

Г. Н. ИОНИН

**СПОР «ДРЕВНИХ» И «НОВЫХ» И ПРОБЛЕМА ИСТОРИЗМА  
В РУССКОЙ КРИТИКЕ 1800—1810 ГОДОВ**

Проблемы, поднятые известным спором «древних» и «новых»,<sup>1</sup> вновь оказались в поле внимания европейской мысли во второй половине XVIII в. Положения труда И. Винкельмана «Мысли о подражании греческим произведениям в живописи и скульптуре» (1755) вызвали возражения Лессинга («Лаокоон», 1766) и Дидро («Салон», 1767). Глубокую и плодотворную концепцию развития культур разработал Гердер, откликнувшийся на «спор», в частности, в «Письмах для поощрения гуманности» (1793—1795). Идеи Гердера оказали влияние на развитие европейской поэзии на грани двух веков (Шиллер, Гете и др.), в том числе и на русскую эстетическую мысль.

Уже в 70-е годы XVIII в. русская литература переживает начальный этап обновления (кризис классицизма, приходящие ему на смену литературные направления — сентиментализм и просветительский реализм). Однако осмысление происходящего процесса в критике осуществилось в 1800—1810-е гг. в статьях и книгах, посвященных спору «древних» и «новых». Именно тогда путем сопоставления античной и новой поэзии у нас были сделаны первые шаги к теоретическому определению самого принципа историзма в эстетике и развитию на его основе идей народности и оригинальности национальной литературы.

Спор «новых» и «древних» в русской критике, до сих пор не изученный, историки литературы связывают с борьбой карамзинистов против шишковистов, он трактуется как один из ее эпизодов: «... в начале XX века этот спор прозвучал в России

<sup>1</sup> Литература о «споре» весьма обширна. См., напр.: *Сигал Н. А.* Спор «древних и новых». — В кн.: *Романо-германская филология. Сб. статей в честь академика Шипшмарева.* Л., 1957, с. 248—262; *Реузов Б. Г.* У истоков романтической эстетики. Античность и реализм. — В кн.: *Реузов Б. Г.* Из истории европейских литератур. Л., 1970, с. 3—32; *Cioranescu A.* Bibliographie de la littérature française du dix-septième siècle Paris, 1965, t. I, p. 138—139.

в борьбе карамзинистов с шишковистами».<sup>2</sup> В действительности, наоборот, полемика шишковистов с карамзинистами была эпизодом в споре «новых» и «древних». Впервые в русской печати поднял эту проблему Карамзин.

Еще в 1791 г. в «Московском журнале» он напечатал статью «О сравнении древней, а особливо греческой с немецкою и новейшею литературою», в которой читаем: «Не во многом можно подражать древним; но весьма многому можно у них, или, лучше сказать, посредством их, выучиться. Кто без творческого духа хочет быть поэтом или скоро обработать дарования свои по хорошим образцам, тот может кратчайшим путем достигнуть до того через прилежное чтение новейших поэтов — итальянцев, французов и англичан. Но точно потому, что расстояние между сими и нами столь мало, а между греками и нами столь велико, то последние гораздо удобнее к образованию великого духа и вкуса».<sup>3</sup> Есть основания предполагать, что, кратко пересказывая содержание книги Гроддека, которой посвящена статья, Карамзин в сущности знакомил широкого русского читателя с некоторыми важнейшими из идей Гердера. Это прежде всего исторический подход к поэзии древних: «Но какое же есть главное различие между древнею и новою поэзию, различие, столь затрудняющее всякое сравнение между ими? Яснее всего увидим его, когда сравним обстоятельства, в которых образовалась поэзия древних и наша поэзия. У греков происходит и образуется она во время *детства* и *юности* нации. Гомер беспримечен и неподражаем для того, что он писал и пел в сих обстоятельствах».<sup>4</sup> Далее в статье содержится намек на широко известную гердеровскую концепцию различных возрастов языка и их соотношения с историей мировой поэзии: «Язык наш есть язык богатый и философский, но для поэзии время его почти прошло».<sup>5</sup> Вот знакомый нам по трудам Гердера упрек новой литературе в подражательности и призыв к народности: «Мы духом своим живем более в других народах, нежели в собственном своем, грек образовывался среди греков и творения свои брал из самого себя». Напомним, что в «Письмах русского путешественника», рассказывая о встречах с Гердером, Карамзин уже делился размышлениями о возможности учиться у древних сближать поэзию с жизнью и тем самым делать национальный язык «богатым и для поэзии удобным языком».<sup>6</sup>

В рецензируемой книге Гроддека Карамзина, очевидно, привлекла идея зависимости расцвета античной поэзии от свободной и героической гражданской жизни Греции. В монархическом Риме искусство сразу стало украшением и потеряло подлинность. И в новейшее время искусство остается «украшением». Выводы

<sup>2</sup> История французской литературы. М.; Л., 1946, т. 1, с. 580.

