

БЕЛИНСКИЙ И КЛАССИЦИЗМ

Статья П. Беркова

В критической и историко-литературной деятельности Белинского классицизм принадлежал к числу тем, которых ему особенно часто приходилось касаться. Говорит ли он о романтизме — неизбежно возникает у него речь о направлении, которому романтизм противостоит и с которым борется, т. е. о классицизме. Обосновывает ли Белинский принципы «натуральной школы» — в поле его зрения обязательно входит классицизм как то течение, серьезно считаться с которым, при всей его одряхлелости и неактуальности, все же необходимо. Развивает ли Белинский свой взгляд на истинное искусство, подлинную поэзию — по контрасту он характеризует риторическое направление в жизни и поэзии, т. е. опять-таки касается классицизма. Наконец, обращаясь к оценке русской и европейской литературы XVIII в. (западной, точнее, французской, также и XVII в.), анализируя творчество отдельных писателей этого периода, Белинский все время помнит, хотя не всегда называет при этом, классицизм. Таким образом, можно без преувеличения сказать, что классицизм является понятием, неизменно присутствовавшим в эстетической системе Белинского и заставлявшим его достаточно много времени уделять изучению этого литературного направления и размышлениям о нем. Но замечательно, вместе с тем, что специальной статьи классицизму Белинский не посвятил и вообще нигде окончательно своей точки зрения на классицизм не изложил. В результате этого можно лишь по отдельным его замечаниям, по ряду более или менее подробных высказываний попытаться представить «классицизм» в понимании Белинского и определить отношение великого критика к этому литературному явлению.

Когда Белинский начинал свою литературную деятельность, классицизм являлся для него в известной мере еще живым элементом литературной современности. Именно на классицизм, на «авторитеты» XVIII в. пытались опереться теоретики-«староверы» в своей борьбе с реализмом в русской литературе. В первую половину деятельности Белинского классицизм еще не мог быть для него материалом исторического изучения, а являлся объектом острой и злободневной борьбы. Отсюда резкость и непримиримость многих суждений Белинского о классицизме и о писателях XVIII в. Утверждая значение пушкинского творчества, а затем и гоголевского направления для русской литературы, Белинский стремился не столько исторически объяснить классицизм, сколько окончательно его ниспровергнуть как отжившее литературное течение. Отсюда неизменно боевой полемический тон Белинского по отношению к классицизму и к литературному наследию XVIII в. вообще. Только к середине 40-х годов, когда преобразовательная роль Пушкина для русской литературы стала неоспоримым фактом, когда можно было говорить о победе и гоголевского направления, Белинский стал подходить к классицизму и его представителям уже с исторической точки зрения.

В литературе о Белинском с давних пор сложилось убеждение, что великий критик относился к классицизму вообще резко отрицательно, за-

клеймив его кличкой «ложноклассицизм» или «псевдоклассицизм», и что раз навсегда сложившееся у Белинского мнение об этом течении в дальнейшем не изменилось. Анализ фактического материала не подтверждает этого мнения. Как и ряд других литературно-эстетических понятий, понятие «классицизм» прошло у Белинского ряд ступеней — от полного и резкого отрицания этого направления до признания его неизбежным и закономерным моментом в истории литературы.

Однако правильно понять и истолковать трактовку Белинским классицизма как литературного явления XVII—XIX вв. можно только уяснив его отношение к античности, к миру классической древности.

I

В сознании Белинского с самого начала его критической деятельности и до ее конца присутствовала остававшаяся внешне почти неизменной, но на самом деле значительно развивавшаяся и углублявшаяся, высокая оценка античной культуры, античной литературы.

Уже в «Литературных мечтаниях» Белинский несколько раз апеллирует к «этому вечному старцу Гомеру», который «был естествен в своих творениях», который «ревностно изучал природу и жизнь» и «сосредоточил в лице своем всю современную мудрость». Более развернутую характеристику греческой поэзии дает Белинский в статье «О русской повести и повестях Гоголя». Здесь для него грек — воплощение первобытного человечества, «во всей полноте кипящих сил, во всем разгаре свежего, живого чувства и юного, цветущего воображения». В греческой поэзии нельзя, по мнению Белинского, искать личного начала, «человека с его свободною волею, его страстями, чувствами и мыслями, страданиями и радостями, желаниями и лишениями»; нельзя искать по той причине, что грек «еще не сознал своей индивидуальности, ибо его Я исчезало в Я его народа, идея которого трепещет и дышит в его поэтических созданиях» (II, 190). Этот элемент «народности», «публичности» греческой культуры Белинский настойчиво подчеркивает и в последующие периоды своей деятельности. В статье «Общее значение слова литература» Белинский подробно характеризует эллинское искусство, которое, — пишет он, — по понятию греков, «было представлением, в грандиозных образах, явлений идеальной жизни — род религиозно-государственного представления, героем которого была национальная жизнь» (VI, 522). Эта полнота народной жизни, выраженной в искусстве, являлась, по мнению Белинского, сутью и нервом греческого гения. «Причиною такого в высшей степени прекрасного и человеческого зрелища, е д и н с т в е н н о г о, какое когда-либо представляла собою народная жизнь, был национальный дух древней Эллады — первобытной родины изящной гуманности. Античное общество представляется Белинскому в крайне идеализованном виде, в соответствии с тогдашним состоянием социальной и экономической истории древнего мира. Он признает, что в Афинах не было равенства состояний и даже равенства просвещения, но в то же время он с удовлетворением говорит о том, что будто в тех же Афинах «не было и черни, невежественной, грязной, покрытой лохмотьями, помышляющей только о материальном удовлетворении грубых потребностей тела, чуждой всякого чувства человеческого достоинства». Совершенно ясно чувствуется, что эта идеальная утопия древних Афин возникла у Белинского как антитеза современной русской и европейской, вообще городской, капиталистической действительности с ее резкими социальными, экономическими и культурно-бытовыми противоречиями. Критик верит, что «масса афинского народонаселения состояла не из черни, а из народа», что «образование греков было общественное, а потому и всеобщее, народ-



БЕЛИНСКИЙ

Бюст работы Н. Н. Ге, бронза, 1871 г.
Третьяковская галерея, Москва

ное, а не исключительное, в пользу одних и невыгоду других сословий». Всеобщность эстетического чувства у афинян Белинский объясняет «публичностью, составлявшей основу гражданственной жизни греков». В результате подобного анализа греческого искусства Белинский приходит к выводам и формулировкам, почти совпадающим с более ранними тезисами статьи «О русской повести и повестях Гоголя». Он пишет: «Итак, литература греков, в полном значении слова, была выражением их сознания, следовательно, всей их жизни: религиозной, гражданственной, политической, умственной, нравственной, артистической, семейственной». Античная жизнь представляется Белинскому в качестве гармонической общественной формы, где нет резких социальных и экономических контрастов, где нет «бича» капиталистического общества, «черни», и существует счастливый, культурный «народ». Афины не являются для Белинского идеалом, к которому следует стремиться, покинув достижения человеческой культуры нового времени, но самый факт существования (в соответствии, конечно, с тогдашними историческими знаниями) подобной формы служил критику доказательством возможности гармонической общественной жизни, столь противоположной буржуазному европейскому укладу середины XIX в. Эта мысль отчетливо выражена в дальнейших строках только что цитированной статьи. Указав, что «история греческой литературы тесно и неразрывно связана с их «т. е. греков» государственною или политическою историею, тогда как история литературы новейших народов есть только история одной стороны существования каждого из них», Белинский объясняет причины констатированного им факта: «Это оттого, что как в древнем мире все стихии общественной жизни были тесно и неразрывно связаны друг с другом и, взаимно проникая одна другую, образовывали собою прекрасное и живое единое целое, так в новом мире все общественные стихии действуют разъединенно и каждая самобытно и особно». Диалектически оправдывая современное «распадение, представляющее собою столь печальное и грустное зрелище, особенно при сравнении его с светлым и прекрасным миром греческой жизни», Белинский высказывает глубокую веру в то, что в итоге исторического развития возникает общество «новое, целое и единое, которое будет тем выше мира греческой жизни, чем разъединеннее было в новом мире развитие отдельных стихий общественности». Критик с глубоким чувством говорит о будущем, социалистическом (намек на это виден в ссылке на «Францию, эту Элладу нового мира») обществе: «придет же время, когда в новом человечестве воскреснет древняя Греция, лучше и прекраснее, чем была она: Греция, прошедшая через христианство, победившая климаты, природу, пространство и время, вполне покорившая духу своему царство материи».

