

и на знамени этом было написано: “сим победиши!”» * Если в дооктябрьский период нового средневековья церковь Гоголя и церковь Белинского сражаются между собой с попеременным успехом, то в послеоктябрьский период, продлившийся тоже семьдесят лет, церковь Белинского торжествует и вытесняет церковь Гоголя. Религиозный секуляризм, то есть верующий атеизм, торжествует победу над постсекулярным фундаментализмом. Кончается же новое русское средневековье 70 лет спустя после Октября, в том самом году (1988), когда церковь Белинского не только отпразновала со всем государственным размахом 1000-летие христианства на Руси, но и издала указ, разрешающий и даже требующий переиздания — впервые за 70 лет — работ русских религиозных мыслителей. Наследники Белинского протянули слабеющую руку почти истребленным наследникам Гоголя. Этим самым десять лет назад был дан ход второй секуляризации русской культуры.

<...>



П. Л. ВАЙЛЬ, А. А. ГЕНИС

«На посту. Белинский»

Слава Белинского носит несколько мрачный, тиранический оттенок. Его назначили в соавторы к классикам. Жандарм от словесности, Белинский поставлен следить за русскими писателями — чтобы те не слишком высовывались за границу критического реализма.

Конечно, сам критик не виновен в своей посмертной судьбе. Белинский всего лишь хотел добиться от литературы ответа на вечный вопрос эстетики: почему одна книжка лучше другой?

* Иванов-Разумник. Истории русской общественной мысли. Индивидуализм и мещанство в русской литературе и жизни XIX в., 3-е изд. СПб., 1911, т. 1, с. 323.

Как и все критики, он в этом не преуспел. Но в ходе поисков создал целую критическую эпопею, составляющую тринадцать томов его полного собрания сочинений.

Добросовестный комментатор эпохи, Белинский 15 лет сопровождал и направлял литературный процесс России. Он не писал книг, только статьи. Белинский исключительно журнальный автор, чьи писания широким критическим потоком омывают фундамент нашей словесности.

Сейчас трудно представить себе эпоху, в которой «Нос» или «Герой нашего времени» — злободневные литературные новости. Белинский, современник Золотого века, оказался в уникальном и непростом положении. Изобилие шедевров требовало огромного мужества, чтобы эти шедевры признать.

Последующие поколения критиков не могли избавиться от деспотической власти классических образцов — тени Пушкина или Гоголя всегда стоят за спиной. При Белинском же наша хрестоматия только открывалась. И он вмешивался в этот живой процесс без излишнего трепета, с необходимой трезвостью и отвагой. Большим достижением Белинского была как раз та самая знаменитая неистовость, с которой онправлялся с предшествующей литературой. Ведь и в его время уже была академическая традиция, заставлявшая гимназистов учить наизусть Ломоносова и Хераскова.

«Футурист» Белинский дебютировал отчаянным хулиганским заявлением: «У нас нет литературы!» Это означало, что великая русская словесность должна начинаться с его современников — с Пушкина и Гоголя.

Смелость Белинского была немедленно вознаграждена популярностью. Властителем дум он стал с первых напечатанных строчек — статьи «Литературные мечтания».

Вообще-то Белинский скорее журналист, нежели критик. Не связанный с официальной ученостью (он не закончил даже первого курса университета), Белинский ворвался в литературный процесс с пылом относительного невежества. На него не давил авторитет науки, он не стеснялся ни своего легкомыслия, ни своей категоричности. Педантизм он заменял остроумием, эстетическую систему — темпераментом, литературоведческий анализ — журнализмом.

Главным орудием Белинского был его стиль — слегка циничный, чуть сенсационный, весьма фамильярный и обязательно привыденный сарказмом и иронией.

Такая характеристика разительно противоречит сложившемуся впоследствии облику угрюмого революционного демократа,

но именно легкость изложения и принесла Белинскому любовь читателей. Среди них был и Пушкин, отметивший «независимость мнений и остроумие» молодого критика.

Жанр критического фельетона Белинский разработал и довел до такого совершенства, что он навсегда остался главным в русской журнальной жизни. После Белинского писать о литературе можно только непрестанно развлекая аудиторию отступлениями, витиеватым острословием и личными примерами.

Во времена Белинского эти приемы были еще внове. В такой слегка развязной манере ощущался привкус западной, европейской, более демократичной прессы — в России литература была еще аристократична. Белинский же сразу затеял с публикой игру: «Помните ли вы то блаженное время?» — так начинается его первая статья. Критик обращается не к Аполлону, а к читателю, втягивая его в самое увлекательное в России занятие — разговор о литературе. Белинский приглашает публику в дружеский кружок единомышленников, где занимательная беседа ведется частным образом, где все понятно с полуслова, где ценится не скучная серьезность, а искусство легкого, остроумного и необязательного разговора.

Именно такой тон создал наш специфический феномен — толстые журналы. От Сенковского до Твардовского журнал в России — вид литературного салона, может быть, даже — особая партия.