<sup>3</sup> Карамзин Н. М. Избр. соч. М.; Л., 1964, т. 2, с. 92—93.

<sup>4</sup> Там же, с. 91.

<sup>5</sup> Там же, с. 91—92.

<sup>6</sup> Там же, т. 1, с. 174—175.

напрашивались сами. После французских событий 1793 г. идеал «Афинской республики» становится для Карамзина неосуществимой утопией. Республиканец в душе, Карамзин с горечью противопоставляет Афины мрачной и «безумной» современности («Афинская жизнь»). Неприятие революции сочетается у него с пассивным отрицанием русской государственности. Чему же теперь Карамзин может научиться у древних? Культуре чувства, внутренней свободе — сентиментальная тенденция побеждает. Но неослабевающий интерес писателя к античности и современности, к истории позволит ему в 800-е годы преодолеть кризис («Марфа Посадница», «История государства Российского»).

Как известно, в 1800-е годы «школа Карамзина» приобретает эпигонский характер. То, о чем мечтал Карамзин в стихотворении «Поэзия», — создание неподражаемой русской литературы — не было осуществлено сторонниками «массового сентиментализма». Но даже в таком виде карамзинизм продолжал декларировать идеи европеизма, духовной свободы. Именно это вызвало реакцию Шишкова. Он выпускает книгу «Рассуждения о древнем и новом слоге» и позднее переводы из Лагарпа двух статей «Сравнение французского языка с древними языками» и «О красноречии». Шишков прямо опирался на Лагарпа и Буало, однако «русифицировал» проблему. Как Лагарп, он ополчается на просветительскую философию, в этом смысле на идею европейского прогресса, который ведет к революции. Шишков, как и Буало, апеллирует к древним, но «образцы» у него русские. По его мнению, три главных источника обогатят нашу словесность: «священные и духовные наши книги», «летописи и все подобные им предания», «народный язык» фольклора. Вместе с тем «архаист» Шишков хотел вернуть нашу литературу к старине, исключить ее из традиций европейской культуры.

В развернувшейся затем полемике противники Шишкова отстаивали идею прогресса, европеизации, те просветительские традиции, которые наследовал XIX век от XVIII в. Но оппоненты (Д. В. Дашков, П. И. Макаров) соглашались с Шишковым в его критике слабых сторон карамзинизма. Таким образом, это был спор и с карамзинистами, и с шишковистами и развитие плодотворных идей и тех и других.

Но возникла необходимость разобраться более основательно в проблемах, затронутых Шишковым и его оппонентами. Вот почему пришлось вернуться к вопросу о древних и новых. Появились переводные и оригинальные статьи по той же проблеме, но уже на материале истории мировой литературы.

Спор «древних и новых», как и столетие назад, был вызван реакцией на классицизм, протестом против него, стремлением преодолеть его противоречия. Но как и столетие назад, на новом витке спирали новые эстетические идеи формировались в тесном соприкосновении с плодотворными идеями классицизма, как их

продолжение. И в процессе развития этих идей классицизм был «снят».

Почти все статьи, посвященные вопросу о «древних и новых», основаны на более широком представлении о природе и об идеалах: природа едина и вместе с тем бесконечно разнообразна, поэтому и искусство безгранично, его пределы раздвигать можно без конца. Эту мысль легко было подкрепить ссылками на Буало, на Батте, Вольтера, Монтескье, Лагарпа. В одной из статей многозначительно процитированы слова Вольтера: «Природа неистощима, гений, бог непрерывно сообщают ей новую жизнь».<sup>7</sup> Подобная формулировка помогала сделать шаг за рамки теории классицизма. В переводе книги Х. Мейнерса «Главное начертание теории и истории изящных наук» (1803 г.) читаем: искусство должно подражать не одной изящной природе, каждая вещь, хорошая или дурная, имеет свой идеал, «идеалы по многим причинам необходимо должны быть различны не только в каждых порознь людях, но и в разных народах».<sup>8</sup> Отсюда: объект искусства все время меняется, поэтому и формы искусства должны меняться. Еще Буало писал в «Поэтическом искусстве», что нужно изучать страну и век, в котором живет герой, потому что эти условия накладывают на него свою печать. Теперь эта идея, множество раз повторенная прежде, дает повод для таких выводов, которых классицисты не делали.