Однако эта убежденность в исторической необходимости и неизбежности «новой Греции», социалистического общества, лишенного структурных и органических противоречий, устранившего эксплуатацию «черни», ликвидировавшего систему привилегированного образования «в пользу одних и невыгоду других сословий», — убежденность во всем этом не ослабила у Белинского интереса к «древней Греции» и к ее литературе: «... из древних народов только у греков и римлян была своя литература, которой высокое значение не утратилось до сих пор, но, как драгоценное наследие, перешло к новым народам и послужило к развитию их общественной, ученой и литературной жизни». Белинский считает, что и греческая и римская литературы, «отслуживши» грекам и римлянам, продолжают и сейчас свое полезное дело.

Поэтому он неоднократно — в разных статьях и по разным поводам — обращается к этой же теме и обосновывает ее с разных сторон. «Греки, — пишет Белинский в рецензии на „Римские элегии“ Гете в переводе А. Струговщикова, — явились полными и единственными представителями че-

ловечества... Превосходство греков над всеми другими народами древности состоит в том, что у них все свое, все народное, частное, семейное, домашнее, было ознаменовано печатью необходимости и разумности, отличалось характером общечеловеческим. Удивительно ли, после этого, что... все образованные народы считают Грецию как бы своим общим отечеством?» По мнению Белинского, «как ни противоположна наша жизнь греческой, мы все понимаем в истории Греции так же ясно, как и в истории своего отечества»; критик считает, что «для нас, при небольшом изучении, грек понятен, будто наш современник» (VI, 243—244).

Все эти высказывания Белинского (а их легко умножить, стоит привлечь такие статьи, как «Деяния Петра Великого, соч. Голикова», «Русская литература в 1841 году», «Сочинения Державина, статья вторая» и пр.) завершаются оценкой значения античности для нового европейского общества и призывом изучать классическую культуру. «Изучение классической древности в новейшей Европе, — пишет критик в рецензии на „Сочинения Платона, перев. проф. Карповым“, — положено краеугольным камнем публичного воспитания юношества, — и в этом видна глубокая мудрость... Изучение классической древности преобразовало Европу, свергло тысячелетние оковы с ума человеческого, способствовало освобождению от инквизиции и тому подобных человеколюбивых и кротких мер к спасению душ. Законодательство римское заменило в новейшей Европе феодальную тиранию правом, на разуме основанным. Древняя Греция и Рим — страны духа, впервые освободившегося от деспотического владычества природы, представитель которого Азия. Там, на этой классической почве, развились семена гуманности, гражданской доблести, мышления и творчества; там начало всякой разумной общественности, там все ее первообразы и идеалы. Правда, там общество, освободив человека от природы, слишком покорило его себе. Зато средние века уж слишком освободили его от общества и впали в другую крайность. Теперь настает время примирения этих двух крайностей, во имя средних веков и древнего мира; следовательно, Греция и Рим и теперь еще живут и действуют в нас, к нашему благу и нашему преуспеянию в осуществлении на деле идеальной истины, которая одна только истинна, ибо всякая эмпирическая истина — ложь» (VII, 392—393).

Для внимательного читателя начала 1840-х годов такие выражения, как «начало всякой разумной общественности», как «семена гуманности, гражданской доблести, мышления и творчества», легко расшифровывались подстановками понятий: «демократия», «республика», «общественная активность» и т. д. Еще отчетливее и даже с меньшей осторожностью по отношению к цензуре высказывает Белинский свое восхищение республиканским героизмом Рима в рецензии на «Стихотворения Аполлона Майкова». Для него история Рима это — «страстное самозабвение в идее государственности, в идее политического величия своего отечества, пафос к гражданской свободе, к ненарушимости и неприкосновенности прав сословий и каждого гражданина отдельно, гражданская доблесть, в цветущие времена великой республики, и гордая, стоическая борьба с роком, увлекавшим к падению великую отчизну великих граждан» (VII, 95). Прав С. А. Венгеров, утверждая в примечании к только что цитированному месту, что именно здесь «источник любви Белинского к древности» (VII, 562). И не менее прав тот же исследователь, выдвигая в другом месте своих комментариев тезис: «чем больше Белинский уклонялся влево, тем любовь его к Риму и Греции все росла и в изучении древности он все более и более видел средство привить русскому юношеству гражданские доблести Периклов, Катонов и Демосфенов» (VII, 557).

Далее С. А. Венгеров правильно замечает, что «в печати эта подкладка восторженного отношения Белинского к древности не могла, конечно,

выразиться особенно ярко и только в частной переписке он дает себе полную волю». В качестве иллюстрации этого положения комментатор привел отрывок из письма Белинского к В. П. Боткину от 27 июня 1841 г., но цитировал это письмо по цензурованной в 1876 г. монографии А. Н. Пыпина о Белинском, где это письмо приведено не полностью. В «Письмах» Белинского (II, 246—247) интересующий нас отрывок дан без купюр. Сообщив Боткину, что купил по его совету «Плутарха» Дестуниса и прочел, Белинский пишет, что «книга эта свела» его «с ума», что «из всех героев древности трое привлекли всю» его «любовь, обожание, энтузиазм — Тимолеон и Гракхи». Далее он объясняет причину такого отношения именно к этим античным героям: «Во мне развилась какая-то дикая, бешеная, фанатическая любовь к свободе и независимости человеческой личности, которые возможны только при обществе, основанном на правде и доблести. Принимаясь за Плутарха, я думал, что греки заслонят от меня римлян — вышло не так. Я бесновался от Перикла и Алкивиада, но Тимолеон и Фокион (эти греко-римляне) закрыли для меня свою суровую колоссальность прекрасные и грациозные образы представителей афинян. Но в римских биографиях душа моя плавала в океане. Я понял через Плутарха многое, чего не понимал. На почве Греции и Рима выросло новейшее человечество. Без них средние века ничего не сделали бы. Я понял и французскую революцию, и ее римскую помпу, над которой прежде смеялся. Понял и кровавую любовь Марата к свободе, его кровавую ненависть ко всему, что хотело отделяться от братства с человечеством хоть коляской с гербом. Обаятелен мир древности. В его жизни зерно всего великого, благородного, доблестного, потому что основа его жизни — гордость личности, неприкосновенность личного достоинства. Да, греческий и латинский языки должны быть краеугольным камнем всякого образования, фундаментом школ.

Если знать эту «подкладку», как называет Венгеро отношение Белинского к античности, тогда станет понятно и не привлекающее обычно внимания высказывание Белинского в седьмой статье о Пушкине, что «настоящий герой римский — это даже не Юлий Цезарь, а разве братья Гракхи». С начала 40-х годов античность ассоциировалась у Белинского с республиканской борьбой за свободу, революционной демократичностью и суровой героической доблестью.

Только в свете отношений Белинского к демократической, республиканской античности, только на фоне его трактовки античной литературы как выражения «общечеловеческой идеи» становится понятной неприязнь великого критика к французскому и русскому классицизму, его борьба с этим течением и лишь постепенное признание «исторической» закономерности и необходимости классицизма.

II

Как известно, в середине 1840-х годов Белинский решительно отказывался от ряда положений своей старой статьи о «Горе от ума» Грибоедова. Отказ этот касался «примирительных» идей статьи; высказывания же Белинского по частным вопросам, разбросанные в этой статье, сохраняют свое значение. В частности, именно в этой статье Белинский особенно четко сформулировал свое отношение к античному искусству. Здесь мы читаем: «Всемирную историю искусства, т. е. искусства не какого-нибудь народа, а целого человечества, разделяют на два великие периода, обозначая их именами классического и романтического. Собственно-классическое искусство существовало только у греков — этого народа, который своею жизнью отпирывал праздник древнего мира» (V, 25).

ИЛИАДА
ГОМЕРА

ВЪ СТИХАХЪ.

ПЕРЕВЕДЕННАЯ СЪ ГРЕЧЕСКАГО

И. ГНѢДНЧЕВЪ,

Членомъ Императорской Россійской Академіи, Членомъ-Корреспондентомъ
Императорской Академіи Наукъ, Членомъ Общества Любителей Словесности
С. Петербургскаго, Московскаго, Казанскаго и проч.

*Важный вопросъ: Взята ли Иліада? и Кто? Самый первый
издатель.*

САНКТ-ПЕТЕРБУРГЪ.