Российский journalism вовсе не намерен информировать читателя. Журналы нужны, чтобы обсуждать уже известное. Попросту — они создают приятное общество, в котором протекает творческое общение читателей и писателей.

Журналист Белинский писал литературную критику, потому что это был наиболее естественный способ общения с читателем.

Хотя стиль Белинского определял его успех, амбиции критика шли дальше. Работая с текстом, он столкнулся с дефицитом теории. Ему не хватало фундаментальной концепции, на базе которой он мог бы строить конкретный анализ. Белинский пытался создать этот фундамент по ходу дела, прибавляя к каждой статье целую эстетическую систему. О каком бы локальном явлении ни писал Белинский, он всякий раз начинал сначала. Так, в статьях о Пушкине он потратил треть цикла на критический разгон, выясняя истоки пушкинского творчества.

Доказывая свой тезис, Белинский обычно прибегает к истории и теории литературы. Причем и здесь он в первую очередь журналист, который заботится о верности интонации и занимательности изложения, чем о логике и глубине. Поэтому эстетика Белинского противоречива, эклектична и далеко не всегда внята.

Талантливый читатель, он прекрасно разбирался в достоинствах и недостатках современной литературы. Отменный вкус редко его подводил. Но, как каждый добросовестный критик, Белинский был одержим страстью найти абсолютный критерий для своего анализа. Всю жизнь он искал научно выверенный эталон, с которым можно сравнивать разбираемые произведения. Эталон, естественно, не находился.

Об этом он сам писал честно и прямо: «У того, кто не поэт по натуре, пусть придуманная им мысль будет глубока, истинна, даже свята, произведение все-таки выйдет мелочное, ложное, фальшивое, уродливое, мертвое — и никого не убедит оно, а скорее разочарует всех и каждого».

В отличие от своих эпигонов и истолкователей, Белинский немог не признать тщетными свои теоретические усилия. Быть «поэтом по натуре» — означает, что искусство или есть, или нет, т.е. все — от Бога.

Рационалист и материалист Белинский не желал пускать метафизику в свою эстетику, но и обойтись без нее не мог. Он только прятал ее под метафорами. Поэзия Пушкина — «полное художество без малейшей примеси прозы, как старое вино без малейшей примеси воды». Пусть так, но что такое «художество» и «поэзия»? Пусть стих Лермонтова «серебро по хрусталю» — ведь это только попытка украсить Лермонтова своей метафорой.

Мучаясь от очевидной тавтологии, Белинский описывает литературу средствами литературы же, постоянно вступая в безнадежное соперничество с писателями.

Часто отсутствие объективного критерия приводит Белинского к совсем уже абсурдному приему — к пересказу. Критик чудовищно многословен. Его статьи часто превышают по объему разбираемые произведения. Происходит это потому, что он просто пересказывает содержание своими словами — подробно, с многостраничными цитатами, огорчаясь, что «целого сочинения переписать нельзя», Белинский следует за своим автором. Так он указывает читателю, что хорошо и что плохо, помогая себе и ему красочными сравнениями.

Белинский мог сказать, что ему нравится, и делал это красноречиво, но не мог объяснить — почему.

Чтобы вырваться из этого заколдованного круга, критик часто прибегает к классификациям, к подробному анатомированию жанров и стилей, к внутренней писательской «физиологии». Но все это не помогло Белинскому найти гениальные формулы, вроде пушкинской — «Отелло не ревнив, а доверчив», или блоковской — «веселое

имя Пушкин». Белинский, в духе своего кружка, не доверяя интуиции, подвергался соблазнам науки.

Пытаясь вырваться из методического капкана — невозможность обойтись без сакрального «поэт по натуре», Белинский все больше переносит акцент с собственно литературы на результаты ее общественного воздействия. Критик обнаруживает в персонажах художественных произведений социальные типы, в конечном счете — живых, реальных людей. Расставшись с эстетикой, он чувствует себя гораздо увереннее, критикуя не литературу, а жизнь.

Именно такого Белинского, публициста, социального историка и критика, потомки вполне заслужено возвели на пьедестал. Как только Белинский забывает о литературной специфике своего ремесла, он пишет ярко, увлекательно и убедительно. Его анализ человеческих типов очень интересен сам по себе — и без литературных героев, служивших ему основой.

Так, скажем, знаменитые описания «лишних людей» — прекрасный образец очерка нравов, в котором есть и наблюдательность, и точность психологических мотивировок, и остроумие — то есть, все тот же журнализм, освобожденный от гнета теоретизирования.

Когда Белинский судит персонажей не по законам искусства, а житейски, на основании здравого смысла, его анализ блещет юридическим красноречием. Под видом критической статьи читателю не раз предлагался судебный очерк. Белинский так и пишет: «Мы и не думаем оправдывать его (Печорина) в таких поступках» — как будто речь идет о реальном подзащитном.

В общем-то, читатель не в обиде: присяжным быть интереснее, чем школяром на курсе эстетики. Сама процедура судебного разбирательства — взвешивание аргументов, мотивов, поступков — создает напряженную атмосферу поиска истины, ожидания вердикта: виновен или нет.