Природа неисчерпаема, нравы народа оказывают влияние на искусство, заявлено в «Речи Геллерта о причинах преимущества древних писателей над новыми» (1808).<sup>9</sup> О единстве и разнообразии природы говорит А. Мерзляков: «... лета, обычаи, нравы изменяются; мнения о красоте и приятности многоразличны по временам и по местам: святые уроки нравственности всегда будут понятны и всегда победоносны во всех веках и народах».<sup>10</sup> Искусство — область возможного, но воображение не творит из ничего, а только «дает новый порядок из частей, находящихся в природе». А объект меняется. Различны религии, различно гражданское устройство.<sup>11</sup> У Державина в «Рассуждении о лирической поэзии» читаем: «... песни по содержанию своему были почти у всех одинаковы, а по свойству (характеру) их или по выражению чувств совсем различны. Климат, местоположение, вера, обычаи, степень просвещения и даже темпераменты имели над каждым свое

<sup>7</sup> Северный вестник, СПб., 1804, ч. III, № 8, статья «Новые замечания на старый спор о древних и новых писателях», с. 140.

<sup>8</sup> Мейнерс Х. Главное начертание теории и истории изящных наук. Б. м., 1803, с. 48.

<sup>9</sup> Сочинения и переводы, издаваемые Российской Академией. СПб., 1808, ч. III, с. 127—128.

<sup>10</sup> Мерзляков А. Слово о духе, отличительных свойствах поэзии первобытной и о влиянии, какое имела она на нравы, на благосостояние народов. М., 1808, с. 28.

<sup>11</sup> О различии поэзии древней с новейшею. — Амфион, М., 1815, октябрь—ноябрь.

влияние». <sup>12</sup> Жуковский в статье «О поэзии новых и древних» пишет: «... образы и явления природы не одни и те же в различных климатах... с изменением обстоятельств общежития изменяются для поэта и самые предметы». <sup>13</sup> О. Сомов на этой же мысли основывает свою концепцию: неожиданность в поэзии определена новизной предмета, «мы восхищаемся произведениями древних поэтов, потому что видим в них природу, отличную от нашей, природу разнообразную и полную жизни». <sup>14</sup> А. Бестужев: «Все образцовые дарования носят на себе отпечаток не только народа, но века и места, где они жили». <sup>15</sup> К. Рылеев: «Истинная поэзия в существе своем всегда была одна и та же... она различается только по существу и формам, которые в разных веках приданы ей духом времени, степенью просвещения и местностью той страны, где она появлялась». <sup>16</sup> Пушкин: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию — которая более или менее отражается в зеркале поэзии». <sup>17</sup> Можно сказать, что эта идея в рассматриваемый нами период не вызвала спора, даже больше — была «общим местом» всех теоретических рассуждений.

В связи с нею еще раз вставал вопрос о подражании природе и подражании образцам, о правилах и гении. Мы знаем, что в эстетике этих лет существовали диаметрально противоположные мнения: от требования подражания образцам до утверждения полной творческой свободы и права следовать лишь одной природе, внешней и внутренней (вдохновению гения). Возможно ли примирение между столь разными принципами? Но в статьях о древних и новых есть соприкосновение, даже стихийная диалектика этих двух точек зрения. Ведь уже у Буало и позднее у Батте, затем Монтескье и даже у Лагарпа мы встречаем заявления о том, что правила — это приведенный в порядок опыт. Правила необходимы, но они не догма, а обобщение опыта, новый опыт создает новые правила (предшествует правилам). Вкус един и бесконечно разнообразен, как природа. Правила нужны как обобщение опыта мировой поэзии, они нужны как осознание внутренних общих законов творчества, но они не должны выступать в качестве рецептов, когда принципы одного поэта навязываются другому, когда вкус одного века, одного народа объявлен обязательным для другого века и другого народа.

---

<sup>12</sup> Державин Г. Р. Соч. СПб., 1864—1883, т. 1—9 (в дальнейшем — Державин, с указанием тома), т. 7, с. 251.

<sup>13</sup> Вестник Европы, М., 1811, ч. 55, с. 209.

<sup>14</sup> Сомов О. О романтической поэзии. СПб., 1823, с. 17.

<sup>15</sup> Бестужев (Марлинский) А. А. Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 года. — В кн.: Декабристы. Поэзия, драматургия, проза, публицистика, литературная критика. М.; Л., 1951, с. 546.

<sup>16</sup> Рылеев К. Ф. Несколько мыслей о поэзии (отрывок из письма к NN). — В кн.: Декабристы, с. 558.

<sup>17</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 16-ти томах. М.; Л., 1949, т. 11, с. 40.

Отсюда стихийно диалектическое решение вопроса о подражании образцам. И в этом случае, казалось бы, мы знаем, существовали диаметрально противоположные точки зрения: нужно следовать образцам, и нужно следовать одной природе. Но при обсуждении «древних и новых» подражание воспринималось не как рабское копирование образцов, а как создание нового в соответствии с духом времени, с историей, нравами и обычаями народа, в соответствии с гением поэта. Это и была идея учиться у образцовых поэтов оригинальности.