Печатаю въ Типографіи Императорской Россійской Академіи.

1829.

Изъ Библиотекъ Высш. Училищ.

Томская

Даръ Императорской Академіи

Библиотекъ отъ Высш. Училищъ.

Въ началѣ 1874 года.

КОРРЕКТУРНЫЙ ЭКЗЕМПЛЯРЪ «ИЛИАДЫ» ГОМЕРА В ПЕРЕВОДЕ ГНѢДИЧА, ПРИНАДЛЕЖАВШИИ БЕЛИНСКОМУ
Былъ подаренъ Публичной Библиотеке И. С. Тургуновымъ, который, после смерти Белинскаго, приобрелъ его книги
Публичная Библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинградъ

Эта мысль, часто в невысказанном, подразумеваемом виде, присутствует у Белинского всегда, когда в статьях его заходит речь о новейшем классицизме.

О западноевропейском, точнее французском, классицизме Белинский специально не писал ни разу; все его суждения об этом литературном направлении обычно были связаны с обращением к русскому классицизму, либо высказывались в связи с характеристикой французского романтизма, «неистой школы».

Как и в вопросе о существовании античной литературы, так и в отношении к европейскому классицизму «Литературные мечтания» представляют раннюю стадию воззрений Белинского на эту проблему. Основная черта классицизма для Белинского состоит в его неестественности. Это он подчеркивает разными способами. Для него французская классическая критика — своего рода инквизиция. «Волею или неволею, гг. инквизиторы завербовали в свой календарь и древних, а в их числе и вечного старца Гомера (вместе с Virgiliem), Тасса, Ариоста, Мильтона, кои (за исключением, может быть, вставочного), не виноваты в классицизме ни душою, ни телом, ибо были естественны в своих творениях». Под «вставочным» Белинский разумеет помещенного в скобки Virgiliya, которого еще долгое время будет считать первым «ложноклассиком», «поддельным Гомером римским». И если в Virgиллии Белинский до известной степени («может быть») готов видеть классика в новом смысле, то остальным перечисленным авторам — Гомеру, Тассо, Ариосту, Мильтону — он решительно отказывает в классицизме, так как в своих произведениях они были естественны. Что первый признак и первый порок классицизма Белинский видит в это время в отсутствии простоты и оригинальности, явствует из оценки, данной им в тех же «Литературных мечтаниях» романтизму, который он характеризует как реакцию на предшествующее литературное направление. По мнению критика, «романтизм был не иное что, как возвращение к естественности, а следственно — самобытности и народности в искусстве».

Эта мысль о неестественности французского классицизма еще очень долго будет встречаться у Белинского. Он готов несколько позднее признать, что «трагедии Корнеля, Расина и Вольтера могут еще иметь какое-нибудь значение и какую-нибудь цену, как отголосок современных идей, как отражение современного общества», но тут же прибавляет: «хотя и в неестественной форме», и продолжает в совсем уничтожающем смысле: «но как подражания трагедиям Софокла и Эврипида, как изображения греческих характеров и греческой жизни, — они смешны, нелепы, карикатурны, лишены даже всякого призрака здравого смысла, не только поэзии» (VI, 248—249).

Белинский в связи с этим настойчиво подчеркивает несамостоятельность и подражательность даже лучших произведений французского классицизма, в частности трагедии. Он не верит, в особенности в ранний период своей деятельности, в искренность благородных чувств французских трагиков, считает их творчество сплошным подражанием. «Мнимое благородство и возвышенность французской классической трагедии, — пишет он в статье „О русской повести и повестях Гоголя“, — было не что иное, как мещанство во дворянстве, лакей во фраке барина, ворона в павлиньих перьях, обезьянское передражничество греков, ибо оно не согласовалось с жизнью» (II, 192). Даже много позднее, в середине 1840-х годов, Белинский продолжал подчеркивать искусственный, подражательный характер французского классицизма. Он отмечал эту сторону классицизма даже тогда, когда изменил общую свою оценку этого течения. В статье «Николай Алексеевич Полевой» (1846) Белинский, например, писал: «Новейший классицизм был не чем иным, как усилением подделыв-

ваться под формы древних литератур, греческой и латинской, произведения которой были признаны классическими, то-есть образцовыми, такими, которые могли читаться в училищах, в классах, как непогрешительные образцы, достойные подражания. Потом дошли до убеждения, что писать хорошо можно не иначе, как рабски подражая древним. Разумеется, подражать древним можно было только в форме, а не в духе, но и это не могло не вредить добровольным подражателям, потому что это значило новый дух заковывать в старые и чуждые ему формы. Так и было во Франции» (X, 323).

Белинский не только констатировал эту подражательность, но и давал ей резкую и не всегда объективную оценку. В цитированной статье «О русской повести и повестях Гоголя» Белинский приводит едкую, злую характеристику литературы тех народов, «у которых поэзия развилась не из жизни, а явилась вследствие подражательности: она всегда бывает пародиею на свой образец; ее величие, благородство и идеальность похожи на паяца в мишурной порфире и бумажной короне, важно расхаживающего над входом в балаган». Французская классическая поэзия, преимущественно драматическая, входит, по мнению Белинского, в число таких литератур (II, 192). Не удивительно поэтому утверждение Белинского в той же статье, что достоинство искусства было унижено, поругано французскими классиками (II, 194).

В научной литературе в объяснении отрицательного отношения Белинского к французскому классицизму установилось мнение, впервые высказанное, кажется, С. Венгеровым в комментариях к редактированному им собранию сочинений критика (V, 542), а затем развитое Ю. Веселовским («Этюды по русской и иностранной литературе». Т. I. М., 1913, стр. 111—115), что неприязнь критика к классицизму связана с общей будто бы его неприязнью ко всему французскому, проистекавшей якобы из его «немецких» симпатий.

Оперируя цитатами из статей и писем Белинского для подтверждения своей точки зрения, авторы названных работ упускают из виду одну едва ли не важнейшую сторону вопроса. В то время, как античную литературу, преимущественно греческую, Белинский бесконечно высоко ценил за ее народность, за ее национальность, за то, что в ней общечеловеческая идея выражена в глубоко-национальной форме, французский классицизм он воспринимал, — в особенности в первый период своей деятельности, — как явление не народное, не национальное, а только как отражение жизни аристократической верхушки, придворной знати.

В обзоре «Русская литература в 1840 году» Белинский, давая общую оценку французской поэзии, высказал несколько любопытных замечаний и по интересующему нас вопросу. «Что такое Корнель и Расин, — спрашивает критик, — как не поэты придворного этикета, придворной утонченности жизни? И что герои и героини их так называемых трагедий, эти пудренные греки и римляне, эти гречанки и римлянки, с фижмами и мушками, как не представители выродившейся рыцарственности, любезные кавалеры и дамы блестящего двора Людовика XIV?.. Отцвела французская монархия, с своими маркизами, контами и виконтами, с своими париками и фижмами — и гениальные трагедии пленяют только людей, чуждых эстетического вкуса» (V, 473).

Почти в то же время в рецензии, принявшей форму большой статьи и посвященной «Древним российским стихотворениям» Кирши Данилова и аналогичным фольклорным сборникам, Белинский, касаясь проявления народности в литературе, между прочим характеризует и французский классицизм: «Французский классицизм принял за идеал поэтической деятельности не дух человечества, развивающийся в исто-

рии, а этикет двора французского и нравы светского французского общества от времен Людовика XIV» (VI, 303). Этого взгляда Белинский придерживался и позднее.

Во «Взгляде на русскую литературу 1847 года» Белинский, говоря о французах XVII—XVIII вв., замечает, что они «понимали искусство как выражение жизни не народа, а общества, и притом только высшего, дворского, и п р и л и ч и е считали главным и первым условием поэзии. Оттого у них греческие и римские герои ходили в париках и говорили героиням: *madame!*» (XI, 85—86). Чтобы правильно оценить эту мысль критика, надо помнить, что в понимании Белинского значило в этот период «общество» и в особенности «французское общество XVIII в.». Незадолго до написания «Взгляда на русскую литературу 1847 года» Белинский в предшествующем годовом литературном обзоре остановился на вопросе о взаимоотношении между «большинством» и «меньшинством» в пределах каждого народа. Он считает, что «меньшинство всегда выражает собою большинство, в хорошем или дурном смысле. Еще страннее, — продолжает он, — приписать большинству народа только дурные качества, а меньшинству одни хорошие. Хороша была бы французская нация, если бы о ней стали судить по развратному дворянству времен Людовика XVI! Этот пример указывает, что меньшинство скорее может выражать собою более дурные, нежели хорошие стороны национальности народа, потому что оно живет искусственною жизнью, когда противопоставляет себя большинству, как что-то отдельное от него и чуждое ему» (X, 410).

