

И. П. ЩЕБЛЫКИН

«Перед именем твоим...»

Говорите, и пусть воспоминания о Белинском утратят свой живой интерес... А пока — пока он все еще остается незаменимым для нашей литературы.

Н. Г. Чернышевский

Он делал то, что необходимо было раньше всего сделать в отношении к литературе, — и в то же время — это было самое существенное, важное.

В. В. Розанов

В истории русской литературы не сразу можно назвать лицо, трагическая участь которого могла бы сравниться с участью Виссариона Белинского. И дело тут не в том, что критик всю жизнь находился в тяжелых финансовых тисках, страдал чахоткою и очень рано умер (в 37 лет!). Это, конечно же, наводит на грустные размышления. Но еще ужаснее оказалась последующая судьба Белинского, судьба его творческого наследия.

Никто никогда не отрицал его огромного влияния на современную ему и последующую литературу («центральная натура 40-х годов» — по меткому и глубокому определению И. С. Тургенева). Но вплоть до наших дней не прекращаются попытки «освободиться» от влияния Белинского, сбросить его с «эстетического Олимпа», куда попал он, как думают некоторые исследователи, без должных на то оснований.

Такая попытка (не считая нападок на Белинского еще при жизни со стороны С. Шевырева, М. Погодина, О. Сенковского и др.) относится к 1856 году, когда в ответ на «Очерки гоголевского периода в русской литературе» Н. Чернышевского, определившего деятельность «неистового Виссариона» как «замечательное явление русской литературы», выступил с полемической статьей А. Дружинин («Критика гоголевского периода в русской литературе и наше к ней отношение»).

Дружинин не отрицал одаренности Белинского, считал его даже «едва ли не гениальным». Но при всем том Белинский, не встречая «основательного противодействия», часто, по убеждению Дружинина, впадал в противоречия, преувеличения и т. п. В статьях

его, помимо «парадоксов», Дружинин находил «страницы невыносимо лживые, выводы более, чем детские». Понятно, что такая оценка связана в основном с неприятием «отрицательного», критического направления в русской литературе, вдохновителем которого был Белинский. И хотя позднее (1860) Дружинин более объективно и в целом положительно оценил деятельность знаменитого критика, «слово», как говорится, было сказано. Да и перспективные начала в деятельности критика Дружинин усматривал там, где Белинский приближался к концепции «искусства как искусства».

Попытка ревизовать наследие Белинского была предпринята в 1909 году авторами известного сборника «Вехи» (Н. Бердяев, С. Булгаков, П. Струве, М. Гершензон и др.), в котором подводились итоги деятельности русской интеллигенции за минувшие 70–80 лет. Они оказались неутешительными: утрата верных ориентиров, ложная проповедь социализма, революции, «отщепенство», потеря связи с отечественными традициями и т. д. Философские анализы и выводы «веховцев», в особенности в той части, где они говорят о разрушительных тенденциях атеистического мироощущения, грубого материализма, во многом верны и должны были отрезвляюще подействовать на революционно настроенную часть русского общества. Но авторы «Вех» слишком прямолинейно соотнесли недостатки современной им интеллигенции (марксистов) с деятельностью русских демократов 40–60-х годов XIX века. Отцом русской интеллигенции и атеистического мировоззрения был провозглашен Белинский (статья Н. Бердяева «Философская истина и интеллигентская правда»). У противников «Вех» все это, естественно, вызвало желание «защитить» Белинского, поставить его в ряд виднейших предшественников социал-демократии. Это была обратная крайность, не преодоленная вплоть до последнего времени. В результате — очередная (третья по счету) волна отрицания Белинского.

Накат волны мы ощутили в самом конце 80-х — начале 90-х годов. Разумеется, не обошлось без курьезов, и вот в одной из книг, адресованных школе (Вайль П., Генис А. Родная речь. — М., 1991), Белинский назван «жандармом», приставленным у «мавзолея критического реализма». Предвзято и односторонне охарактеризован великий критик и в статье И. Вишневской «Время собирать камни» (Театр. 1991. 2). К сожалению, убедительных анализов, попыток без запальчивости разобрататься в том, что было главным в работе Белинского, что не умирает в его критическом наследии, а что нуждается в серьезной, но объективной корректировке, было очень мало. В итоге в школьном изучении Белинский представлен толь-

ко отрывками своих статей о романах «Евгений Онегин» и «Герой нашего времени», монографическое рассмотрение деятельности Белинского в новых программах не значитися.

Предлагаемая статья не претендует на освещение всех вопросов, связанных с обновленной оценкой критического наследия Белинского. Излагаемые суждения вызваны желанием непредвзято подойти к уяснению тех моментов в критике Белинского, которые можно отнести к непреходящим ценностям художественной культуры.

Обратимся к этапам критической деятельности Белинского. Первый из них связан с сотрудничеством в журналах «Телескоп» (1833–1836) и «Московский наблюдатель» (1837–1839).

В работах советских исследователей (Н. Мордовченко, В. Кулешова, М. Полякова, Н. Гуляева, Б. Егорова) справедливо отмечается, что идейно-эстетическая платформа Белинского в эти годы основана на романтико-идеалистических представлениях об искусстве, о роли активного начала в человеческой жизни и о самой жизни как отражении вечно развивающейся «абсолютной идеи». Но романтическая устремленность не помешала Белинскому разработать ряд положений, ставших впоследствии краеугольными камнями его эстетической системы. Речь идет, в первую очередь, о принципах народности, о связи литературы и искусства с действительностью и о единстве формы и содержания как важнейшем условии художественности.

Принцип народности получил убедительное объяснение в первой же статье Белинского «Литературные мечтания» (1834), которую можно рассматривать как блестящий дебют молодого критика.