В комментариях к трактату Лонгина И. И. Мартынов не отвергает правила, если они лишь управляют тем неповторимым, что дала поэту природа.<sup>18</sup> Неожиданную опору для новой эстетики дает сам переводимый Мартыновым ритор Лонгин: он допускает подражание как форму соревнования с образцом, как «заем» вдохновения для создания оригинальных произведений. В примечании к этому месту Мартынов, высоко оценив Державина, Хераскова, Княжнина, Дмитриева, Карамзина, прямо наносит удар «рабским подражателям» последнего.<sup>19</sup> В «Московском Меркурии» (1803 г.) сразу же появилась рецензия, в которой несколько раз повторено, что истинно возвышенный поэт ни в чем не обязан риторике — «единственно простым, естественным выражением великой мысли, как будто вдохновенной, неожиданно приводит в невольный восторг, торжествует над холодным, сомневающимся слушателем».<sup>20</sup> Мерзляков в «Слове о духе, отличительных свойствах поэзии первобытной...» утверждает: нужно подражать образцам, но это значит творить новое, т. к. объект всегда нов.<sup>21</sup> И. Левитский за подражание, но «подражатель достиг своей цели, когда произведение его имеет вид совсем новый».<sup>22</sup> Н. Язвицкий уже прямо отвергает правила: основа искусства — язык страстей, чувство.<sup>23</sup> И. Муравьев-Апостол различает вкус к изящному, который «неизменно принадлежит вообще всем векам, всем просвещенным народам», и вкус, «который особенно составляется по характеру каждого народа, по нравственным его свойствам и по образу правления».<sup>24</sup> О. Сомов отказывается от правил: в природе нравственной и физической многое нравится безусловно, так должно быть и в поэзии. Сомов отличает поэзию подражательную от оригинальной, народной.<sup>25</sup> По мнению Кюхельбекера, уж если лучшие поэты Франции подражали, то подражать можем и мы, но для

<sup>18</sup> О высоком или величественном. Творение Дионисия Лонгина. СПб., 1803, с. 47.

<sup>19</sup> Там же, с. 102—103.

<sup>20</sup> Московский Меркурий, 1803, III, август, с. 129.

<sup>21</sup> Мерзляков А. Слово о духе, отличительных свойствах поэзии первобытной... с. 28.

<sup>22</sup> Левитский И. Курс российской словесности для девиц. СПб., 1812, ч. 1, с. 99.

<sup>23</sup> Язвицкий П. Введение в науку стихотворства. Б. м., 1811, с. 6—7.

<sup>24</sup> Сын Отечества, 1813, № 44, с. 221.

<sup>25</sup> Сомов О. О романтической поэзии, с. 2.

этого нужно различать, кому подражать. Главное же — создавать оригинальную, русскую, народную поэзию. Ясно, что Кюхельбекер говорит о творческом, а не рабском подражании, которое в сущности не противоречит созданию оригинальной народной литературы.<sup>26</sup> Рылеев утверждает: правила истинной поэзии всегда одни и вместе с тем различаются, как различаются искусства разных времен и народов. Следовательно, единство правил — верность природе, времени, неподражательность, народность искусства.<sup>27</sup> Пушкин скажет о Д. Давыдове: он дал мне почувствовать, что возможно быть оригинальным. Впоследствии Пушкин найдет свое «правило» подражания: открывать новые миры, стремясь по следам гения.

Собственно вопрос о «древних и новых» в 1800—1810-е годы имел несколько аспектов. Среди новых писателей есть авторы, творившие в тех же формах, что и древние. Это направление в литературе позднее будут называть «классицизмом» или «ложноклассицизмом» (Пушкин). Но есть произведения в таких формах, какие древним были неизвестны. Эта литература впоследствии будет названа романтической, но в значительной мере, как будет видно далее, она включает в себя произведения реалистического характера. Была и иная классификация: не разделяя произведения на группы, указывали в новой литературе две тенденции — подражательность и оригинальность.

Принцип такого противопоставления — древнего происхождения. Еще Перро видел прогресс искусства в создании новых форм. Буало же в новой литературе признал существование не только старых античных, но и новых форм, особенно выделяя роман. Противопоставление старых и новых форм в новой литературе, оригинальности и подражательности делалось позднее много раз и в статьях о древних и новых. Заметим, что Пушкин видел различие между классицизмом и романтизмом прежде всего в различии форм.<sup>28</sup>

Соотношение двух указанных групп «новых» писателей с «древними» неодинаково, как и соотношение подражательности и оригинальности новых с оригинальностью древних. О «новых», заимствовавших античные формы, особенно в высоких и средних жанрах, чаще всего говорится: они выше древних в «искусстве», но древние ближе к «природе», в них больше гения, творчества («изобретения»). Объясняется это тем, что древние были верны природе, а новые им подражали. Уже римляне в этом отношении поставлены ниже греков как подражатели. Примеров подобных суждений можно привести множество.