Последователи Белинского горячо одобрили разработанный им принцип — исследовать литературную реальность как социальную, по книгам судить о жизни. Писарев, например, в статье о Базарове довел этот прием до предела виртуозности.

Но еще более важные последствия суды Белинского имели для русского читателя: они стали образцом школьного литературоведения. Идея «литература — учебник жизни», к которой со временем свели творчество Белинского, превратила словесность в особый учебный предмет — жизневедение. Персонажи стали примерами, на судьбе которых разбирались модели взаимоотношений — мужчины и женщины, труда и капитала, поэта и толпы. По сути, вся

наша классика в школьный интерпретации — вид нравственной доктрины, своеобразный суррогат религии.

Писатели поставляли материал для упражнений в теоретической морали. Литературу описывали в терминах геометрической оптики — то она была зеркалом прямым, то вогнутым, то увеличительным стеклом.

От всего этого роль поэта уменьшилась за счет роли критика (того же Белинского): первый действительность отражал, второй — истолковывал. Получалось, что писатель сам толком не знает, что пишет. Зато критик вырос в фигуру исполинскую. Он занял место между писателем и читателем, между литературой и жизнью. Произвольно перемешивая вымысел с реальностью, критик пророчествовал, поучал, обличал и наставлял. Он лепил отзывчивое сознание журнальных подписчиков по своим политическим, социальным и нравственным моделям. Критиковать собственно литературу было уже лишним: она сделала все, что могла, предоставив критику сырью фактуру.

В своем политическом завещании, «Письме к Гоголю», Белинский писал, что публика видит «в русских писателях своих единственных вождей, защитников и спасителей от мрака самодержавия, православия и народности».

Если публика и согласилась с этим утверждением, то писатели — нет. (Первым не согласился с Белинским его адресат.) Они утверждали, что сами знают, что хотели сказать. К тому же быть «защитниками и спасителями» еще не значит быть писателями. И далеко не все хотели стать голосом народа за счет собственно-го голоса. Эстет-экстремист Набоков призывал читателя видеть в авторе выражение не народного духа, а индивидуального гения: «Смотрите на шедевр, а не на раму», — повторял он в своих корнеллских лекциях.

Однако в русской традиции литературная критика все дальше отходила от литературы, все круче (вплоть до дуэлей) расходились пути писателей и их толкователей. Персонажи романов и повестей, попав на журнальные страницы, жили уже самостоятельной жизнью. Их начинали писать с маленькой буквы — базаровы, к ним прибавляли унизительные суффиксы — обломовщина, их авторам задавали провокационные вопросы — «когда же придет настоящий день?»

Белинский, в отличие от своих поклонников, еще пытался сохранить за литературой поэтические вольности — каждый раз, как заклятие, повторяя: «Произведения непоэтические бесплодны во всех отношениях». Но и он не мог оторвать глаз от заворажива-

ющей концепции: искусство отражает жизнь. Поэтому у Гоголя, например, ему нравилась одна типичность, поэтому он так радовался, что Чичикова можно встретить в каждом уезде, и поэтому он так сердился на К. Аксакова, сравнившего Гоголя с всемирным Гомером и утверждавшим, что «Гоголь обладает тайной искусства».

Белинский считал ересью все попытки выйти за пределы метода очеловечивания литературных героев. Если поэзию не сопоставлять с жизнью, то у критики не останется других критериев, кроме эстетических, которые себя не оправдывают — масло остается масляным.

Белинский в русской словесности играл ту же роль, что доктор Уотсон при Шерлоке Холмсе. Глубоко порядочный, добросовестный и неглупый Уотсон видит все же лишь поверхностную связь явлений. Его суждения призваны только оттенять гений Холмса, умеющего найти тайну в обыденном.

Белинский искал простых и ясных объяснений для слишком сложных предметов. Не зря он сравнивал «Героя нашего времени» с Купером и Вальтером Скоттом, причем в пользу последних. Чуждый метафизической проблематике, он хотел видеть в русской литературе честный и работящий двигатель просвещения, снабженный для красоты рифмой, а для доступности — сюжетом.

Несмотря на бесчисленные попытки привить потомкам именно такой взгляд на русскую литературу, статьи Белинского стали достоянием лишь школьного чтения.

Читатель вырастает, преодолевая Белинского. В России трактовка классики часто превращается в особую область духовного опыта, своего рода теологию, где текст рассматривается как зашифрованное откровение. Расшифровка его — дело личного духовного опыта. Книга выходит из под власти коллективного сознания.

Автору от этого не легче — ведь читатель углубляется в себя, а не в него. Эстетический критерий по-прежнему остается подозрительным, сомнительным, да и не более абсолютным, чем во времена Белинского. Но вот наивная простота и доверчивость, с которыми Белинский встречал шедевры российской словесности, уже навсегда исчезли в дымке, окутавшей Золотой век.

А сам Неистовый Виссарион в представлении наших современников застыл на посту, определенном ему школой, — часовым у мавзолея критического реализма.