Таким образом, характеризуя французский классицизм как явление не народное, а аристократическое, «дворское», Белинский решительно противопоставляет его античному, точнее греческому, искусству, народному и демократическому. Этим в известной степени и объясняется неприятие великим критиком французского классицизма и его крупнейших представителей. Ему пришло то обстоятельство, что «поэты и теоретики нового классицизма исключили из поэзии простолюдинов и мещан и дали в ней место только вельможам, придворным и героям благородного происхождения» (VI, 298); его раздражали в классицизме «помпа, риторическая шумиха и вычурная парадность» (III, 415).

Впрочем, здесь следует внести одно уточнение. Выше было приведено суждение Белинского о том, что «меньшинство всегда выражает собою большинство, в хорошем или дурном смысле». Выходит, таким образом, что, по мнению Белинского, и «дворское» французское общество XVII—XVIII вв., хотя и в ограниченной мере, выражает собою французскую нацию. Действительно, Белинский так и считал. Поэтому он, отрицая н а р о д н о с т ь и демократичность и подчеркивая сословность и аристократичность французского классицизма, почти с самого начала своей критической деятельности настаивал на отражении в классицизме н а д и о н а л ь н о г о характера французов. В особенности настойчиво стал он проводить эту мысль с начала 1840-х годов. Можно сказать, что буквально ни одно высказывание Белинского о французском классицизме с этого времени не обходится без упоминания о сохранении французскими писателями верности своему национальному духу. Показательна в этом отношении часть статьи Белинского «Древние российские стихотворения Кириши Данилова», в которой он излагает ход развития европейских литератур в новое время: «Французы, гордые новым просвещением, основанным на изучении древности, отверглись от преданий средних веков и всех романтических элементов, столь родственных их национальному духу, как и вообще духу всей новейшей Европы, возмечтали создать себе литературу, основанную на подражании греческой, которой они нисколько не понимали (потому что не понимали никакой истинной поэ-

зии), и латинской, которая более соответствовала их практическому, социальному духу. *Ars poetica* Горация родила *l'Art poétique* Буало, которое и сделалось с того времени кодексом, алькораном их эстетики. Но, думая подражать грекам в трагедии, французы и тут, на зло себе, оставались французами: их трагедия столько же походила на драматические поэмы Софокла и Эврипида, сколько придворные Людовика XIV походили на Агамемнонов и Клитемнестр героической Греции. Чтобы сделать подражание как можно ближе к подлиннику, они не только навязали греческим и римским героям и героиням любезность и любезничанье, сентиментальность и надутость своих маркизов и маркиз, но даже и одели их в огромные парики, шитые кафтаны и робы с фижмами, и на лица налепили множество мушек. В подражении латинской поэзии французам удалось лучше: если сентиментальные эклоги их идилликов — г-жи Дезульер, Флориана и других уже чересчур были пошлы даже в сравнении с эклогами Вергилия, — зато *l'Art poétique* и сатиры Буало едва ли были ниже *Ars poetica* и сатир Горация, а вольтерова «Генриада» решительно ничем не уступает виргилиевой «Энеиде»... Даже в рабской подражательности непонятым образцам древних литератур французы оставались верны себе, были национальны в духе, будучи подражателями в словах и внешних формах» (VI, 295—296).

Сформулированные в этом отрывке мысли не были случайны у Белинского. Он возвращается к ним в разное время и по разному поводу. Он не устает повторять их и в отношении всей французской литературы эпохи классицизма, и при оценке отдельных жанров, чаще всего трагедии, реже — эпической поэмы, и при характеристике отдельных авторов. «Французы оставались в высшей степени национальными, из всех сил подражая грекам и римлянам», — пишет Белинский в 1846 г. в «Мыслях и заметках о русской литературе» (X, 139). В том же году в статье о Н. А. Полевом критик замечает, что «французские писатели, подражая древним, на зло самим себе и без собственного ведома, оставались верными своему национальному духу» (X, 323). И снова обращается Белинский к этой теме во «Взгляде на русскую литературу 1846 года». «Французская литература, — читаем здесь, — долгое время рабски подражала греческой и латинской, наивно грабила их заимствованиями, — и все-таки оставалась национально-французскою» (X, 410).

Но в чем же видел Белинский отличительные черты национального характера французской литературы? Что заставляло его переносить оценку придворной, — «дворской», как он говорил, — литературы классицизма на всю французскую литературу? Произведения и письма Белинского дают обширный материал для ответа на эти вопросы. Прежде всего видно, что Белинский отмечал во французской литературе различных периодов некоторые общие черты, которые он склонен был признавать в качестве национальных. Так, в одной из статей 1838 г., в рецензии на «Краткую историю Франции до французской революции» Мишле, Белинский пишет: «Четыре главные момента были в истории французского искусства и литературы вообще: век стихов Ронсара и сентиментально-аллегорических романов девицы Скюдери; потом блестящий век Людовика XIV; далее XVIII век; за ним — век идеальности и неистовости. И что же? — Несмотря на внешнее различие этих четырех периодов литературы, они тесно соединены внутренним единством, отличаются общностью основной идеи, которую можно определить так: надутость и приторность в идеальности и искренность в неверии, как выражение конечного рассудка, который составляет сущность французов и которым они торжественно превозносятся, величая его здравым смыслом (*bon sens*)» (III, 410).

Пройдет несколько лет, и, сохраняя в некоторых частях эту характеристику, Белинский, как будет показано ниже, выскажет более объективную оценку отдельных черт французского национального духа.

В другом месте той же статьи Белинский снова анализирует национальный характер французов. Приведя отзыв Мишле о голландцах, на которых, по словам Белинского, французский историк сердится «за то, что они много дел совершили без всякого величия», наш критик иронически восклицает: «Важное обвинение — в нем высказался француз! Величие в великих делах у французов состоит в помпе, риторической шумихе и вычурной парадности — характеристическая черта их народности, из которой прямо вытекли трагедии Корнеля и Расина! Рисоваться — это страсть французов, великих и малых» (III, 415).

Как известно, в начале 1840-х годов Белинский решительно изменил мнение о французах, «этом энергическом, благородном народе, льющем кровь свою за священнейшие права человечества», «великом народе», как он характеризовал столь антипатичных ему еще недавно французов в письмах к В. П. Боткину. Меняется и отношение Белинского также к отдельным французским писателям. К Жорж Санд, например, он начинает питать самое глубокое уважение и симпатию. Начинает Белинский с этого времени признавать значение отдельных французских писателей из числа тех, которых некогда называл он «поэтическими уродами» (V, 30). В трагедии Корнеля, Расина и Вольтера Белинский видит «отголосок современных идей», «отражение современного общества», прибавляя при этом «хотя и в неестественной форме» (VI, 249). Продолжая отрицать «форму» произведений великих французских трагиков XVII—XVIII вв., Белинский в последние годы своей жизни пришел к весьма высокой оценке творчества некоторых из них. В «Мыслях и заметках о русской литературе» (1846) есть небольшая глава, специально посвященная пересмотру вопроса о значении французской литературы. Здесь Белинский проводит мысль о том, что неверно французскую литературу оценивать с одной, чисто теоретической точки зрения, «не прибегая к живому историческому созерцанию». «Французская литература... — пишет Белинский, — вся вышла из общественной и исторической жизни и тесно слита с нею. Поэтому о французской литературе нельзя судить по готовой теории, не впадши в односторонность и не доходя до ложных выводов. Трагедии Корнеля, правда, очень уродливы по их классической форме, и теоретики имеют полное право нападать на эту китайскую форму, которой поддался величайший и могущественный гений Корнеля, вследствие насильственного влияния Ришелье, который и в литературе хотел быть первым министром. Но, — прибавляет Белинский, — теоретики жестоко ошиблись бы, если бы за уродливую псевдоклассическую форму корнелевских трагедий проглядели страшную внутреннюю силу их пафоса» (разрядка всюду наша. — П. Б.).

