

Виссарион Григорьевич Белинский

Разделение поэзии на роды и виды



Виссарион Белинский

Разделение поэзии на роды и виды

«Public Domain»

1841

Белинский В. Г.

Разделение поэзии на роды и виды / В. Г. Белинский — «Public Domain», 1841

Как указывал сам Белинский, задача статьи «О разделении поэзии на роды и виды» состояла в критике догматической и формалистической поэтики классицизма. Для поэтики классицизма роды и жанры – вечные и внеисторические категории. Но этот «внеисторизм» присущ также и романтической эстетике. Шеллинг исходил из учения о «синтетическом» искусстве, совмещающем все жанры. Белинский противопоставляет им историческое рассмотрение поэтических родов и жанров. Замечательно, с какой широтой ставит он эти вопросы.

Содержание

Конец ознакомительного фрагмента. Комментарии	10
--	----

Виссарион Григорьевич Белинский

Разделение поэзии на роды и виды¹

Поэзия есть высший род искусства. Всякое другое искусство более или менее стеснено и ограничено в своей творческой деятельности тем материалом, посредством которого она проявляется. Произведения архитектуры поражают нас или гармониею своих частей, образующих собою грациозное целое, или громадностью и грандиозностью своих форм, восторгая с собою дух наш к небу, в котором исчезают их остроконечные шпицы. Но этим и ограничиваются средства их обаяния на душу. Это еще только переход от условного символизма к абсолютному искусству; это еще не искусство в полном значении, а только стремление, первый шаг к искусству; это еще не мысль, воплотившаяся в художественную форму, но художественная форма, только *намекающая* на мысль. Сфера скульптуры шире, средства ее богаче, чем у зодчества: она уже выражает красоту форм человеческого тела, оттенки мысли в лице человеческом; но она схватывает только один момент мысли лица, одно положение тела (*attitude*). Притом же сфера творческой деятельности скульптуры не простирается на всего человека, а ограничивается только внешними формами его тела, изображает только мужество, величие и силу в мужчине, красоту и грацию в женщине. Живописи доступен весь человек – даже внутренний мир его духа; но и живопись ограничивается схватыванием одного момента явления. Музыка – по преимуществу выразительница внутреннего мира души; но выражаемые ею идеи неотделимы от звуков, а звуки, много говоря душе, ничего не выговаривают ясно и определенно уму. Поэзия выражается в свободном человеческом слове, которое есть и звук, и картина, и определенное, ясно выговоренное представление. Посему поэзия заключает в себе все элементы других искусств, как бы пользуется вдруг и нераздельно всеми средствами, которые даны порознь каждому из прочих искусств. Поэзия представляет собою всю целостность искусства, всю его организацию и, объемя собою все его стороны, заключает в себе ясно и определенно все его *различия*.

I. Поэзия осуществляет смысл идеи во внешнем и организует духовный мир в совершенно определенных, пластических образах. Все внутреннее глубоко уходит здесь во внешнее, и обе эти стороны – внутреннее и внешнее – не видны отдельно одна от другой, но в непосредственной совокупности являют собою определенную, замкнутую в самой себе реальность – *событие*. Здесь не видно поэта; мир, пластически определенный, развивается сам собою, и поэт является только как бы простым повествователем того, что совершилось само собою. Это поэзия *эпическая*.

II. Всякому внешнему явлению предшествует побуждение, желание, намерение, словом – мысль; всякое внешнее явление есть результат деятельности внутренних, сокровенных сил: поэзия проникает в эту вторую внутреннюю сторону события, во внутренность этих сил, из которых развивается внешняя реальность, событие и действие; здесь поэзия является в новом, противоположном роде. Это царство субъективности, это мир внутренний, мир начинаний, остающийся в себе и не выходящий наружу. Здесь поэзия остается в элементе внутреннего, в ощущающей, мыслящей думе; дух уходит здесь из внешней реальности в самого себя и дает поэзии различные до бесконечности переливы и оттенки своей внутренней жизни, которая претворяет в себя все внешнее. Здесь личность поэта является на первом плане, и мы не иначе, как через нее, все принимаем и понимаем. Это поэзия *лирическая*.

