



СРАВНЕНИЕ ПОЭЗИИ РАЗЛИЧНЫХ НАРОДОВ ДРЕВНИХ И НОВЫХ ВРЕМЕН

Поэзия народов подобна Протею; она изменяет свой вид в зависимости от языка, нравов, обычаев, от темперамента и климата, даже от произношения этих народов.

Подобно тому, как переселяются народы, как смешиваются и изменяются их языки, как новые явления приводят в движение людей, как их склонности принимают иное направление, а занятия обретают новую цель, как при создании понятий и образов на них воздействуют иные образцы, как даже язык, этот небольшой орган, двигается по-иному и на иной тон настраивается ухо, — точно так же изменяется и поэтическое искусство, не только у различных наций, но и у одного и того же народа. У греков поэзия времен Гомера даже по своему содержанию была иной, чем во времена Лонгина. Совершенно по-разному думали о поэзии римлянин и монах, араб и крестоносец, или ученый после возрождения древности и поэт и народ в разные времена у разных наций. Уже само это слово наполнено настолько отвлеченным, всеохватывающим содержанием, что, если его не подкрепить отчетливыми, конкретными примерами, оно, подобно призраку, развеется в облаках. Весьма бессодержателен поэтому спор *о преимуществах древних или новых писателей*,* при котором мыслилось нечто малоопределенное.

Он стал еще более бессодержательным благодаря тому, что для сравнения либо вовсе не было критерия, либо принимался ложный критерий. Ибо что должно было здесь определить уровень? Искусство поэзии как *объект*? Сколько было уточненных определений высшего совершенства в каждом из родов и видов, в зависимости от места и времени, от цели и средств, сколько попыток беспристрастно применять такие определения при каждом сравнении! Или следовало рассматривать искусство поэта в зависимости от *субъекта*, насколько

один отличался по сравнению с другим природным дарованием, более благоприятными условиями жизни, большим усердием в использовании того, что ему предшествовало или окружало его, более благородной целью, более разумным употреблением своих сил, чтобы достигнуть этой цели; какое новое море сравнений! Сколько критериев для оценки поэтов одной нации или различных народов будет представлено, столько же будет проделано напрасного труда. Каждый оценивает и определяет их в соответствии со своими излюбленными представлениями, тем способом, каким он с ними познакомился, по тому воздействию, которое тот или иной из них на него оказал. Образованный человек носит в себе как свой собственный идеал совершенства, так и свой собственный критерий его достижения, который он неохотно согласится переменить на другой.

Поэтому ни один народ не следует упрекать за то, что он предпочитает *своих* поэтов всем прочим и не променяет их ни на каких других; это ведь *его* поэты. На *его* языке они мыслили, в кругу *его* предметов действовало их воображение. Они чувствовали потребности нации, которая их воспитала, и пришли ей на помощь. Почему же этой нации не испытывать *одинаковые с ними* чувства, если их тесно связывает средство языка, мыслей, потребностей и восприятий?

Итальянцы, французы и англичане пристрастны, когда возносят своих поэтов, часто при этом несправедливо презирая другие народы; только немец поддался соблазну непомерной переоценки заслуг других народов, в особенности англичан и французов, и одновременного пренебрежения к самому себе. Правда, скажем, Юнгу (не говоря уже о Шекспире, Мильтоне, Томсоне, Фильдинге, Голдсмите, Стерне) я бы не отказал в том несколько, быть может, преувеличенном уважении, которым он у нас пользуется, ибо оно основано на переводе Эберта, не только обладающем всеми достоинствами оригинала, но еще смягчающем и как бы приводящем в порядок крайности английского подлинника гармонической структурой прозы, а также обильными примечаниями морального содержания, заимствованными у других наций. Однако в других случаях немцы вполне заслужили упрек за вялое равнодушие, с которым они в школах и при воспитании юношества принижают и даже вообще забывают лучших поэтов собственной нации, как это никогда не делает ни один соседний народ. Кто же будет формировать наш вкус, наш стиль, кто определит и упорядочит наш язык, если не лучшие писатели нашей нации? Наконец, как может развиваться патриотизм и любовь к своему отечеству, если не благодаря его языку, благодаря тем прекрасным мыслям и чувствам, которые на нем выражены, которые в нем заложены подобно сокровищу? Безусловно, после тысячелетнего

существования нашего языка мы бы не блуждали все еще в сомнениях относительно многих оборотов речи, если бы мы с юности знакомились с нашими лучшими писателями и избрали их в качестве своих наставников.