О народности писали и до Белинского (Жуковский, Пушкин, Кюхельбекер, А. Бестужев). Однако в его статье этот вопрос освещен так, что воспринимается как новый и чрезвычайно актуальный. До Белинского народность рассматривали чаще всего сквозь призму фольклорности, что очень важно, но не исчерпывает собою всех сторон данного понятия. Белинский же вслед за Пушкиным («образ мыслей и чувствований»), но более определенно выделяет в народности, кроме национального элемента, еще и мирозерцание народа. Перед нами, следовательно, качественное углубление народности как свойства литературы и искусства, которое обусловлено практикой и понятиями широких трудовых слоев нации.

Существенно еще, что в отличие от своих предшественников Белинский провозгласил народность (в совокупности всех ее свойств) главным принципом не только в определении достоинств

литературного произведения, но и с точки зрения дальнейших перспектив развития русской литературы. Вне народности не может быть сближения с действительностью, а в отрыве от действительности невозможна подлинная художественность*. Потом критик будет углублять, «отшлифовывать» это положение, оно войдет в теорию реализма и определит несомненное преимущество его эстетической системы в сравнении с любыми другими.

Его страстные призывы к верности действительной жизни, а главное — поразительно тонкие и наглядные анализы художественного преимущества такой верности, помогли русской литературе освоить опыт Пушкина и Гоголя, закрепиться в русле реализма. В подтверждение сказанного можно сослаться на статью критика «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835).

Статья начинается с констатации господства в литературе 30-х годов романа и повести как новых жанровых форм. Объясняется это в свою очередь тем, что не только западноевропейская, но и русская литература с конца XVIII века стала интенсивно развиваться в сторону сближения с действительностью. *Идеальная* поэзия, соответствующая «младенствующим» периодам в жизни человечества, уступила место *реальной* поэзии, «поэзии действительности», которая «не пересоздает жизнь, но *воспроизводит* (курсив мой.— И.Щ.), *воссоздает ее*» с целью познания основных ее закономерностей. Этому в большей степени, по мысли критика, способствуют роман и повесть.

Однако не каждый автор в состоянии стать поэтом в прозаических жанрах. Это под силу только истинным талантам, таким талантом был Гоголь. Для него повесть была, по мысли Белинского, не «формой», а «родом», то есть необходимым и естественным условием выражения «поэзии жизни», той поэзии, которая не рядится в раскрашенные картинки, а захватывает читателя своей «верностью действительности». Вот почему, как считает критик, Гоголь «является главою литературы (русской.— И.Щ.), главою поэтов: он становится на место, оставленное Пушкиным». Гоголь не только продолжил традиции Пушкина, но и дал мощнейший толчок развитию всей русской прозе, притом — в реалистическом ключе. Отсюда и «натуральная школа» 40-х годов, романы Герцена и Гончарова и ни с чем не сравнимая по глубине социально-психо-

* Категория художественности, как ее понимал Белинский, обстоятельно рассмотрена в статье К. И. Тюнькина «Историко-литературная концепция Белинского и место в ней творчества Пушкина» // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1991. Т. 6. С. 554–575.

логических характеристик проза Достоевского. Реалистические тенденции в ту пору (середина 30-х годов) Белинский понимал преимущественно как наполнение литературы фактами живой действительности, как сближение художественного творчества с общественной (социальной) жизнью, как ее «верное» (то есть типически значимое) отражение. И провозглашение Гоголя в последующих статьях поэтом «более социальным», а значит, «более в духе времени» было, безусловно, исторической потребностью, отразившей необходимость коренного обновления русской литературы. Можно добавить, что поворот литературы от «идеального», а в особенности мистически-запредельного (у романтиков) рассматривался Белинским как очевидный признак утверждения в русской литературе самобытности, народности, без чего, конечно, не могло быть настоящей художественности. В этом сказалась глубокая диалектичность, последовательность мысли критика: его эстетическая система складывалась на разработке самых фундаментальных проблем искусства.

Настойчивое и исторически оправданное стремление измерять поэтические достоинства литературного произведения его близостью к действительности привело Белинского к обоснованию еще одного важного эстетического постулата — единства формы и содержания.

В общефилософском плане это условие художественного творчества было разработано Гегелем. Белинский знаком был с его работами (а также с работами Фихте, Шеллинга) и в 30-е годы широко опирался на положения и выводы немецкой идеалистической философии (понятие о непрерывности развития «абсолютной идеи», «мирового духа», подход к литературному произведению как «замкнутому» целому, о приоритете «объективных» форм художественного изображения, деление жизни на «призрачную» и «действительную» и т. д.). Однако конкретная разработка этих положений отличалась у Белинского богатством аргументаций, разнообразием приемов их изложения в непосредственной связи с отечественным литературным материалом, настойчивым обращением к реальному жизненному опыту.

Показательной в этом отношении является статья «Стихотворения Владимира Бенедиктова» (1835). Основные положения статьи, связанные с выводами о том, что «фразерство», вычурность, «цветистость» и описательность в поэзии ничего общего не имеют с подлинной художественностью, что грамматические несоответствия, искажения «смысла» убивают образность и мысль в поэзии, сегодня не потеряли своего значения. Однако можно пожалеть, что

обращая внимание читателей на «огрехи» в поэзии Бенедиктова, Белинский не пожелал столь же обстоятельно выделить ее положительные моменты, очевидные при знакомстве с лирикой поэта в ретроспективном плане.

