пользе поэзии	197	471
О басне и баснях Крылова	201	473
О сатире и сатирах Кантемира	217	475
О критике	247	478
Два разговора о критике	253	479
Московские записки	259	480
I. Девица Жорж в Расиновой «Федре»	259	
II. Девица Жорж в «Дидоне» Лефрана де Помпиньяна	271	
III. Девица Жорж в Вольтеровой «Семирамиде»	279	
«Радамист и Зенобия»	285	483
«Электра и Орест»	294	484
Рассуждение о трагедии	302	486
О слоге простом и слоге украшенном	308	487
О переводах вообще, и в особенности о переводах стихов	311	488
О поэзии древних и новых	315	489
О красноречии	325	491

СТАТЬИ И КОНСПЕКТЫ 1820—1830-х ГОДОВ

〈Выписки из немецкой эстетики и критики〉	334	495
Рафаэлева Мадонна	342	497
〈Обзор русской литературы за 1823 год〉	345	500
〈Конспект по истории русской литературы〉	351	505
〈Речь И. А. Крылову〉	368	510
О стихотворениях И. И. Козлова	369	510

СТАТЬИ 1840-х ГОДОВ

О поэте и современном его значении	372	511
О меланхолии в жизни и в поэзии	383	513
Две сцены из «Фауста»	393	514
Об изящном искусстве	398	

ИЗ ЗАПИСЕЙ НА СТРАНИЦАХ КНИГ

<i>А. С. Шишков</i> . Рассуждение о старом и новом слоге русского языка	400	517
<i>Karl Schnaase</i> . Geschichte der bildende Künste	409	519

ПРИЛОЖЕНИЯ

Ф. З. Канунова, А. С. Янушкевич. Романтическая эстетика и критика В. А. Жуковского	413	
Примечания	449	
Условные сокращения	521	
Указатель имен	525	