Стесняемый строжайшими цензурными требованиями, Белинский не все мог ясно высказать. Поэтому иногда важные для него мысли он проводил в недосказанной форме, представляя более или менее вдумчивому читателю самому догадываться о тайном смысле фразы. К числу таких завуалированных идей Белинского относится мысль о том, что французская революция непосредственно связана с классической литературой. Выражена эта точка зрения фразой, следующей непосредственно за цитированной выше; звучит она так: «Французы нашего времени говорят, что Мирабо обязан Корнелю лучшими вдохновениями своих речей» (X, 152—153). Та же мысль, но в иной форме, в другой связи, была высказана Белинским в том же 1846 г. в брошюре «Николай Алексеевич Полевой». Ценивший раньше романтизм весьма высоко, Белинский в названной ра-

боте подвергает пересмотру прежнюю точку зрения и приходит к выводу о реакционности романтизма, в особенности немецкого и французского. О последнем он пишет с явным неодобрением: «Романтизм во Франции сперва был реакцией революционному рационализму и явился в ней с Шатобрианом, этим рыцарем Реставрации» (X, 322).

В другом месте Белинский несколько подробнее характеризует происхождение французского романтизма: «Во Франции он был вызван сперва как противодействие идеям переворота, потом как нравственная поддержка реставрации. Обстоятельства его вызвали, и вместе с обстоятельствами он исчез» (IX, 94).

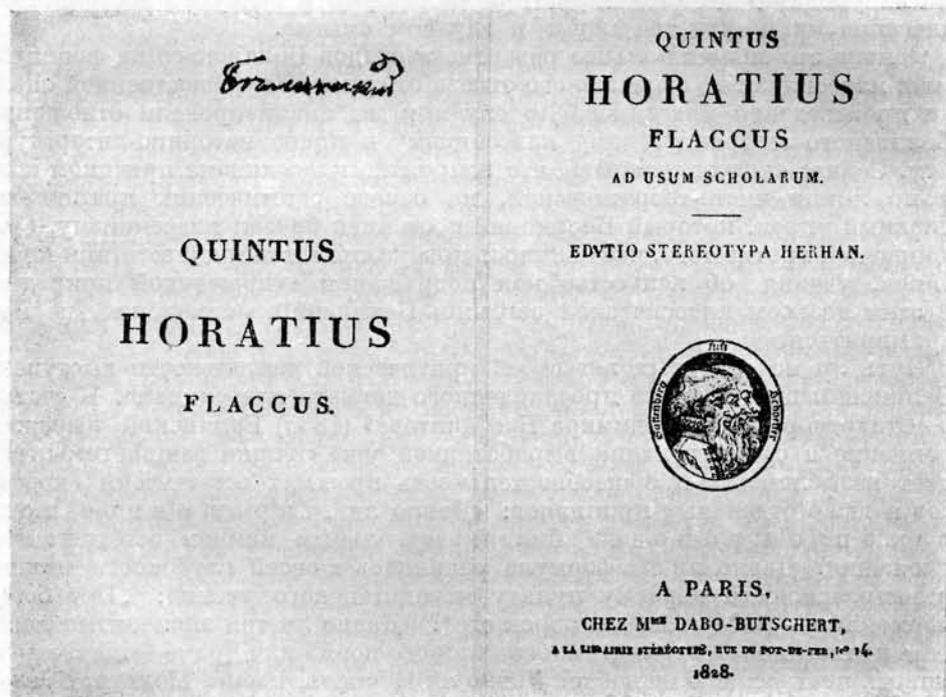
Таким образом, Белинский к концу своей жизни пришел к заключению, что французские классики, несмотря на стеснительные, «нехудожественные» формы своих трагедий, имели большое историческое значение в идеологической подготовке французской революции. Именно «страшная внутренняя сила пафоса» Корнеля, «содержание» его произведений существенно, а не ошибочно выбранная форма. «Язык этих писателей <Рабле и Паскаля>, и особенно Рабле, устарел, но с о д е р ж а н и е их сочинений всегда будет иметь свой живой интерес, потому что оно тесно связано с смыслом и значением целой исторической эпохи. Это доказывает ту истину, что только с о д е р ж а н и е, а не язык, не слог может спасти от забвения писателя, несмотря на изменение языка, нравов и понятий в обществе. Тут даже и талант, как бы он ни был велик, не составляет всего», — пишет Белинский в «Мыслях и заметках о русской литературе» (X, 144).

Приняв за критерий оценки исторического значения писателя его связь с исторической жизнью народа, Белинский естественно приходит к признанию законности того интереса и уважения, которым пользуются французские классики XVII в. у современных французов. Вслед за приведенной выше фразой о вдохновляющей роли Корнеля в деятельности Мирабо как революционного оратора, Белинский пишет: «После этого удивляйтесь французам, что они забывают скоро свои романтические трагедии à la Шекспир и до сих пор читают и всегда будут читать старого Корнеля. Каждый из знаменитых их писателей, — продолжает критик, — неразрывно связан с эпохою, в которую он жил, и имеет право на место не в одной истории французской литературы, но и в истории Франции. Здесь все мысли о творчестве имеют уже несколько другое значение, нежели какое имеют они в немецкой литературе: они должны разделить свою власть и силу с мыслями об обществе и его историческом ходе». Перечитывая последние предложения, невольно поддаешься впечатлению, что перед нами опять-таки одна из завуалированных идей Белинского. Зная, что история Франции завершилась революцией 1789 г. и что в 1830 г. была новая революция (статья «Мысли и заметки о русской литературе» была написана в 1846 г., то-есть до революции 1848 г.), мы понимаем, что Белинский хотел этими, внешне спокойными и безобидными, с цензурной точки зрения, фразами натолкнуть читателя на мысль о связи Корнеля с последующими революционными переворотами в истории Франции.

Как бы то ни было, к 1846 — 1847 гг. Белинский от прежнего безоговорочного отрицания значения французского классицизма переходит к исторической оценке этого литературного явления. Здесь уместно напомнить, что в статье о «Горе от ума» Белинский признал правомерность термина «псевдоклассицизм».

Определив классическое искусство как полное и гармоническое уравновешение идеи с формой, а романтическое — как перевес идеи над формой, и заметив при этом, что под первым разумеется поэзия греков и в известном смысле римлян, а под вторым — искусство средневековья и отчасти творчество некоторых новейших поэтов, например, Шиллера,

Белинский говорит следующее: «Очевидно, что классицизм, как его понимали французы и как он перешел от них к нам, был псевдоклассицизм, столько же походивший на греческий, сколько маркизы XVIII века походили на богов, царей и героев древней Греции». Далее Белинский упрекает французских писателей-классиков в неспособности проникнуть в сущность светлого мира античности и в замене всего этого усвоением чисто внешних форм. «Возвышенную простоту греков, их поэтический язык, выходивший из пластического лиризма их жизни, французы думали заменить натянутой декламацией и риторической шумихой. Они сами себя назвали классиками, и им все поверили! Так как основанием этого псевдоклассицизма была внешность и формальность, то понятно,



ЭКЗЕМПЛЯР СОЧИНЕНИЙ ГОРАЦИЯ НА ЛАТИНСКОМ ЯЗЫКЕ, ПРИНАДЛЕЖАВШИЙ БЕЛИНСКОМУ

На шмуцтитуле автограф критика

Библиотека при Московском университете им. М. В. Ломоносова

отчего французская теория изящного была так проста и определена: ничего нет легче, как судить о вещах по внешним признакам» (V, 30—31).

С. А. Венгеров в комментарии к соответствующим местам цитированной статьи сообщает любопытные данные о судьбе закрепленного Белинским термина в практике самого критика, а отчасти и в дальнейшей критической и научной литературе (V, 542—544). Для наших целей эти детали несущественны. Гораздо важнее указать, что к концу своей жизни Белинский, наряду с термином «псевдоклассицизм», стал пользоваться и обычным обозначением «классицизм». Так, в упоминавшейся выше характеристике романтизма (из брошюры «Николай Алексеевич Полевой») встречаются следующие места: «В Англии романтизм был освобождением от влияния французского классицизма, принятого школою Попе, Адиссона и Драйдена...» «Потом французский романтизм превратился в простой,

чисто-литературный вопрос о свободе поэтических форм, до уродливости сжатых и искаженных прежним классицизмом» (X, 322).