В «Рассуждении Вартона»,<sup>29</sup> в частности, говорится: древним

<sup>26</sup> Кюхельбекер В. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последние десятилетия. — Мнемозина, 1824, ч. II, с. 41—44.

<sup>27</sup> Рылеев К. Ф. Несколько мыслей о поэзии. ..., с. 557.

<sup>28</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 11, с. 36.

<sup>29</sup> Вестник Европы, февраль, 1805, ч. XIX, № 3, с. 186—187.

трагикам мы можем противопоставить Корнелия и Расина, но Расин заимствовал главные красоты у Еврипида; римские чувства Корнелия взяты из Лукана и Тацита. В другой статье: Гомер поэтическим духом превосходит Вергилия, Вергилий — совершенством («Сравнение Гомера с Вергилием»).<sup>30</sup> Гомер больше описывает людей, характеры, нравы, в этом его преимущество перед Вергилием. Гомер произвел Вергилия и, видимо, сам не нуждался в образце. В статье «Взгляд на историю пастушеской поэзии древних»<sup>31</sup> читаем: Фонтенель, враг простоты, конечно, критиковал Феокрита; Вергилий красивее и наряднее; Феокрит натуральнее и обильнее; Феокрит — поэт образцовый; Вергилий — подражатель, который умеет казаться образцовым. В «Науке стихотворства» Рижского есть глава о героических одах, «о их различии относительно к разным временам и народам». У древних содержание оды было шире, цель «ближе к сердцу», средства «действительнее». Гораций уступает Пиндару в парении.<sup>32</sup> В «Речи Геллерта»: древние творили свободно, следуя одной природе, а не правилам, мы же, стараясь, чтобы не погрешить против какого-нибудь правила, теряем какую-нибудь красоту, или угашаем дар духа, или удерживаем его в достохвальной смелости даже до того, что часто, «делая правил неудачный приклад», впадаем в погрешности.<sup>33</sup> Древние отличаются изобретением: не знакомые с правилами, не имея руководителей, они шли прямо к предмету, прокладывая к нему естественную стезю. Новые, избирая совсем другой предмет, шли к нему прежней стезей *древних*. . . им приходилось сбиваться, и «новейшие, привыкнув держаться известного пути, не осмелились прокладывать нового: грозные правила удерживали их железными оковами!». <sup>34</sup> Вот почему у новых нет силы гения и простоты. Подражая искусству, они сделались обработаннее, утонченнее, отойдя от чувства, они руководились рассудком, отойдя от природы, отдали преимущество искусству.<sup>35</sup> Муравьев-Апостол особенно ополчался на французский классицизм, публикуя свои письма во время войны с Наполеоном. В одном из писем (диалог Неотина и Ахреонова) Неотин полагает, что французы сумели, подражая древним, довести до совершенства свою литературу и язык. Ахреонов (и Муравьев-Апостол) не согласен: у французов нет свободного гения (он один дает право на «первоседалище во храме муз»). Французы все подражатели, и это плохо. Главный порок французского вкуса *embellir la nature* — украшать природу. Расин и тот изнежен. Что же другие? «Генри-

<sup>30</sup> Московский Меркурий, 1803, ч. III, с. 28.

<sup>31</sup> Вестник Европы, 1805, ч. XXII, август, № 16.

<sup>32</sup> Рижский И. Наука стихотворства. СПб., 1811, с. 242—243.

<sup>33</sup> Сочинения и переводы, издаваемые Российской Академиею. СПб., 1808, ч. III, с. 119—120.

<sup>34</sup> Труды общества любителей российской словесности при имп. Московском университете. М., 1812, ч. IV, с. 152.

<sup>35</sup> Там же.



ада» Вольтера — «уродливая распада» — холодная в стихах декламация». <sup>36</sup> Французскую литературу О. Сомов отделяет от античной как подражательную от оригинальной, народной, при этом указывает на сословную ограниченность французской подражательной поэзии. <sup>37</sup> Кюхельбекер, разграничивая тоже романтическую и классическую поэзию позднейших европейцев, считает, что родоначальниками последней более были римляне, нежели греки. В этой поэзии больше стихотворцев, чем поэтов, нужно отличать «роскошного, громкого Пиндара» от прозаического стихотворца Горация, «исполина между исполинами» Гомера от ученика его Вергилия. Истинные поэты Расин, Корнель, Мольер против воли должны были подчиниться правилам, принятым в литературной среде того времени. «Под именем вкуса, Аристотеля, природы» поклонялись в этой среде жеманству, приличию, посредственности. <sup>38</sup> Любопытный вариант дает Рылеев: подражание французских классиков в том случае, если сюжет взят из античности, «заменило изучение духа времени, просвещения века, гражданственности и местности страны того события, которое поэт желал представить в своем сочинении». <sup>39</sup> Рылеев считает превосходными античные трагедии Корнеля, Расина и Вольтера. Пушкин признает «истинный гений» Корнеля, «великую народность» трагедий Расина, но в целом французскую поэзию, подчиненную «корану» Буало, называет «лижеклассической», рожденной в «передней» монархов и аристократов. <sup>40</sup>