Важным этапом на путях реалистического осмысления эстетических категорий явился период «примирения» Белинского с действительностью (1838–1840). Начавшееся примирение Белинского с действительностью явилось большим благом для него. И если бы увлечение ложными «западническими» концепциями к началу 40-х годов не возобладало в его политическом развитии, дальнейший путь Белинского был бы избавлен от многих противоречий и, возможно, оказался более плодотворным, нежели это случилось на самом деле.

В августе 1838 года Белинский писал М. Бакунину о том, что он утомился «отвлеченностями» и жаждет «сближения с действительностью». И это было доброе предвестье: нельзя строить эстетическую концепцию (тем более концепцию мира), оставаясь в системе абстракций, на почве романтического преувеличенного отрицания. Белинский делает важный и необходимый шаг в постижении действительных, а не воображаемых законов жизни, а заодно — и законов искусства. Он пытается представить человеческую жизнь в историческом разрезе, в переходах и развитии, а искусство, с одной стороны, в его собственной эволюции и «сцеплениях», с другой — в реальных отношениях с действительностью.

Человеческую жизнь Белинский делит в эти годы, исходя из философской теории Гегеля, на мир «призрачный» (иначе — чисто материальный: «человек пьет, ест, одевается» и т. д.) и мир «действительный» (иначе — духовный: «человек чувствует, мыслит, сознает себя органом, сосудом духа», служит отечеству и т. д.). Предпочтение отдастся при этом миру «действительному», «разумно-духовному» как высшей стадии развития исторической необходимости. Но признается необходимым и даже неизбежным «призрачный» мир как предпосылка и стадия перехода в мир более совершенный, духовный и осмысленный.

Конечно, такое деление жизни (и вообще — «сущего») весьма условно. Но оно давало возможность критику ориентировать художника (и всякого человека) на служение миру «духовному» как миру подлинно действительному, вечному и объективному по своей сути.

Примечательно, что именно в эти годы «примирения» Белинский глубоко осознает *поступательный* характер исторического развития, которое есть, по словам критика, не что иное, как развитие «духа» жизни. Развитие это стимулируется вну-

тренними причинами, осуществляется, так сказать, само по себе и не может существенно измениться под воздействием субъективной воли.

В связи с этим обретает новую полноту в представлениях Белинского и сама система развития искусства. Смена его форм (античное искусство, классицизм, романтизм и т. д.) осуществляется по этапам и параллельно со сменой общественных укладов, регулируемых, как уже было сказано, «духом» жизни.

Но особо важным достижением Белинского в годы «примирения» надо считать его объяснение природы художественности. «Поэзия,— по мнению Белинского,— есть *истина* (курсив мой.— *И.Щ.*) в форме созерцания», в форме художественного образа. Отсюда главный признак художественности (и достоинство ее) состоит в объективности изображения, которое не имеет «цели вне себя», оно само «себе цель». Следовательно, «искусство,— делает вывод Белинский,— есть воспроизведение действительности... его задача не поправлять и не прикрашивать жизнь, а показывать ее так, как она есть на самом деле». Белинский отнюдь не призывает к бухгалтерскому учету «мелочей» жизни и ратует не за *внешнее*, натуралистическое уподобление образа жизни, а за его *верность действительности*, взятой во всем ее многообразии и богатстве духовных проявлений. Постигнуть же истину, раскрыть ее *объективно* в художественном образе — вечная и наиболее благороднейшая задача искусства.

Требование объективного изображения жизни без вмешательства в творческий процесс «извне» субъективно-тенденциозной воли, в первую очередь авторской, не означало у Белинского признания «объективизма», безразличия к тому, что отражает искусство с точки зрения нравственных идеалов человечества. Напротив, именно в «примирительный» период своей деятельности Белинский глубоко осознал неразрывную связь эстетического и этического в искусстве и литературе, однако понимал эту связь не механически, а диалектически как взаимоусиливающие и уравниваемые через это друг друга компоненты. «Что художественно,— писал он в статье “Менцель, критик Гете”,— то уже и нравственно, что не художественно, то может быть не безнравственно, но не может быть нравственно». Белинский даже склонялся к мысли о «тождественности» нравственности и поэзии, если последняя обращена к верному воспроизведению действительности. Вот эту «тождественность» поэзии и нравственности как раз и не могут простить Белинскому (и не прощали никогда) сторонники так называемого «чистого» искусства, по мне-

нию которых достоинство поэзии измеряется самой «поэзией» без ее связи с какими бы то ни было началами, в том числе нравственными.

Искусство, порывающее связь с нравственным идеалом, действительно искажает свою эстетическую сущность и становится добычей формального экспериментаторства.

Критик, считая нравственное начало органическим свойством поэзии, настойчиво отделял его от морализирования и дидактизма, поскольку они мертвят искусство. В этом смысле Белинский решительно осуждал («Менцель, критик Гете») тех, кто защищал «моральную» точку зрения на искусство, равно как и тех, кто пытался подменить своими субъективными оценками подлинную нравственность.

Не принимая субъективизм как предпосылку искажения искусства, Белинский в годы «примирения» склоняется даже к отрицанию сатиры, так как она, по его мнению, предполагает «вмешательство» автора в оценку изображаемых явлений, так сказать, извне, помимо художественного образа. Вот почему в статье «“Горе от ума”. Соч. А. С. Грибоедова» (1839) критик, в отличие от своих прежних высоких отзывов, отнес знаменитую комедию Грибоедова к числу неудавшихся художественных творений. «Объективность, — пишет Белинский, — как необходимое условие творчества, отрицает всякую моральную цель, всякое судопроизводство со стороны поэта». Между тем автор «Горя от ума» имел «внешнюю цель — осмеять современное общество в злой сатире и комедию избрал для этого средством. Оттого-то и ее действующие лица так явно и так часто проговариваются против себя, говоря языком автора, а не своим собственным... “Горе от ума” — сатира, а не комедия, сатира же не может быть художественным произведением».