Это новое словоупотребление находилось в тесной связи с упомянутым выше историческим отношением Белинского к классицизму. Так, он видит в творчестве Виктора Гюго «величайшую нелепость» в следующем: «...вместо того, чтобы отрицать в прежней псевдоклассической школе одни ее крайности, он (Гюго) почел за нужное идти ей наперекор даже и в том, что составляло ее истинное и высокое достоинство, что делало ее глубоко национальною: чувство меры и постоянное присутствие того, что французы называют *bon sens*» (X, 322—323). Таким образом, завершилась цепь развития воззрений Белинского на французский классицизм: от признания Корнеля, Расина, Вольтера и других — «поэтическими уродами» до характеристики «истинного и высокого достоинства» классицизма в «чувстве меры» и здравом смысле.

Однако это знаменательное развитие взглядов Белинского на французский классицизм не означало его отказа от суровой художественной оценки произведений классиков. До сих пор мы анализировали отношение Белинского к французскому классицизму в плане историко-литературном. Сейчас следует отметить, что неприятие классицизма критиком шло и по линии чисто-теоретической, на основе эстетических принципов. Главный упрек, который Белинский постоянно бросал классицизму, был направлен против того, что являлось краеугольным камнем эстетики классиков, учения об искусстве как подражании «украшенной природе». С этим тезисом классической эстетики Белинский, естественно, не мог примириться.

Чуть ли не с первых лет своей критической деятельности выступает Белинский против этого прославленного догмата классицизма. В статье о «Стихотворениях Владимира Бенедиктова» (1835) Белинский, выражая сомнение в существовании выработанной уже «теории изящного», отрицает неизбежность и общеобязательность прежних эстетических кодексов и даже отдельных принципов: «Давно ли „украшенное подражание природе“ было краеугольным камнем эстетического уложения? Давно ли эта формула равнялась в своей глубокости, истине и непреложности первому пункту магометанского учения: „Нет бога, кроме бога, — и Муггамед пророк его“? Давно ли три знаменитые единства почитались фундаментом, без которого поэма или драма была бы храминую, построенною на песке? Давно ли Корнель, Расин, Мольер, Буало, Лафонтен, Вольтер, давно ли эта чета талантов почиталась лучезарным созвездием поэтической славы, блистающим немерцающим светом для веков? Давно ли Буало, Батте и Лагарп почитались верховными жрецами критики, непогрешительными законодателями изящного, вещами оракулами, изрекавшими непреложные приговоры?.. А что теперь?.. „Украшенное подражание природе“ и знаменитое „триединство“ причислено к числу вековых заблуждений человечества, неудачных попыток ума; ученые и светские боги французского Парнасса были помрачены и навсегда заслонены пьяным дикарем Шекспиром, а оракулы критики поступили в архив решенных и забытых дел» (II, 274—275).

При каждом удобном случае нападает в дальнейшем Белинский на «украшенное подражание природе». Он отмечает теоретическую несостоятельность этого тезиса и на примерах показывает, к чему приводит последовательное ее применение. Особенно показательно в этом смысле относящееся уже к 1841 г. высказывание Белинского по данному вопросу.

«Основание псевдоклассической французской теории, — писал Белинский в статье о „Древних российских стихотворениях“ Кирши Данилова, — заключалось в понятии, что искусство есть подражание природе, но что

природа должна являться в искусстве украшенной и облагороженной. Вследствие такого взгляда, из искусства были изгнаны естественность и свобода, а следовательно, истина и жизнь, которые уступили место чудовищной искусственности, принужденности, лжи и мертвенности. Форма перестала быть явлением духа, но сделалась, так сказать, футляром отвлеченных представлений, ошибочно принимающихся за идеи. Солдаты заговорили одним языком с полководцами, слуги — с господами; пастушки оделись в фижмы и испестрили свои лица мушками; книксены, минуэтная выступка, театральные позы и надутая декламация сделались вывескою и необходимым условием, украшенной и облагороженной природы» (VI, 298).

Несмотря на это резкое отрицание принципа «украшенной природы», Белинский в то же время не мог не видеть некоторой правды в знаменитом тезисе классиков. И с обычной для него прямоотой он в том же 1841 г. высказал в статье «Стихотворения Михаила Лермонтова» верную мысль по этому поводу. Излагая свои воззрения на природу типического изображения в искусстве, Белинский коснулся и вопроса об «украшенной природе», раскрыв лежащий в ее основе правильный, но доведенный до утрировки принцип. «Как, повидимому, ни нелепа мысль французских эстетиков прошлого века, что искусство должно украшать природу,— пишет Белинский,— но в ней есть своя часть истины; только они не поняли себя и, по рассудочному противоречию, отрицая простое списывание с природы, приняли подражание природе, хотя и украшенной. И если их подражания были манерны, искусственны и мертвы, то не дальше их ушли и эти quasi-романтические описывания с природы, в которых красуются мужицкие побранки и поговорки во всей их неопрятной естественности» (VI, 13). Развивая далее свой взгляд на «естественность», освещенную разумной мыслью и разумной целью, и на изображение, лишенное руководящей высокой идеи, Белинский больше уже не останавливается на «части истины» в суждениях классиков об «украшенной природе». Но и из приведенной выше цитаты видно, что Белинский правильно понял побуждения, руководившие французскими теоретиками, когда они отказывались воспроизводить «грубую природу». В этом Белинский усмотрел здоровое зерно, отказ от натуралистичности, от простого копирования природы.

Весьма показательно, что, строя свою эстетическую систему, формулируя важнейшие ее положения, великий критик с большим и серьезным вниманием отнесся к теории, к которой он в это время был решительно враждебен и сумел подойти объективно к некоторым ее положительным сторонам. Поэтому следует отметить, что именно вслед за цитированным отрывком Белинский в ходе дальнейшего изложения формулировал существеннейший тезис своего эстетического кодекса: «Не все то действительно, что есть в действительности, а для художника должна существовать только разумная действительность. Но и в отношении к ней он — не раб ее, а творец, и не она водит его рукою, но он вносит в нее свои идеалы и по ним преобразует ее» (VI, 13).

Можно предположить, что, когда в следующем, 1842 году Белинский в статье по поводу «Речи о критике» Никитенко снова возвращается к вопросу об отношении искусства к изображаемой природе и высказывает некоторые соображения об историческом развитии эстетических принципов, он имеет в виду опять-таки классицизм, хотя и не упоминает его наименования. Особенно показательно в этом отношении следующее место. Выдвинув тезис, что «произведения искусства, часто самые совершеннейшие, заключают в себе какую-то примесь временного и случайного, что теряет свое достоинство в глазах потомства», Белинский развивает свою мысль далее в следующем виде: «...преходящее в созданиях искусства

есть ошибка не творящего духа художника, а времени, в которое он действовал. То, что мы отвергаем в таких произведениях, отвергаем не как ошибку искусства, но как утратившее свою силу начало, бывшее некогда истинным; следовательно, отвергаем форму не за форму, а за содержание» VII, 301 — 302).

Может быть, высказанное выше предположение, что цитированное только что мнение Белинского имеет в виду классицизм, неправильно, но что оно применимо к классицизму, сомнений нет. В самом деле, в чем не уставал Белинский упрекать французский классицизм? В том, что из античного искусства классики заимствовали «внешность», «форму», а не «идею». Свое, национальное, французское содержание классики подгоняли под чуждую, заимствованную форму, и поэтому теряло свое значение и это содержание. На ряде примеров Белинский показывает, как это происходило. «Эпическая поэзия, по понятию псевдоклассиков, должна была „воспевать“ какое-нибудь великое событие в жизни человечества или в жизни народа, — и в какую бы эпоху, у какого бы народа ни произошло это событие, оно должно быть наряжено в багряницу или тогу, лишиться местного колорита, приводиться в движение сверхъестественными силами, выражаться напыщенно и бесцветно, — чего необходимо требует всякая подделка под чужую форму и тем более под чужую жизнь. Вот происхождение риторической поэзии. Основание ее — отложение от жизни, отпадение от действительности; характер — ложь и общие места» (XI, 196).