III. Наконец, эти два различные рода совокупляются в неразрывное целое: внутреннее перестает оставаться в себе и выходит во вне, обнаруживается в действии; внутреннее, идеальное (субъективное) становится внешним, реальным (объективным). Как и в эпической поэзии, здесь также развивается определенное, реальное действие, выходящее из различных субъективных и объективных сил; но это действие не имеет уже чисто внешнего характера. Здесь действие, событие представляется нам не вдруг, уже совсем готовое, вышедшее из сокрытых от

нас производительных сил, совершившее в себе свободный круг и успокоившееся в себе, – нет, здесь мы видим самый процесс начала и возникновения этого действия из индивидуальных волей и характеров. С другой стороны, эти характеры не остаются в самих себе, но непрерывно обнаруживаются, и в практическом интересе открывают содержание внутренней стороны своего духа. Это высший род поэзии и венец искусства – поэзия *драматическая*.

Теперь, сделав общий и краткий очерк каждого из трех родов поэзии, разовьем их глубочайшее и дальнейшее значение чрез сравнение одного с другим.

Эпическая и *лирическая* поэзия представляют собою две отвлеченные крайности действительного мира, диаметрально одна другой противоположные; *драматическая* поэзия представляет собою слияние (конкретцию) этих крайностей в живое и самостоятельное третие.

Эпическая поэзия есть по преимуществу поэзия объективная, внешняя, как в отношении к самой себе, так и к поэту и его читателю. В эпической поэзии выражается созерцание мира и жизни, как сущих *по себе* и пребывающих в совершенном равнодушии к самим себе и созерцающему их поэту или его читателю.

Лирическая поэзия есть, напротив, по преимуществу поэзия *субъективная*, внутренняя, выражение самого поэта. «В лирической поэзии, – говорит Жан-Поль Рихтер,^[1] – живописец становится картиною, творец – своим творением». Эпическую поэзию можно сравнить с образовательными искусствами – архитектурой, ваянием и живописью; лирическую поэзию можно сравнить только с музыкою. Есть даже такие лирические произведения, в которых почти уничтожаются границы, разделяющие поэзию от музыки. Так, например, многие русские народные песни удерживаются в памяти народа не содержанием своим (ибо в них почти совсем нет содержания), не значением слов, из которых состоят (ибо соединение этих слов лишено почти всякого значения, и, при грамматическом смысле, не имеет почти никакого логического), но музыкальностью звуков, образуемых соединением слов, ритмом стихов и своим мотивом в пении, или своим «голосом», как говорят простолюдины. Другие лирические пьесы, не заключающая в себе особенного смысла, хотя и не будучи лишены обыкновенного, выражают собою бесконечно знаменательный смысл одною музыкальностью своих стихов, как, например, эти стихи из песни сумасшедшей Офелии:

Он во гробе лежал с непокрытым лицом,
С *непокрытым*, с *открытым* лицом.^[2]

Непокрытый есть то же, что открытый, а открытый – то же, что непокрытый; но какое глубокое впечатление производит на душу это повторение одного и того же слова с незначительным грамматическим изменением! И как чувствуется, что эти стихи должны не читаться, а петься! Вот песня Дездемоны, переведенная или переделанная Козловым:

Бедняжка в раздумьи под тенью густою
Сидела вздыхая, крушима тоскою:
«*Вы пойте мне иву, зеленую иву!*»
Она свою руку на грудь положила
И голову тихо к коленям склонила.
Студеные волны, шумя, там бежали,
И стон ее жалкий те волны роптали.
«*О ива, ты, ива, зеленая ива!*»
Горючие слезы катились ручьями,
И дикие камни смягчались слезами.
«*О ива, ты, ива, зеленая ива!*»
Зеленая ива мне будет венком.

«О ива, ты, ива, зеленая ива!»^[3]

Скажите, какое отношение имеет здесь ива к предмету стихотворения – страданию Дездемоны? Разве то, что Дездемона, когда она пела свою песню, представляла себя сидящую под ивою, – и в безотрадной тоске, обращаясь к ней, как бы хотела высказать все свое безнадежное горе, всю плачевность своей неизбежной судьбы и как бы просила у ней утешения?.. Как бы то ни было, но этот стих: «О ива, ты, ива, зеленая ива», не выражающий никакого определенного *смысла*, заключает в себе глубокую *мысль*, отрешившуюся от слова, бессильного выразить ее, и превратившуюся в чувство, в звук музыкальный... И потому-то этот стих так глубоко западает в сердце и волнует его мучительно сладостным чувством неутолимой грусти... Совсем в другом роде, но тоже подходит под разряд этих музыкальных стихотворений известный романс Пушкина:

Ночной зефир
Струит эфир.
Шумит,
Бежит
Гвадалквивир.
Вот взошла луна золотая...
Тише... чу... гитары звон...
Вот испанка молодая
Оперлася на балкон.
Ночной зефир
Струит эфир.
Шумит,
Бежит
Гвадалквивир.
Скинь мантилью, ангел милый,
И явись, как яркий день!
Сквозь чугунные перилы
Ножку дивную продень!
Ночной зефир
Струит эфир.
Шумит,
Бежит
Гвадалквивир.^[4]