Здесь верные и глубокие суждения перемежаются с ошибочными (отрицание сатиры). Но в принципе Белинский прав: объективное искусство, где события развертываются по своей внутренней логике («имманентно»), без вмешательства и «подсказки» автора, может демонстрировать (и зачастую демонстрирует!) более высокий художественный уровень, нежели произведения, написанные в субъективной манере, когда образы и картины как бы иллюстрируют (воплощают) мысль автора. Это подтверждается блестящим анализом комедии Гоголя «Ревизор», развернутом в той же статье «Горе от ума». «В “Ревизоре”, — пишет Белинский, — нет сцен лучших, потому что нет худших, но все превосходны как необходимые части, художественно об-

разующие собою единое целое, округленное внутренним содержанием, а не внешнею формою, и поэтому представляющие собою особый и замкнутый в самом себе мир». Не трудно увидеть, что Белинский определяет здесь достоинство пьесы Гоголя, исходя из единства формы и содержания, целостности общей картины, которая достигается в драматическом произведении точным и верным изображением характеров.

Завершая характеристику «примирительного» периода в деятельности Белинского, необходимо остановиться еще на одном моменте. Белинский в эти годы, как уже отмечалось, постигает идею бесконечного развития «абсолютного духа», в том числе человеческой истории, то есть подходит к пониманию законов диалектики. Этот качественный переход Белинского к более высокому уровню осмысления действительности связан с его признанием громадной роли религии в обновлении и развитии человеческой жизни. (Хотя потом в представлениях критика возобладают атеистические воззрения.) Вот что он писал в 1839 году: «Христианская религия дала обновленному миру такое богатое содержание жизни, которого не изжить ему в вечность; потому-то все, что ни есть теперь, чем ни гордится, чем ни наслаждается современное человечество,— все это вышло из плодотворного семени вечных, непреходящих глаголов Божественной книги Нового завета... Христианству обязано своими блистательными вдохновениями искусство Средних веков; ему обязана своим возникновением и высоким развитием и готическая архитектура» и т. д.

Эти слова свидетельствуют о том, что критик вплотную подходил к уяснению глубинной значимости для судеб человеческой культуры и цивилизации не только религиозного верования, но и самого Божественного Промысла... К сожалению, поворот к «отрицанию», резко обострившийся после переезда в Петербург (конец 1839 г.), и знакомство с западническими теориями социализма существенно меняют направление общественно-политической мысли Белинского. Она становится более импульсивной и противоречивой, что получает свое отражение в литературных оценках критика.

Установившийся было подход к явлениям жизни с учетом ее внутреннего детерминизма (причинности) объявляется теперь «сном», достойным самого решительного порицания. «Проснулся я,— пишет Белинский В. Боткину в письме от 10–11 декабря 1840 года,— и страшно вспомнить мне о моем сне». Теперь он не может спокойно относиться ко всему «призрачному», к «гнус-

ной» действительности, царству «материальной животной жизни, чинолюбия, крестолубия, деньголюбия, взяточничества, безрелигиозности, разврата, отсутствия духовных интересов, торжества бесстыдной и наглой глупости, посредственности, бездарности,— где все человеческое, сколько-нибудь умное, благородное, талантливое осуждено на угнетение, страдание... где Пушкин жил в нищенстве и погиб жертвою подлости, а Гречи и Булгарины заправляют всею литературою... да отсохнет язык, который закнётся оправдать все это». Вывод о необходимости скорейшего разрушения общественных условий, способствующих процветанию перечисленных пороков, был неизбежным вследствие такой перемены убеждений. Другим становится и представление о способах изменения гнусных отношений в царстве живых призраков. «Я весь теперь,— пишет он,— в идее гражданской доблести. Я понял и французскую революцию, и кровавую любовь Марата к свободе. В истории мои герои — разрушители старого» (письмо В. Боткину). «Альфой» и «омегой» политических убеждений становится социализм.

Духовный идеал при этом не отвергается Белинским, как и сама религия. Однако теперь это «уже не вера и знание» как безотчетно-мистические чувства, «религиозное знание и сознательная (курсив мой.— И.Щ.) религия» (письмо Н. Бакунину в ноябре 1842 года).

На первом плане в такой системе представлений оказалось «отрицание», которое Белинский именует своим «богом». В результате идея Богочеловека заменяется в философско-романтических воззрениях Белинского «обожествлением» прав личности, при достижении которых нет и не может быть, по убеждению Белинского, никаких внешних ограничений. Так через отрицание он фактически убирал «пределы» в действиях человека, полагая, что они должны регулироваться только социальной активностью индивидуума, его природной тягой к «земному» идеалу.

Винить ли Белинского за эту резкую смену курса или объявлять ее величайшим, как это мы делали до сих пор, достижением? Думается, что не следует делать ни того ни другого. В такой перемене сказалась драма едва ли не всего русского общественного бытия с его сложнейшими противоречиями, неустройствами и — как следствие этого — желанием быстрее преодолеть их, выйти на дорогу всечеловеческого счастья и добра. Но трагедия Белинского, как и тех, кто впоследствии встал на путь революционного противостояния, заключалась в том, что борьбу со «злом» они полагали начинать и сосредоточивать в социальной сфере.