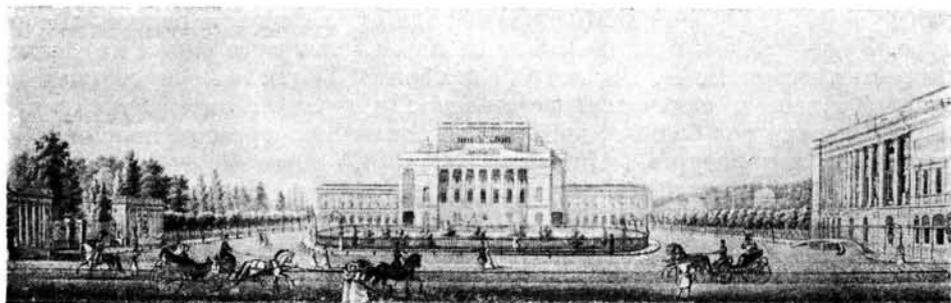
Итак, ошибка классиков заключалась в том, что они «приняли факт за идею» (XI, 196), что они думали постичь античное искусство через усвоение или восприятие его формы. «Однако ж, как форма есть творение явившегося в ней духа, — говорит Белинский в другом месте, — то, отправляясь от формы, никогда нельзя постичь заключенного в ней духа; наоборот, только отправляясь от духа, можно постичь и самый дух и выразившую его форму» (XI, 227—228). Следовательно, классики совершили ошибку, имевшую важные последствия для развития французского и европейского искусства, но ошибка эта отнюдь не была результатом индивидуальных заблуждений отдельных великих писателей. «Критика всегда ответственна тем явлениям, о которых судит: поэтому она есть сознание действительности. Так, например, что такое Буало, Батте, Лагарп? Отчетливое сознание того, что непосредственно (как явление, как действительность) выразилось в произведениях Корнеля, Расина, Мольера, Лафонтена. Здесь не искусство создало критику, и не критика создала искусство; но то и другое вышло из одного и общего духа времени. То и другое — равно сознание эпохи; но критика есть сознание философское, а искусство — сознание непосредственное» (VII, 298).

Приведенные выше разнообразные высказывания Белинского о французском классицизме свидетельствуют о том, как много и настойчиво размышлял великий критик об этом значительном явлении в истории мирового искусства, в сколь разнообразных аспектах, в сколь различных связях думал он и говорил об этом литературном течении. Поэтому совершенно неубедительным, даже пошлым представляется утверждение Ю. Веселовского о том, что «одною из причин враждебного отношения к классицизму», несомненно, было недостаточное знакомство знаменитого критика с теми произведениями, которые он заданя целью развенчать и дискредитировать в конце («Этюды по русской и иностранной литературе». Т. I. М., 1913, стр. 109). Свой высокомерный «тезис» Ю. Веселовский пытается подкрепить соображением о том, что цитаты из произведений Корнеля, Расина и Вольтера у Белинского редки и случайны. Насколько неубедителен подобный довод, говорить излишне;

да и, в конце концов, можно сколько угодно цитировать и как угодно ссылаться на тех или иных писателей, не понимая ни каждого из них в отдельности, ни того направления, к которому все они принадлежали; означает ли это «знание» материала? Собранные и проанализированные выше данные показывают, что Белинский превосходно понимал классицизм и тонко в нем разбирался. Без хорошего знания конкретного материала, без предварительной, серьезной, упорной и длительной работы над этим материалом подобные суждения невозможны. Невозможны даже для таких гениальных людей, как Белинский.

III

Борьба романтиков и классиков во Франции часто служила предметом суждений или простых упоминаний Белинского. К концу жизни Белинский пришел к выводу, что борьба эта представляла «чисто литературный вопрос о свободе поэтических форм» (X, 322). Этим именно и объяснял



АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТР В ПЕТЕРБУРГЕ

Литография с рисунка В. С. Садовникова, 1830-е гг.

«... Кто хочет видеть Петербург... как великолепный и прекрасный город, столицу России и один из важнейших в мире портовых городов, тому достаточно... взглянуть на Александринский Театр, который с его прелестным садом впереди, садом и арсеналом Аничкова Дворца с одной стороны и Императорскую Публичную Библиотеку с другой, составляет одно из замечательнейших украшений Невского проспекта...». «...Репертуар Александринского Театра... и самый Александринский Театр получил определенный характер, в каком мы его теперь видим, только в недавнее время. До 1834 года он представлял собою зрелище бесплодной борьбы классицизма с романтизмом...» (из статьи Белинского «Александринский Театр», 1845 г.)

Институт литературы АН СССР, Ленинград

Белинский и резкости борьбы, и своеобразие «неистовой» школы. «Свобода формы выиграна и утверждена, — пишет Белинский в статье „Николай Алексеевич Полевой“, — и теперь никто не держится там условных и стеснительных форм псевдоклассицизма, но за это никого уже не называют там „романтиком“» (X, 323).

Таким образом, Белинский считал вопрос этот решенным и конченным; почему же, однако, он довольно все-таки часто обращался к этому предмету? Почему, как мы видели, вопросу о классицизме уделял критик столько серьезного внимания, столько сарказма, столько пафоса, столько серьезных и все более и более объективных суждений? Объяснить все это одним только «историко-литературным» или «теоретическим» интересом нельзя. Если бы это было так, тогда бы Белинский, несомненно, посвятил классицизму одну или несколько специальных работ. Но, как уже сказано в начале этой статьи, почти все замечания и суждения Белинского о классицизме связаны с критическими анализами русского романтизма, с обоснованием принципов русской «натуральной школы», с обзорами развития русской литературы. Иными словами, почти все

высказывания Белинского о французской литературе периода классицизма, о самом французском классицизме и об отдельных французских классиках вызваны интересами русской литературной действительности, русской литературной борьбы. В большинстве своем суждения Белинского по этим вопросам связаны были с тем, что в спорах за прогрессивное, народное искусство он вынужден был разбивать — оружием иронии, сарказма, острой полемики, научной аргументации — доводы своих литературных врагов. А противники Белинского, — «староверы и верхогляды», как называл он их, — обращались как к высшему доказательству именно к французской литературе XVII—XVIII вв., к французским классикам, к классическому искусству вообще. И именно отсюда, оттого, что эта апелляция к французскому классицизму затрагивала кровные интересы русской литературы, касалась ее роста, ее передового развития, ее народности, и вытекала первоначально ненависть Белинского к классицизму, а затем более сдержанное, но все же неблагоприятное отношение к последнему. Конечно, ко всему этому присоединялись и чисто эстетические основания, художественные воззрения Белинского играли при этом существенную роль, но ведь и они, в свою очередь, продиктованы были безграничной любовью к родному народу, к родной литературе. Замечательны в этом смысле слова Белинского в одном из последних его писем к В. П. Боткину (5 ноября 1847 г.): «...всякое сколько-нибудь живое и замечательное явление в русской литературе радует меня в тысячу раз больше, нежели действительно огромное явление в европейской литературе» («Письма», III, 270).

И поэтому абсолютно неправ Ю. Веселовский, объясняя отрицательное отношение Белинского к классицизму недостаточной осведомленностью критика в истории французской литературы XVII—XVIII вв., с одной стороны, и неприязнью его «ко всему французскому», с другой. Только условиями русской литературной борьбы было продиктовано отношение Белинского к французскому классицизму. Впрочем, не только к французскому, но и к русскому.

Как и о французском классицизме, высказывания Белинского о русском классицизме нигде не были собраны воедино, даже в тех многочисленных случаях, когда ему приходилось давать общие обзоры исторического развития русской литературы. Тем не менее, из этих разрозненных и попутных замечаний можно составить себе относительно полное представление о том, как понимал Белинский историю и литературное значение классицизма на русской почве.

С самого начала, с «Литературных мечтаний» и до конца своей критической деятельности Белинский не переставал считать, что «в России классицизм был ни больше, ни меньше, как слабый отголосок европейского эха» (I, 360). И именно слабость, наносность этого течения была причиной того, что оно не оказало отрицательного влияния на русскую литературу, что противостоявшие ему черты самобытности неизменно брали верх, что тяготение к жизненной правде оказывалось сильнее, нежели заимствованные, искусственные формы. Эта мысль проходит через все этапы философского развития Белинского, через все фазы постепенно складывающейся его историко-литературной концепции. Меняются философские обоснования этих воззрений, вкладывается более углубленное и уточненное содержание в отдельные элементы этой целостной идеи, но сама она в о б щ е м остается неизменной. «Русская литература началась так же, как и русская цивилизация, — подражанием, слепым усвоением форм, — пишет Белинский в 1842 г. в статье по поводу „Речи о критике“ Никитенко. — Подобно цивилизации, ее движение и развитие состояли в стремлении к самобытности и национальности, и каждый успех ее был шагом к этой цели» (VII, 358). В первой статье о «Сочинениях Александра Пуш-