Интересно заметить одну особенность: общее строгое суждение о классицизме и подражательности новой литературы не распространялось на произведения низких жанров, сатирические, шуточные. Здесь «новые» равны «древним», а иногда их превосходят. Таким образом, выделена та линия во всей европейской литературе нового времени и некоторые произведения низших жанров классицизма (комедия, сатира, комическая поэма, басня), где литература ближе всего соприкасалась с низкой действительностью. Особенно часто в число «помилованных» попадали Мольер и Лафонтен, причем Лафонтену отдавалось предпочтение. Приведем примеры.

У «новых» есть над «древними» «малые победы» — «мелочный род»: Грессе и др. («Новые замечания на старый спор о древних и новых писателях»). <sup>41</sup> Мольер лучше Аристофана, Плавта; Свифт, Лесаж, Сервантес лучше Лукиана. Феокрит хуже Лабрюйера («Рассуждения Вартона»). <sup>42</sup> Муравьев-Апостол выделяет Лафонтена как единственного неподражаемого поэта, несмотря на то

<sup>36</sup> Сын Отечества, 1813, № 44, с. 226.

<sup>37</sup> Сомов О. О романтической поэзии, с. 13.

<sup>38</sup> Декабристы. М.; Л., 1954, с. 552.

<sup>39</sup> Там же, с. 557.

<sup>40</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 11, с. 38.

<sup>41</sup> Северный вестник, СПб., 1804, ч. III, № 8, с. 140.

<sup>42</sup> Вестник Европы, 1805, ч. XIX, февраль, № 3, с. 187.

что он подражал. Пушкин выделяет сказки Лафонтена и «Орлеанскую девственницу» Вольтера, правда, относя их к чисто романтической поэзии.<sup>43</sup>

Что касается литературы, свободной от классических форм, то она объявлена достижением «новых». Круг произведений, вносимых в эту группу, поражает пестротой, трудно подчинить их какому-то принципу.

Карамзин в стихотворении «Поэзия», упомянув древних поэтов, из «новых» перечисляет Оссиана, Шекспира, Мильтона, Юнга, Томсона, Геснера, Клопштока. Вся литература, представляющая классицизм, отвергнута. Эта смелая точка зрения была принята не сразу. В статье «Новые замечания на старый спор о древних и новых писателях» в числе «неклассиков» названы Буало, Томсон, Поп, Блумфильд, Данте, Рабле, Ариосто, Сервантес, Фильдинг, Ричардсон, Свифт. Были такие поэты, которые писали в жанрах, знакомых древним, но при этом создавали нечто совсем новое, хотя без Гомера не было бы и их (Мильтон). Клопшток, Утц, Рамлер, Геснер, Виланд, Лессинг, Галлер, Энгель восприняты критически.<sup>44</sup> И. Мартынов, перечисляя оригинальных новых поэтов, среди них называет Ломоносова (сильное воображение), Мильтона и Клопштока (творческий дух), Вольтера (остроумие), Юнга (глубокомыслие), Делиля (чувствительность), Лагарпа (тонкость вкуса), Винкельмана (высокий ум).<sup>45</sup> Левитский в числе гениев называет Шекспира, Клопштока, Расина и Корнеля, Ломоносова, Хераскова и Державина.<sup>46</sup> В статье «О древней и новой поэзии» как оригинальные поэты поставлены рядом Корнель, Расин, Ариосто и Виланд, Данте и Мильтон, Шекспир и Шиллер.<sup>47</sup> Муравьев-Апостол считает, что французские классики подражали не только древним, но и новым оригинальным поэтам. В числе последних Данте, Ариосто, Тассо, Кальдерон и Лопе де Вега. Национальные литературы гордятся Сервантесом, Виландом, Лессингом, Гете, Шиллером, русские — Державиным.<sup>48</sup> Сомов очень подробно рассматривает немецкую литературу с точки зрения оригинальности и народности. Из русской литературы он выделяет «Слово о полку Игореве», Державина, Жуковского, Пушкина.<sup>49</sup> Кюхельбекер в таком же контексте называет Гете, Гомера, Пиндара, Расина, Шекспира, из восточных — Фирдоуси, Гафиса, Саади, Джамии.<sup>50</sup>

Но на этом вопрос о «древних и новых» не кончался. Идея классиков о превосходстве древних и о сохранении ими для по-

<sup>43</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 11, с. 38.

<sup>44</sup> Северный вестник, СПб., 1804, ч. III, № 8, с. 123—137.