Духовно-нравственное обновление человеческой жизни ставилось в исключительную и полную зависимость от социально-политических перемен, благо осуществлять их сравнительно легко, когда затеется общественная «смута». Отсюда все, что могло ослабить социальную активность личности, что могло ориентировать на «внутреннее» и как бы автономное ее самоочищение, объявлялось Белинским едва ли не изменою идеалам человечества. Не поздоровилось и Церкви, религии. В январе 1845 года, то есть в самый «пик» своего ожесточения против «гносной» действительности, Белинский писал Герцену: «Истину я взял себе,— и в словах “Бог” и “религия” вижу тьму, мрак, цепи, кнут, и люблю теперь эти два слова, как следующие за ними четыре». А что же спасет? «...Разум и отрицание! К дьяволу предание, формы и обряды! Проклятие и гибель думающим иначе!» — восклицал критик. Кощунственные слова! К сожалению, он остался верен им до конца своей жизни (см. «Письмо к Гоголю»).

И все же, как ни очевидны здесь провалы Белинского, следует сказать, что разрушительный, святотатственный смысл атеизма и отрицания Белинского не только адекватно, но даже и наполовину не отразился в его критических статьях, эстетических оценках и анализах. Сам критик полагал (во всяком случае в письме Герцену от 26 января 1845 г. он именно об этом пишет), что новая истина, овладевшая им, почти бесполезна для него, поскольку он по-прежнему не может «печатно сказать все, что думает и как думает». Поэтому найденная истина для него — «мертвый капитал».

На указанное письмо ссылаются многие исследователи для подтверждения того, что Белинский работал в стеснительных цензурных условиях и потому в самих литературных анализах не смог якобы развернуть со всей полнотой силу своего революционно-демократического отрицания. Так-то оно так, и любая цензура, а тем более цензура николаевского времени, отнюдь не брат родной. Но говорил же Белинский при этом, что самыми действенными средствами борьбы с «гносной действительностью» он считает «кафедру и журнал», а все остальное вздор (письмо В. Боткину от 10–11 декабря 1840 г.). Кроме того, при всех ограничениях Белинскому все-таки удавалось в большинстве случаев высказать именно то, что хотелось. Отчего же сильно и ярко высказывались эстетические идеи, связанные с анализом *литературного* материала, и очень слабо обозначены в критических суждениях идеи *отрицания*, безверия и атеизма? Да оттого, видимо, что по характеру своему они противостояли природе *эстетического*. И Белинский, с его тонким и глубоким чутьем на прекрасное, не мог исказить

себя до такой степени, чтобы все положения литературно-эстетического анализа основать на идеях революционности и атеизма. Этого вообще невозможно сделать, не убивая эстетику, не отрекаясь от здравого смысла. Белинский, к счастью, не отважился на такое в силу природного чувства истины. Он был критиком, а не политическим стратегом или социологом-моралистом. И это *критическое*, профессиональное в нем побеждало.

«Стало быть, все то, что высказал Белинский в своих письмах, не так уж существенно?» — спросит, возможно, иной читатель. Да нет, существенно, скажем мы в ответ, но существенно лишь настолько, насколько оно совпадает с истиной, с объективным взглядом на мир, логикой художественного отражения, которую Белинский умел глубоко постигать в литературных произведениях, минуя крайности своих политических и философских настроений. И, видимо, совсем не обязательно такие крайности ставить в прямую связь с основным делом критика, с его литературными оценками, концепцией литературного развития. Здесь вклад Белинского в сокровищницу нашего искусства настолько значителен и весом, что перевешивает многие его «грехи» общественно-политического толка.

Я еще думаю при этом, что надо бы отказаться нам от вредного пристрастия, внушенного марксистской идеологией, рассматривать все явления, в том числе духовной, культурной жизни, непременно и только в фокусе *политического* преломления, независимо от того, к какому роду относятся изучаемые явления и какова степень их фактической сопряженности с политическими постулатами. Между тем хорошо известно, что крупным ученым, писателям и критикам не всегда удавалось высказать приемлемые для общества рекомендации в тех случаях, когда они прибегали к языку, не свойственному их призванию, языку моралистов, философов, политиков и т. п. Достаточно вспомнить здесь публицистические статьи Л. Толстого с их настойчивой, но наивной критикой цивилизации, с их призывами к всемирному братству человечества, с бесконечно еретической и вредной мыслью о Боге вне Церкви. Но те же положения, которые подчас так странно и резко пытались обосновать наши корифеи в своих прямых обращениях к политике, философии, богословию и т. д., в непосредственном творчестве (в научных трудах, художественных произведениях, критических статьях) получали убедительное и глубокое освещение. Правда, и смысл освещаемых вопросов оказывался, как правило, уже другим. Но это только подтверждает, что художественное произведение, литературно-критическая статья — одно, а публицистическая

статья (тем более письма, хотя бы и на философско-эстетическую тему) — совсем другое.

Не умаляя ошибок Белинского в вопросах политического самоопределения, печальных последствий (прежде всего для самого критика как человека) его воинствующего атеизма, нужно помнить, что губительного урона его эстетическая система от этого все же не понесла. Остается, к счастью, зазор (и весьма значительный) между тем, *что* говорил критик в своих письмах, и тем, *что* выразил в статьях. В итоге в лице Белинского мы и по сей день имеем самого яркого, самого талантливого и системного критика из всех критиков, известных русской литературе. В нем встретились и слились органически необычайно тонкое чутье на прекрасное, острое чувство времени, способность до конца и страстно отдаваться воодушевляемой идее.

Развитие Белинского-критика после выхода из примирения с действительностью в целом явилось ярким достижением русской эстетической мысли. В 40-е годы Белинский осуществил гигантскую работу по созданию фундаментальной базы для развития реализма в отечественной литературе, для формирования эстетических понятий, основанных на знании законов искусства. Следует назвать прежде всего статьи о Лермонтове («Герой нашего времени», «Стихотворения М. Лермонтова»), знаменитый цикл статей о Пушкине, годичные обзоры, начиная с 1845 года, «Ответ «Москвитянину»» и некоторые другие.