В то же время никакая любовь к своему народу не должна нам препятствовать *повсюду* видеть благо, которое может быть достигнуто только постепенно *в великом ходе времен и народов*. Некий султан радовался тому, что в его государстве много религий, и каждая на свой лад почитает господя: ему при этом представлялся как бы прекрасный пестрый луг, на котором цветут разнообразные цветы. Также и с поэзией разных времен и народов на нашем земном шаре: во все времена и на всех языках она была выражением недостатков нации и ее совершенств, зеркалом ее воззрений, выражением высшего, к чему она стремилась (*oratio sensitiva animi perfecta*).¹ Сопоставление друг с другом этих картин (более или менее совершенных идеалов, истинных и ложных) доставляет поучительное удовольствие. В этой галерее различных образов мысли, стремлений и желаний мы узнаем народы и эпохи, конечно, глубже, чем рассматривая обманчивый и безотрадный путь их политической и военной истории. В этой последней мы редко узнаем о народе что-либо кроме того, как он разрешал собою править и как давал себя убивать. Зато в первой мы видим, как он мыслил, чего желал и к чему стремился, как он радовался и куда вели народ его учителя или его собственные склонности. Правда, нам еще недостает многих дополнительных данных для такого обозрения души народов. Если не считать греков и римлян, то над средневековьем, из которого у нас, европейцев, все и произошло, висят еще темные облака. Слабый «Опыт об итальянских поэтах» Мейнгарта не доведен даже до Тассо, не говоря уже о том, что у других народов нет вообще ничего подобного. «Опыт об испанских поэтах» умер вместе с ученым знатоком этой литературы, издателем Веласкеза, Дицем.

Тремя путями можно составить себе представление об этом обильном цветами и плодами поле человеческой мысли, и каждый из них был уже испробован.

Популярный сборник образцов Эшенбурга, в соответствии с его теорией, избирает путь *родов и видов*; путь, поучительный для юношества при наличии опытного наставника: ибо часто наименование, которое обозначает весьма различные вещи, может повести его по совершенно ошибочному пути. Творения Гомера, Вергилия, Ариосто, Мильтона, Клопштока одинаково носят название эпоса, а между тем они даже по заложенному в них пониманию искусства, не говоря уже о духе, которым они вдохновлены, являются совершенно

¹ Совершенная чувственная речь души (лат.).

различными произведениями. Софокл, Корнель и Шекспир как авторы трагедий только по имени имеют нечто общее. Гений их театральных представлений совершенно различен. И так во всех родах поэтического искусства, вплоть до эпиграммы.

Другие классифицировали поэтов по роду чувств, о чем особенно много тонких и превосходных мыслей высказал Шиллер.¹ Однако как легко переходит одно чувство в другое! Какой поэт остается настолько верным одному роду чувств, чтобы это могло определить его характер, тем более в различных произведениях? Часто его струны используют многие, даже все тоны, которые повышаются как раз благодаря дисгармонии. Мир чувств есть царство духов, часто царство атомов; только рука творца способна строить из них образы.

Третий, если можно так выразиться, натуральный метод — оставить каждый цветок на своем месте, и притом целиком, как он есть, рассматривать растение от корня до верхушки в соответствии с временем и видом. Самый смиренный гений ненавидит распределение по рангам и сравнение. Он предпочитает скорей быть первым в деревне, чем вторым после Цезаря. Лишайник, мох, папоротник или пышнейшая гвоздика — все цветет на своем месте в *божественном* порядке.

Можно классифицировать поэтическое искусство одновременно *субъективно* и *объективно*, в соответствии с предметами, которые оно изображает, и по тем чувствам, которые вызываются изображенными предметами; эта правильная и полезная точка зрения представляется верной и для характеристики отдельных поэтов, например Гомера и Оссиана, Томсона и Клейста и др.

Так, Гомер рассказывает истории прошлого, не принимая в них особенно заметного участия; Оссиан воспевает их из глубины своего израненного сердца, своих печально-веселых воспоминаний. Томсон описывает времена года так, как их дает природа; Клейст поет свою весну, с часто врывающимися мыслями о себе и своих друзьях, как рапсодию картин, одухотворенных чувством. Между тем и это различие лишь очень слабо определяет поэта и эпоху поэтического творчества: ибо и Гомер принимает участие в своих объектах как грек, как рассказчик, как это делали в средние века певцы баллад и рассказчики фавлю,* как это делают в новое время Ариосто и Спенсер, Сервантес и Виланд. Дальнейшее выходило бы за рамки его профессии и помешало бы его рассказу. Однако в расстановке и характеристике своих образов и Гомер в высшей степени человечен. Там, где он нам таким не кажется, все дело в различии образа мысли у разных эпох, и это очень легко объяснимо. Я бы отважился

¹ См. «Оры», ноябрь, декабрь 1795; январь 1796*.

раскрыть у греков любые, чисто человеческие воззрения, достигающие высот прекрасного по своей гармонии и выразительности, но только на своем месте и в свое время. Поэтика Аристотеля непревзойденным образом классифицировала сюжеты, характеры, страсти, воззрения.

Во все времена человек оставался тем же; только выражал он себя по-разному, в зависимости от условий, в которых он жил. Поэзия греков и римлян очень разнообразна в своих желаниях и жалобах и в описаниях, полных веселья и радости. Так же разнообразна и поэзия монахов, арабов, новейших поэтов. Большое различие, которое создало между странами Запада и Востока, между греками и нами, создано не новыми категориями, а смешением народов, религий и языков, наконец поступательным развитием человеческих нравов, изобретений, знаний и опыта. Это различие вряд ли может быть выражено одним словом. Если, говоря о некоторых новых поэтах, я употребляю термин *рефлектирующий поэт*, * то и это не совсем правильно, ибо рефлектирующий поэт, в сущности, вообще не поэт.