<sup>45</sup> О высоком или величественном. Творение Дионисия Лонгина, с. 47.

<sup>46</sup> Левитский И. Курс российской словесности для девиц. СПб., 1812, ч. 1, с. 46.

<sup>47</sup> Аврора, М., 1805, т. 1, № 1, с. 30.

<sup>48</sup> Сын Отечества, 1813, № 44, с. 226.

<sup>49</sup> Сомов О. О романтической поэзии, с. 69—70, 95—97.

<sup>50</sup> Декабристы, с. 552—553.

следующей литературы значения нормы и образца вела не только к догматизму (идеальный вкус и правила). Она была очень плодотворна. Понадобилось напомнить о ней и в начале 1800-х годов, а потом еще раз в 1810-е годы. Дважды было опубликовано «Рассуждение Вартона», переведенное из английского журнала «Adventurer» (1752—1754). Мы отстаем, читаем в нем, от древних в поэзии, живописи и красноречии, — во всех искусствах, требующих дарования, а не навыка, и превосходим в сочинениях забавных, шуточных, остроумных.<sup>51</sup> Факт действительного превосходства древних не только над классиками, подражателями, но и над гениями нового времени в высоких жанрах трагедии и эпопеи и т. д. требовал объяснения. И вот в русской печати является историческая в своей сути концепция античной Греции как поры детства человечества. Здесь были использованы и некоторые идеи теоретиков классицизма (напр., Лагарпа), и теория Шиллера о наивной и сентиментальной поэзии. Идея эта будет развита в зарубежной эстетике — до Гегеля, Маркса, на русской почве — до Белинского, который мог опереться не только на немецкую, но и на русскую эстетику. В журнале «Чтение для вкуса, разума и чувствований» в переводе из Лагарпа говорится о наивном характере античной поэзии: «... у нас разум должен следовать за стихотворством весьма близко, а у греков его часто теряли из виду. Причина сему та, что они имели чем обойтись и без него, а мы не можем... быть столь великими музыкантами, чтобы нам позволено было несколько минут забвения».<sup>52</sup> Мерзляков говорит о наивном характере древней поэзии, о ее преимуществе перед поэзией нового времени, украшенной философией.<sup>53</sup> Близок к этой идее и Рижский в рассуждениях о синкретизме лирической поэзии древних, о слиянии у них лирического и музыкального искусства.<sup>54</sup> То же у Язвицкого: «В стихотворстве, может быть, гораздо более чувствований, когда оно находилось в своем первобытном состоянии...»<sup>55</sup> Стихотворство, разделившись с музыкою, весьма много потеряло».<sup>56</sup> Эта идея, восходящая к Гердеру, органически вошла в «Рассуждение о лирической поэзии» Державина.<sup>57</sup> «В младенчестве человеческого рода всякая мысль была картина, всякое чувство было сильно, натурально и переходило непринужденно из сердца в язык», «сама истина тогда сильнее чувствовалась», «хотя об ней менее рассуждали».<sup>58</sup> Античность — неповторяющаяся ступень: младенец должен стать юношей, взрослым. «На

<sup>51</sup> Вестник Европы, 1805, ч. XIX, февраль, № 3, с. 175—176.

<sup>52</sup> Чтение для вкуса, разума и чувствований. М., 1791, ч. 1, с. 302.

<sup>53</sup> Мерзляков А. Слово о духе, отличительных свойствах поэзии первобытной и о влиянии, какое имела она на нравы, на благосостояние народов, с. 16.

<sup>54</sup> Рижский И. Наука стихотворства.

<sup>55</sup> Язвицкий Н. Введение в науку стихотворства, с. 25.

<sup>56</sup> Там же, с. 27.

<sup>57</sup> Державин, т. 7, с. 597—598.

<sup>58</sup> Аврора, М., 1805, т. 1, № 1, с. 20—21.

сей степени образования живые, разительные картины часто вынуждены уступить место холодным о вещах понятиям». <sup>59</sup> У новых поэтов есть преимущества: глубже, величественнее стали идеи, духовность чувств (отношение к женщине), шире и богаче кругозор. «Если уже греки из тесного круга своей национальной истории могли почерпнуть столько предметов для своих эпопей, од и трагедий, то сколь богаче должны быть мы». <sup>60</sup> В целом ряде статей говорится, что «новые» превосходят «древних» в сфере идеалов и уступают в «вещественности», в целостном ощущении природы, в наивности, в «реализме» (Ф. Шиллер). Кстати пришлось указание Вартона, что мы превосходим древних только в низких жанрах, в комедии, сатире. Эта мысль «подтверждала» концепцию Шиллера, выделившего в сентиментальной поэзии сатиру, предпочитавшего комедию трагедии. Отсюда мог следовать вывод об исторически непреодолимом разладе между идеалом и действительностью в сознании людей нового времени и об отсутствии такого разрыва в гармоническом сознании и искусстве древних, возникшем в условиях гражданской свободы. В 1810-е годы эта мысль выражалась не с пессимистической грустью о том, что античная утопия невозможна в современной действительности, а с тайной уверенностью, что, наоборот, пришло для России время напряженной гражданской жизни, борьбы за свободу. Главными факторами, питавшими эту уверенность, были, конечно, война 1812 г. и поднимающийся декабризм.