Найти противоречия и ошибки в указанных статьях Белинского, конечно, можно и даже необходимо. Вряд ли целесообразно, к примеру, принимать трактовку Белинского образа Татьяны в той части, где он говорит о ее верности своему долгу как об уступке ходячей морали. Здесь хорошо впоследствии поправил критика Достоевский. В ответе Татьяны Онегину он усматривает не слабость, а нравственную силу героини и вообще — русских женщин, способных под влиянием Православия отказаться от личного счастья, если оно достигается за счет несчастья других. Нельзя согласиться с недооценкой прозы Пушкина, преувеличенным представлением критика об «отрицании» как главном пафосе поэмы «Мертвые души». В существенных поправках нуждаются (после восторженной похвалы «Бедным людям») замечания Белинского о чужеродности «фантастического колорита» в повести Достоевского «Двойник». Коробят слух разности романов Загоскина «Брынский лес», «Кузьма Петрович Мирошев» и т. д.

Однако эти, как и не названные здесь, ошибки Белинского во всей своей совокупности не могут перечеркнуть его положитель-

ный и во многом уникальный вклад в развитие нашей литературы на самом трудном и ответственном участке развития — в переходах от романтизма к реализму. Здесь понадобился редкостный талант Белинского, чтобы в русской литературе 40-х годов случилось то, что случилось, то есть возобладали бы традиции Пушкина и Гоголя, а Лермонтов был воспринят широкими читательскими слоями как новое и громадное по своей силе и глубине духовное явление.

Белинский рассматривал достоинства или недостатки художественного произведения не умозрительно, а с учетом особенностей дарования творца и эпохи, в которую создавалось произведение. В таком подходе сказалось принципиальное убеждение Белинского в том, что «критика историческая без эстетической и, наоборот, эстетическая без исторической, будет односторонней, а следовательно, и ложна». Применяя этот принцип — назовем его принципом историзма — Белинский смог глубоко проанализировать не только современную ему литературу, но и произведения предшествующих эпох, в первую очередь — XVIII века. В этом смысле его статьи — бесценны и, так сказать, «первичный» материал по истории отечественной литературы нового периода (от Ломоносова до начала 50-х годов XIX века). «Первичный» — потому что по целому ряду произведений никто, как справедливо свидетельствовал Тургенев, «ни прежде Белинского, ни лучше его, не произносил правильной оценки, настоящего, решающего слова. Лермонтов, Гоголь, Гончаров — не он ли первый указал на них, разъяснил их значение? И сколько других!» С другой стороны, критические анализы Белинского заключали в себе не просто оценки отдельных произведений, но и развернутые, предельно точные характеристики их места в общем ряду русской литературы. Белинский был, в сущности, первым у нас историком литературы, который стремился к систематизации художественных явлений, руководствуясь не школьно-академическими правилами пиитик, а желанием раскрыть действительные закономерности литературного процесса, обусловленные временем, спецификой авторского дарования и — что в особенности важно — особенностями национального уклада жизни.

Общая картина развития русской литературы отличается у Белинского концептуальностью и широтой. Касаясь истоков новой русской литературы (эпоха Петра I), Белинский делал сознательные акценты на ее «подражательности» западноевропейской литературе. Но это осуществлялось не для принижения достоинств национальной культуры, а для определения той един-

ственно плодотворной линии, которая вела русскую литературу к совершенству. Такой линией, как показывает Белинский, было стремление нашей литературы «сблизиться с жизнью, с действительностью, следовательно, сделаться самобытною, национальною, русскою».

Однако процесс этот протекал в разных формах и в разных, не совпадающих друг с другом направлениях. Новая русская литература, как пишет Белинский, с самого начала (то есть со времен Ломоносова) потекла двумя потоками. В одном из них сказалось «стремление к идеалу» (Ломоносов), а в другом — «стремление к действительности», к сатире (Кантемир). «Идеальное» направление получило свое дальнейшее развитие в творчестве Сумарокова, Карамзина, Жуковского, частично Батюшкова. Оно было необходимым и важным, так как способствовало духовному развитию общества, обогащало представления о нравственности. Но ему не хватало связи с действительной жизнью. В ряде случаев (к примеру, в некоторых одах Ломоносова) это направление страдало выпяченностью, риторизмом.

«Сатирическая» линия от Кантемира идет через ряд стихотворений Державина к творчеству Фонвизина, Капниста и др. Это направление характеризуется, по словам критика, «стремлением к действительности, к жизни, как она есть». Но ему не хватало полноты художественного воспроизведения, самобытности форм. И все же русская литература по мере развития преодолевала «подражательность» и «книжность». У Державина «оба эти направления часто сливались», определив тем самым народность его творчества и возможность создания подлинно художественных произведений. В творчестве Державина, считает Белинский, видны «яркие вспышки истинной поэзии». Он обладает громадным талантом, но само время, уровень и направленность «общественных» интересов не могли дать Державину «обильных материалов». Между тем, как полагает Белинский, ни «один поэт не может быть велик от самого себя», содержание его творчества, а тем более «формы» в искусстве во многом зависят от времени, истории. Время Державина не в полной мере соответствовало силе его таланта. В этом смысле Державин, как полагает критик, «не вовремя родившийся Пушкин». Что же в таком случае помогло Пушкину стать Пушкиным? Из рассуждений Белинского следует, что у Пушкина, кроме громадного таланта, была еще под рукою и «поэтическая действительность». Преображенная в фокусе уникального таланта, она и дала не только России, но и всему миру явление Пушкина.