Основа поэзии — *сила воображения и чувство, область души*. Идеал блаженства, красоты и достоинства, который дремлет в твоём сердце, пробуждает она словами и образами. Она есть совершеннейшее выражение языка, ощущений и чувств. Ни один поэт не в силах уйти от закона, который в ней заключен. Он показывает, что у него есть и чего не могло быть.

Нельзя также разделять в ней *зрение и слух*. Поэзия не является чистой живописью или скульптурой, которая может представить картину как она есть, без дальнего умысла. Она есть *речь* и обладает *умыслом*. Она воздействует на внутреннее чувство, а не на внешний взор художника. А к этому внутреннему чувству у всякого образованного или стремящегося к образованию человека принадлежат *душевный мир* и *моральная природа* его, а следовательно, у поэта — *разумный и человеческий умисел*. Речь содержит в себе нечто *бесконечное*; она производит глубокое впечатление, которое именно поэзия усиливает своим гармоническим искусством. Поэтому поэт никогда не согласится быть только живописцем. Он художник благодаря своей проникновенной речи, которая живописует или изображает объект на *духовном, моральном*, как бы *бесконечном* фоне, в *мире чувств*, в человеческой *душе*.

Не должно ли поэтому, как и здесь, во всех развивающихся природных явлениях с необходимостью наличествовать движение вперед? Я в этом несколько не сомневаюсь (если только правильно понимать это движение). По языку и нравам мы никогда не станем греками и римлянами; да мы этого и не хотим. Но не стремится ли все больше и больше

дух поэзии, сквозь все колебания и крайности, в которых он до сих пор периодически проявлял себя у разных народов, в разные эпохи, отбросить всякую грубость чувства, как и всякие ложные украшения, и отыскать то, что является средоточием всех человеческих усилий, а именно *настоящую, целостную, моральную природу человека, философию жизни?* Это представляется мне, при сравнении эпох, весьма вероятным. Даже во времена величайшей безвкусицы мы можем, в согласии с великими законами природы, сказать: *Tendimus in Arcadiam, tendimus!*¹ Путь наш лежит в страну простоты, истины и морального совершенства.

¹ Мы стремимся в Аркадию, мы стремимся! (лат.).



Стр. 99. *Божественный свинопас* — Эвмей, верный пастух Одиссея, гостеприимно принимающий его в своем доме после его возвращения в Итаку и помогающий ему восстановить свои права («Одиссея», кн. XIV и след.).

Стр. 100. *...об амиклейском и олимпийском тронах...* — Упоминаются в «Описании Эллады» Павсания (кн. III, гл. 18, и кн. V, гл. II). Первый был воздвигнут в VI веке до н. э. в Амиклах (близ Спарты) для статуи Аполлона, работы Батикла, второй был изготовлен Фидием для статуи Зевса Олимпийского (V в. до н. э.).

Правило Поликлета — канон пропорциональности человеческого тела в древнегреческой скульптуре.

Стр. 101. *Эпигенез* — биологическая теория, выдвинутая во второй половине XVIII века, согласно которой организм не преобразован («преформирован») в половых клетках, а формируется в процессе зародышевого развития в результате оплодотворения материнской клетки отцовским семенем. У Гердера — в значении органического развития.

Стр. 103. *...песни... киклических поэтов...* — эпические поэмы, входящие в цикл поэм о Троянской войне. Дошли до нас только в отрывках.

Стр. 104. *Гомеровские гимны* — собрание вступительных гимнов мифологического содержания, которыми гомеровские рапсоды, выступая на празднестве, предваряли исполнение эпических песен.

СРАВНЕНИЕ ПОЭЗИИ РАЗЛИЧНЫХ НАРОДОВ ДРЕВНИХ И НОВЫХ ВРЕМЕН

*(Resultat der Vergleichung der Poesie verschiedener
Völker alter und neuer Zeit)*

Из «Писем для распространения гуманности» (см. ниже, стр. 285 и след.), 1796, письмо № 107. Статья эта заканчивает серию писем, посвященных истории литературы новоевропейских народов, и подводит итог суждениям Гердера по этим вопросам. См. вступительную статью, стр. LI—LII.

Стр. 109. *Спор о древних и новых* возник во Франции в связи с поэмой Шарля Перро «Век Людовика Великого» (1687), в которой автор поставил вопрос о преимуществах современной цивилизации, а следовательно, и литературы, по сравнению с античной. Спор продолжался и в начале XVIII века, в связи с оценкой поэм Гомера (в нем приняли участие Перро, Фонтенель, Дасье и др.).

Стр. 112. *...высказал Шиллер* — в известной статье «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795—1796).

Фаблю — старофранцузские стихотворные повести бытового содержания (XIII—XIV вв.).

Стр. 113. *Рефлектирующий поэт* — в значении «способный к рефлексии». Соприкасается с понятием «сентиментального» поэта (в отличие от «наивного») в статье Шиллера,