Идея превосходства античной поэзии над современной несла в себе сгусток гражданских аллюзий и ассоциаций. «Античный народ — не только чернь, но все сословия, превыше всего ставили свободу, участвовали в правлении, были просвещены науками, вкусом. Вот почва для процветания искусства». <sup>61</sup>

Древние оказываются нашими учителями: новые, учась у них, должны преодолеть не только свою рассудочность, но и свой идеализм, свою погруженность в идеальное, свою мечтательность и вернуться на почву реальности. Будущее объединит наивное и сентиментальное искусство. Эта очень глубокая мысль впоследствии «незримо» присутствует в статьях литераторов декабристского круга, потом у Надеждина и Белинского. В 1810-е годы все активнее звучат требования не только оригинальности, но и верности внешней природе, призывы запечатлеть обстоятельства, век, климат, нравы, обычаи, фольклор, народный характер. Статья «Фридрих Шиллер» («Аврора») — отклик на шиллеровскую теорию наивной и сентиментальной поэзии и возможного синтеза наивного и сентиментального начал: «Шиллер со степени идеального взирал на мир настоящий». Шиллер доказал, что идеи и идеал можно сов-

<sup>59</sup> Там же, с. 22.

<sup>60</sup> Там же, с. 29.

<sup>61</sup> Труды общ. любит. рос. словесности при Моск. унив. М., 1812. ч. IV, с. 152.

местить с поэзией: «...перед зеркалом души его предстояла не только идея внешней красоты, как она, может быть, находилась в душе какого-либо греческого художника, но и идея гармонии, возвышающей все наши внутренние чувства... Он видел всего человека, как внутреннего, так и внешнего, нераздельно в идеальной форме, как только философ представлять может». <sup>62</sup> Очень интересно, что критика «унылого романтизма», субъективизма прозвучала из уст Жуковского в статье «О поэзии древних и новых», которая воспроизводит применительно к романтической поэзии концепцию Шиллера о «наивной и сентиментальной поэзии». «Новые» уступают «древним» в том, что слишком удалились «из чувственного мира» в мир мысленный, где нас окружают одни идеалы. Жуковский понимал, что надо, по словам Гете, обратиться более к «объекту».

К такой трактовке новой поэзии присоединялась концепция романтизма как поэзии средневековья, когда в отличие от времени язычества преобладает идеал над вещественной природой. Основа «средневекового романтизма» — понятия, введенные христианством, предметы — события первых веков, нравы тогдашних европейцев, подвиги рыцарей, защитников невинности и карателей злобы, а отличительное свойство — склонность к понятиям отвлеченным, унылая мечтательность и стремление к лучшему, блаженному миру. О. Сомов против такого узкого понимания романтической поэзии. Но и он признает: «Все, что мы, по нашим понятиям, представляем в виде отвлеченном, греки облекали в чувственные формы и отражали близко к понятиям первобытных веков». <sup>63</sup> Рылеев учитывает это противопоставление: «Наша поэзия более содержательная, нежели вещественная: вот почему в нас более мыслей, у древних более картин; у нас более общего, у них частностей». <sup>64</sup> Неясность и невещественность «унылого романтизма» вызывают критику Кюхельбекера (статья «О направлении нашей поэзии»). Выход — в народности, неподражательности. Пушкин-реалист разрешал эту проблему в первых главах «Онегина», где и откликнулся на статью Кюхельбекера (IV глава).

Мы видели, что в большинстве оригинальных работ 1800—нач. 1820 годов о проблеме древних и новых в центре внимания — русская литература. Шла переоценка ценностей. Пересматривались репутации Сумарокова и Хераскова, проходили испытания временем Ломоносов, Кантемир, Фонвизин, Державин, Крылов, Карамзин, Жуковский. Статьи о «новых и древних», поэтики и даже примечания к переводным теоретическим трудам (Лонгин, Батте) в сущности были заготовками будущих критических обзоров (А. Бестужев — Белинский), положивших начало созданию истории русской литературы (цикл статей Белинского о Пушкине).

<sup>62</sup> Аврора, 1805, т. 1, № 1, с. 76.

<sup>63</sup> Сомов О. О романтической поэзии. . ., с. 18—25.

<sup>64</sup> Рылеев К. Ф. Несколько мыслей о поэзии. . ., с. 558.