Важную роль в становлении русской литературы, по концепции Белинского, сыграли басни Крылова, а также комедия Грибоедова «Горе от ума». Сатира в баснях Крылова «делается вполне художественной», а комедия Грибоедова рассматривается критиком после выхода из «примирения» как «высокий образец ума, остроумия таланта, гениальности». Но только в поэзии Пушкина «идеальное» и «сатирическое» направления слились в один широкий поток. В этом отношении Пушкин напоминает, по образному определению критика, целое «море», в котором соединились все реки и ручьи предшествующей литературы, начиная с Ломоносова, а в чем-то и ранее того.

Но творчество Пушкина, как показывает Белинский, отнюдь не количественное накопление традиций, а их качественный синтез и обогащение. Обогащение в том, что поэзия Пушкина, по словам Белинского, «удивительно верна русской действительности». Он «дал нам поэзию как искусство, как художество. И поэтому он навсегда останется великим образцовым мастером, учителем искусства». К этому надо добавить, что Белинский рассматривал искусство, точнее, поэзию как «квинтэссенцию» жизни, как воплощение «красоты», понимая под этим качеством наиболее полное и совершенное выражение духовного содержания жизни. И значит, с этой стороны Пушкин не только «мастер поэзии», но и непревзойденный поэт «красоты».

Особо выделен критиком в творчестве Пушкина роман «Евгений Онегин». Это в «высшей степени оригинальное и национально-русское произведение». В «Евгении Онегине» Пушкин «является не просто поэтом только, но и представителем впервые пробудившего общественного сознания: заслуга безмерная!». Роман «Евгений Онегин» — «энциклопедия русской жизни», вместе с «Горем от ума» он стал «образцом *поэтического* (курсив мой. — И.Щ.) изображения русской действительности». Эти два произведения «были школою, из которой вышли и Лермонтов и Гоголь».

Значительную ценность для современной литературоведческой методологии представляют также разборы Белинским произведений Лермонтова и Гоголя, которые, по логике критика, вышли из школы Пушкина. Здесь важно, во-первых, что ни Лермонтов, ни Гоголь не отрываются от «пушкинского» начала, как это, к сожалению, получилось у некоторых критиков в последующие периоды. Кроме того, Белинский сумел раскрыть центральную суть творческого пафоса этих двух гениальных художников России.

Достоин внимания в связи с этим выделение Белинским в лирике Лермонтова «жалобы на настоящее поколение, дремлющее

в бездействии», объятые холодом и равнодушием к жизни. Я специально сделал упор на слове «поколение». Оно показывает, что Белинский усматривал в лирике Лермонтова в качестве главного компонента не столько противоборство с политическими порядками, сколько неприятие человеческой дряблости, апатии, бессилия личности в утверждении своего достоинства. Иначе говоря, Белинский склонен был видеть в Лермонтове ревнителя *нравственного* обновления общества, а не борца с самодержавием...

Конечно, преобладающей стихией в большинстве гоголевских творений (в первую очередь — в «Ревизоре» и «Мертвых душах») являются юмор и сатира. Но как проявились эти свойства в поэтическом пафосе Гоголя? Писатель никогда не прибегал к нарочитому комикованию (тем более балаганному), к «смеху ради смеха», к сатире, которая смаковала бы уродства, «обнажала» их потехи ради. Комизм Гоголя, как не раз подчеркивал Белинский, его юмор «состоит в верном взгляде на жизнь... и нимало не зависит от *карикатурности* (курсив мой. — И.Щ.) представляемой им жизни». У нас же нередко (в особенности в театре) стараются представить Гоголя как автора именно карикатур, эдакого умельца «посмешить»... И чтобы выделить «смешное» в персонажах Гоголя — действительно карикатурят, то есть искажают дух и смысл его образов, доводя до абсурдного гиперболизма (вспомним постановку «Ревизора» в Московском театре сатиры) их основные черты. Изумительное гоголевское искусство, искусство смеха, связанное с тонким и глубоким знанием человеческих пороков и недостатков, здесь исчезает, уступая место сценическому шаржированию и произвольным натяжкам.

Еще хуже обстоит дело с пониманием и раскрытием гоголевской сатиры в «Мертвых душах». Ее, во-первых, накрепко привязывают во многих анализах, в том числе школьных, к критике политической системы, существовавшей в эпоху Гоголя, то есть самодержавно-крепостного строя. Во-вторых, сатирические образы поэмы нередко отождествляют с реальными людьми. Получается, что уроды, нарисованные Гоголем, все эти Маниловы, Чичиковы, Коробочки адекватно отражают, так сказать, действительность. И вся Россия в этом случае воспринимается как страна «мертвых душ», страна уродов. В распространении такого взгляда на гоголевский шедевр отчасти виноват Герцен, высказывания которого о Гоголе у нас долгое время тиражировались во всех пособиях. В «Мертвых душах» Гоголь, по словам Герцена, показал «Россию дворянчиков... Благодаря Гоголю мы видим их, наконец, за порогом барских палат; они проходят перед нами без масок, без при-

крас, пьяницы и обжоры... безжалостные тираны своих рабов... все эти Ноздревы, Маниловы и *tutti svanti* — вот мертвые души и мы их *встречаем* (курсив мой.— И.Щ.) на каждом шагу». По смыслу этого широко известного высказывания получается, что Гоголь сфотографировал, так сказать, выписал своих уродов в натуральную величину по образцам самой жизни, и вся поэма, таким образом, не что иное, как зеркальное отражение действительности.