Что это такое? волшебная картина, фантастическое видение или музыкальный аккорд, раздавшийся с вышины и пролетевший над утомленной нею и желанием головою обольстительной испанки?.. Звуки серенады, раздавшиеся в таинственном, прозрачном мраке роскошной, сладострастной ночи юга, звуки серенады, полной томления и страсти, которую лениво слушает прекрасная испанка, небрежно опершись на балкон и жадно впивая в себя ароматический воздух упоительной ночи?.. В гармонической музыке этих дивных стихов не слышно ли, как переливается эфир, струимый движением ветерка, как плещут серебряные волны бегущего Гвадалквивира?.. Что это – поэзия, живопись, музыка? Или то, и другое, и третье, слившиеся в одно, где картина говорит звуками, звуки образуют картину, а слова блещут красками, выются образами, звучат гармониею и выражают разумную речь?.. Что такое первый куплет, повторяющийся в середине пьесы и потом замыкающий ее? Не есть ли это рулада – голос без слов, который сильнее всяких слов?..

Эпическая поэзия употребляет образы и картины для выражения образов и картин, в природе находящихся; лирическая поэзия употребляет образы и картины для выражения безобразного и бесформенного *чувства*, составляющего внутреннюю сущность человеческой природы. «Эпос, – говорит Жан-Поль Рихтер, – представляет событие, развивающееся из прошедшего; лира – чувство, заключенное в настоящем». Даже когда лирический поэт выражает чувство, повидимому, совершенно внешнее его личности, заимствованное им из чуждого ему мира, – и тогда он субъективен: ибо всякое выражаемое им чувство в минуту творчества становится его собственным чувством, будучи переведено чрез его личность. «Историческое в эпосе рассказывается, в драме предвидится или творится; в лире чувствуется или переживается», – говорит Жан-Поль Рихтер. По мнению этого знаменитого поэта-мыслителя Германии, лирика предшествует всем формам поэзии, потому что «она есть мать, зажигательная искра всякой поэзии, как безобразный прометеев огонь, который оживляет все образы». В историческом смысле нельзя согласиться с Жан-Поль Рихтером, чтоб лирика предшествовала другим родам поэзии. Образцом, формой и высшим авторитетом должно быть для нас искусство греческое, ибо ни у одного народа в мире искусство не развилось так самобытно и нормально, как у греков, полнота богатой жизни которых преимущественно выразилась в искусстве. Посему акты исторического развития греческого искусства должны иметь для нас всю силу разумного авторитета. Эпопея предшествовала у них лире, так же как лира предшествовала драме. Такой ход искусства оправдывается и самым умозрением: для младенствующего народа объективное воззрение на природу и жизнь, как на предметы сущие *по себе*, и мысль, как предание о прошедшем, должны предшествовать внутреннему созерцанию и мысли, как самостоятельному сознанию. Однакож из этого отнюдь не следует заключать, чтоб развитие искусства у всех народов должно было совершаться в одинаковой последовательности. Не должно забывать, что вся полнота жизни эллинов выразилась преимущественно в искусстве, так что их национальная история есть по преимуществу история развития искусства, тогда как у других народов искусство было побочным элементом жизни, второстепенным интересом и подчинялось другим стихиям общественной жизни. Так, религиозная поэзия евреев по преимуществу только лирическая, т. е. или чисто лирическая, или эпико-лирическая, или лирико-догматическая. У арабов, как не народа, а племени, и притом племени номадного, рассеянного по пустыне, чуждого обществу, существовала только лирическая, или лирико-эпическая поэзия, но драматической никогда не было и не могло быть. У римлян, как народа завоевательного и законодательного, поглощенного интересами чисто политическими и гражданственными, поэзия состояла в бесцветном подражании образцовым произведениям художественной Греции. У новейших народов Европы, по необъятному богатству содержания их жизни, по неистощимой многочисленности элементов их обществу и высшему ее развитию, существуют все роды поэзии; но они явились у каждого из народов в своей особенной последовательности или, лучше сказать, в совершенной смешанности. Так, например, у англичан сперва развилась драма в лице Шекспира, и уже через два века лирическая поэзия достигла высшего развития в лице Байрона, Томаса Мура, Вордсворта и других, и, вместе с лирической, эпическая поэзия в лице Вальтера Скотта, а в Северо-Американских Штатах, родных Англии по происхождению и по языку, в лице Купера.