Герцена, воспринимавшего всю русскую литературу сквозь призму своих политических пристрастий, понять можно. Но как можно забыть разъяснения Белинского о том, что «нельзя ошибочнее смотреть на “Мертвые души” и грубее понимать их, видя в них сатиру»? Белинский, как это вытекает из процитированных слов, предлагал воспринимать «Мертвые души» не как нарочитое «обличительство» или прямой «выпад» против действительности с целью ее «злого» преднамеренного осмеяния, а как глубоко правдивое, философски осмысленное изображение жизни и людских пороков в их *типизированном* проявлении. Белинский в статье «Ответ “Москвитянину”» с сочувствием цитировал писателя о том, что ничтожные люди в «Мертвых душах» «ничуть не *портреты* (курсив мой.— И.Щ.) с ничтожных людей; напротив в них собраны черты тех, которые считают себя лучшими других». Белинский старался убедить своих современников в том, что особенность таланта Гоголя «состоит не в исключительном только даре живописать ярко пошлость жизни, а проникать в *полноту* и реальность явлений жизни». А как можно «проникнуть» в «полноту» явлений, часто рассеянную по отдельным кусочкам? Только собрав воедино эти кусочки, сгруппировав их в *задуманном*, то есть в *типизированном*, а не в *сфотографированном* образе.

Разъясняя и пропагандируя лучшие стороны гоголевского творчества Белинский тем самым раскрывал значение реализма как новой фазы в развитии европейского искусства. И многое из того, что он высказал по этому вопросу, было не только первым, но и самым полным словом в мировой эстетической мысли.

Но в развитии Белинского-критика были, конечно, и непростые, поистине трагические эпизоды, обусловленные самой трагичностью русской жизни. Один из таких эпизодов (и наиболее тяжелый) — «Письмо к Гоголю» (1847).

В нем — осуждение правительственных порядков, крепостного права, произвола властей, лихоимства чиновников и т. д. Это, в конце концов, — политическая позиция человека, и Белинский имел право заявить о ней. Тут он не столько расходился с Гоголем, сколько сближался с ним, с той лишь разницей, что Гоголь рассчи-

тывал на постепенное устранение пороков с помощью нравственного исправления человека, а Белинский хотел бы избавиться от них уже при своей жизни, не исключая при этом насильственных способов борьбы. И здесь, пожалуй, можно понять Белинского.

Однако все эти доводы в пользу Белинского тотчас же теряют свой смысл, когда мы обратим внимание на то, в чем он полагал оздоровление России и как представлял себе пути ее обновления. «Россия, — писал он, — видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, не в пиэтизме, а в успехах цивилизации, просвещении, гуманности». Но как добиться перечисленных успехов, что требуется для этого? «Права и законы», — отвечает Белинский. Однако «права и законы, — поясняет критик, — сообразные не с учением церкви, а со *здравым смыслом* (курсив мой. — И.Щ.) и справедливостью». Отвергается, следовательно, Церковь, главою которой, как известно, является Христос (хотя сам Христос критиком признается), отвергаются *соборные*, то есть общие высшие начала в достижении цивилизации и гуманности. На место всего этого (в том числе на место Христа, поскольку он отрывается от своей Церкви) ставится некий «здравый смысл», неуловимый и абстрактный: ведь он не связан ни с какой общей сутью. И еще — «справедливость», неизвестно как и кем определяемая.

Разумеется, здравый смысл — важное условие нормальных человеческих отношений, но отделенный от высшей Истины, он становится как бы категорией сугубо индивидуалистической, однако с претензией на овладение конечной истиной. Так развязывается произвол каждого, в том числе единичного волеизъявления, неизбежно переходящий в агрессию. Это, к несчастью, и случилось у нас в 1917 году, когда, исходя из здравого смысла и чувства справедливости, ощущаемой «на тысячу ладов», мы оказались во власти хаоса.

Было бы неверным считать, что Белинский написал пасквиль, обращенный к Гоголю. Нет, то был не пасквиль, а крик души! Души честной и благородной, но измученной, однако, человеческими болями, души, подавшейся искусству скорейшего избавления от страданий. Не осудим за такую ошибку и не проклянем человека, которому русская литература во многом обязана своим развитием и своим спасением... Тем более что крайние и резкие выводы «Письма» не получили непосредственного отражения в статьях критика.

В заключение приведу мнение видного представителя западноевропейской литературоведческой науки конца XIX века Вогюэ (Франция). Касаясь деятельности Белинского, ученый писал:

«В России он один совершил труды, которые у нас приблизительно в это время поделили между собою Вильмен и Сен-Бёв. Этот смельчак первый ниспроверг множество старых идолов и разрушил фетишизм, который был принят на веру и которого придерживались по отношению к писателям классического периода... Он обладал настоящим предвидением умственных запросов своего времени; это он создал и воодушевил своими наставлениями “натуральную школу”, откуда вышли великие современные русские романисты... он первый явил собою пример русского, опередившего литературное развитие Запада».

Знаменательные слова! И вряд ли в них можно сегодня усомниться, а тем более что-то существенно исправить.



М. Н. ЭПШТЕЙН

Русская культура на распутье. Секуляризация и переход от двоичной модели к троичной

<Фрагмент>

1. Крах первой секуляризации. Церковь Гоголя и церковь Белинского

Взаимоотношения религии и культуры в России определялись историческими трудностями секуляризации на христианском Востоке. Как известно, Россия не испытала Ренессанса и Реформации и примкнула к движению европейской секуляризации на относительно позднем ее этапе, в эпоху Просвещения. Таким образом, органическая связь христианства и гуманизма, христианства и индивидуализма, Божеского и человеческого, запечатленная в европейской культуре эпох Ренессанса и Реформации, осталась чуждой русской культуре, где два этих полюса сразу явились уже в их растущей обособленности. В XVIII — начале XIX веков русская культура быстро и успешно, двигаясь в общеевропейском русле,