Что же касается до мысли Жан-Поля, что лирическая поэзия есть основная стихия всякой поэзии, эта мысль совершенно справедлива и глубокоосновательна. Лирика есть жизнь и душа всякой поэзии; лирика есть поэзия по преимуществу, есть поэзия поэзии, – и Жан-Поль Рихтер, сколько остроумно, столько и верно называя ее общим элементом всякой поэзии, сравнивает ее с обращающею кровью во всей поэзии. Посему лиризм, существуя сам по себе, как отдельный род поэзии, входит во все другие, как стихия, живет их, как огонь прометеев живет все создания Зевеса. Вот почему драмы Шекспира – эти по преимуществу *драматические* создания высочайшей творческой силы – так богаты лиризмом, который про-

ступает сквозь драматизм и сообщает ему игру переливного света жизни, как румянец лицу прекрасной девушки, как алмазный блеск и сияние – ее чарующим очам. Без лиризма эпопея и драма были бы слишком прозаичны и холодно-равнодушны к своему содержанию; точно так же, как они становятся медленны, неподвижны и бедны действием, как скоро лиризм делается преобладающим элементом их.

Содержание эпопеи составляет – *событие*; мимолетное и мгновенное ощущение, потрясшее душу поэта, как ветер струны золотой арфы, составляет содержание лирического произведения. Поэтому, какова бы ни была идея лирического произведения, оно никогда не должно быть слишком длинно, но по большей части всегда должно быть очень коротко. Объем эпической поэзии зависит от объема самого события, – и если событие, при длине своей, интересно и хорошо изложено, наше внимание не утомляется им; оно даже может прерываться, обращаясь на другие предметы и снова возвращаясь к нему: «Илиаду», как и всякий роман Вальтера Скотта или Купера, мы можем читать несколько дней, оставляя книгу и снова принимаясь за нее, а в промежутках занимаясь совсем другими предметами. Вообще эпопея, в отношении к объему, дает поэту гораздо больше свободы, чем другие роды поэзии. Драма, как увидим ниже, имеет более или менее определенные границы величины и объема; но лирические произведения, в этом отношении, тесно ограничены. Если бы драма была и слишком велика, – наше внимание и деятельность нашей восприимчивости впечатлений могли бы долго поддерживаться беспрестанным изменением развивающегося в драме действия; но лирическое произведение, выражая собою только чувство, и действует на одно только наше чувство, не возбуждая в нас ни любопытства, ни поддерживая внимания нашего объективными фактами, которые, даже и в действительности – не только в поэзии, – сильно занимают наш ум и действуют на чувство. При всем богатстве своего содержания лирическое произведение как будто лишено всякого содержания – точно музыкальная пьеса, которая, потрясая все существо наше сладостными ощущениями, совершенно невыговариваемо в своем содержании, потому что это содержание непереводаемо на человеческое слово. Вот почему всегда можно не только пересказать другому содержание прочитанной поэмы или драмы, но даже и подействовать, более или менее, на другого своим пересказом, – тогда как никогда нельзя уловить содержания лирического произведения. Да, его нельзя ни пересказать, ни растолковать, но только можно дать почувствовать, и то не иначе, как прочтя его так, как оно вышло из-под пера поэта; будучи же пересказано словами или переложено в прозу, оно превращается в безобразную и мертвую личинку, из которой сейчас только выпорхнула блестящая радужными цветами бабочка. Вот почему псевдолирические и богатые мнимыми «мыслями» произведения почти ничего не теряют в переложении из стихов в прозу; тогда как величайшие создания, вышедшие из глубочайших недр творческого духа, часто теряют в переложении на прозу или мало-мальски неудачном переводе всякое значение. И это очень естественно: как дадите вы другому понятие о мотиве слышанной вами музыки, если не пропоете или не проиграете его на инструменте? Если вы скажете, что в таком-то музыкальном произведении удачно воспроизведена идея любви и ревности, – вы этим ровно ничего не скажете об этой музыкальной пьесе, начните ее петь или играть – и она сама за себя заговорит.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

Комментарии

1.

Жан Поль – псевдоним немецкого писателя Рихтера. Его сочинения в тридцатых годах пользовались большой популярностью. Цитата из «Vorschull der Aesthetik» Рихтера. (Berlin, т. 41).

2.

Цитата из «Гамлета» Шекспира в переводе Н. Полевого (1837).

3.

Песня Дездемоны (из «Отелло» Шекспира) в вольном переводе И. Козлова.

4.

Стихотворение лицейского Пушкина.