кина», сравнивая русскую литературу с «пересаженным растением», Белинский снова повторяет ту же мысль: «Ее <русской литературы> история, особенно до Пушкина (отчасти еще и до сих пор), состоит в постоянном стремлении отрешиться от результатов искусственной пересадки, взятъ корни в новой почве и укрепиться ее питательными соками» (XI, 194). Поэзию, «перенесенную на Русь», Белинский называет р е т о р и ч е с к о й; основание ее видит в «отложении от жизни», в «отпадении от действительности», «ложь и общие места» составляют, по мнению критика, ее характер (XI, 196). И несмотря на то, что влиянию этой риторической — Белинский почему-то избегает названия «классической» — поэзии поддаются многие русские писатели XVIII в., критик с большой настойчивостью подчеркивает даже у этих самых писателей черты пробивающейся самостоятельности, черты русской действительности. Так, он отмечает, что Кантемир, «несмотря на подражание латинским сатирикам и Буало, умел остаться оригинальным, потому что был верен натуре и писал с нее» (XI, 84). Хотя Ломоносов придал нашей литературе «книжное, риторическое направление», он «нисколько не был ритором по его натуре: для этого он был слишком велик; но его сделали ритором не от него зависевшие обстоятельства. Он сделался «ритором поневоле» (X, 393). О Сумарокове Белинский еще раньше, в 1842 г., отзываясь достаточно объективно, Белинский называет Сумарокова «истинным критиком своего времени», замечает, что «часто у него попадаются мысли хотя не глубокие, но здравые и тем более полезные для общества его времени», наконец, что «не изучив его, нельзя понимать и его эпохи» (VII, 384, 385). «Фонвизин, — по мнению Белинского, — первый даровитый комик в русской литературе, писатель, которого теперь не только чрезвычайно интересно изучать, но которого читать есть истинное наслаждение. В его лице русская литература, как-будто даже преждевременно, сделала огромный шаг к сближению с действительностью: его сочинения — живая летопись той эпохи» (X, 392). Наконец, о Державине, как о поэте, в творчестве которого русская жизнь, русская действительность, русская природа получили наиболее полное отражение в допушкинскую пору, Белинский говорил неоднократно и охотно. Важно при этом отметить одно любопытное сопоставление Державина с Ломоносовым, проведенное Белинским во «Взгляде на русскую литературу 1846 года»: «...Кроме огромной разницы в поэтическом гении, Державин уже имел перед Ломоносовым большое преимущество и со стороны содержания для своей поэзии, хотя он был человеком без образования, не только без учености. Поэтому поэзия Державина далеко разнообразнее, живее, человечнее со стороны содержания, нежели поэзия Ломоносова. Причина этого не в том только, что Ломоносов был больше превосходный стихотворец, нежели поэт, тогда как Державин от природы получил поэтический гений, но и в сравнительном успехе общества времен Екатерины Великой перед обществом времен императриц Анны и Елизаветы» (X, 392).

Мы пересмотрели важнейшие отзывы Белинского о крупнейших представителях русского классицизма и видим, что всех их объединяет, несмотря на разновременность их происхождения, одинаковое понимание роли русской общественной жизни как фактора, способствующего развитию живого содержания литературных произведений, как фактора, парализующего или, по меньшей мере, ослабляющего вредное влияние «риторической поэзии» классицизма. И Белинского в последние годы его жизни не только не отпугивает, как в начале его критической деятельности, вторжение «общественности» и «дидактизма» в литературу; напротив, заслугу великих русских писателей XVIII в. он видит именно в том, что они дали место этим началам в художественной

практике: «Дидактическое направление, — пишет он в статье по поводу „Речи о критике“ Никитенко, — в поэзии самобытной есть признак антипоэтического характера народа; но в поэзии подражательной, бывшей плодом реформы, нововведением, какова была, в своем начале, поэзия русская, дидактическое направление есть признак жизненности, социальной и полезно как для общества, так и для самого искусства, ибо общество потому только и принялось за нее, что увидело в ней поучение, действительно полезное для него» (VII, 384).

Следовательно, Белинский видит в истории классицизма на русской почве, в том этапе, который падает на XVIII в., знакомую нам борьбу национального, общественного содержания с чуждой, заимствованной, стеснительной формой. Борьба эта протекает не внутри самой литературы, а в результате «успехов общества» (X, 392). Отвечая потребностям общественной жизни, литература в лице лучших писателей стремится освободиться от мешающих ее развитию закостенелых форм и педантических «правил» и все больше и определеннее тяготеет к жизненной правде, к тому, что Белинский называл «натуральностью». Таким образом, мы приходим к той знаменитой характеристике русского историко-литературного процесса, которую великий критик дает в своем последнем годовом литературном обозрении, во «Взгляде на русскую литературу 1847 года»: «Литература наша была плодом сознательной мысли, явилась как нововведение, началась подражательностию. Но она не остановилась на этом, а постоянно стремилась к самобытности, народности, из риторической стремилась сделаться естественною, натуральною. Это стремление, ознаменованное заметными и постоянными успехами, и составляет смысл и душу истории нашей литературы» (XI, 89).

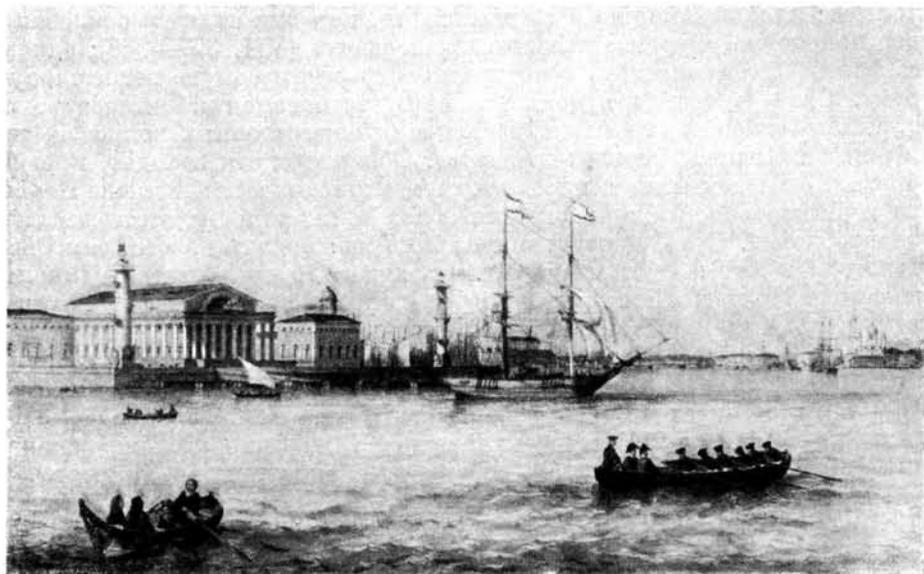
Можно было бы предположить, что в формулировке этой мысли Белинским руководило вполне понятное желание обосновать законность и историческую неизбежность реализма, который он называл «натуральной школой», ссылкой на весь исторический ход развития русской литературы, ссылкой на национальные традиции. Дело было, однако, не только в этом. Белинский нисколько не преувеличивал значение «дидактизма» и «социальности» как тенденций, противостоявших «риторическому направлению» в литературе XVIII в. Это были положительные, прогрессивные тенденции литературного развития.

Но в классицизме XVIII в. Белинский видел не только положительные черты получившие дальнейшее развитие. Он видел также и мертвящие формы, как заимствованные у французских классиков, так и появившиеся на нашей собственной почве. Он видел в русском классицизме не только то, что роднило его с классицизмом французским, но и то, что его отличало от последнего к собственной невыгоде.

Белинский обратил на это внимание уже в самом начале своей деятельности. В статье о «Стихотворениях Константина Батюшкова» (1835) он останавливается на «резком отличии» русского классицизма от французского: «...как французские классики старались щеголять звонкими и гладкими, хотя и надутыми стихами и вычурно обточенными фразами, так наши классики старались отличаться варварским языком, истинною амальгамой славянщины и искаженного русского языка, обрубали слова для меры, выламывали дубовые фразы и называли это п и и т и ч е с к о ю в о л ь н о с т ь ю, которой во всех эстетиках посвящалась особая глава» (II, 86). Почти в тех же словах повторяет это обвинение Белинский во «Взгляде на русскую литературу 1847 года». Обращаясь к писателям, придерживающимся принципов «старых пиитик», Белинский проницательно советует им: «Только в языке держитесь домашних литературных привычек, потому что французы никогда не любили щеголять обветшалыми, неупотребляемыми в разговоре словами. Это замашка чисто русская;

у нас даже первоклассные таланты любят б р е г а, м л а д о с т ь, п е р с и, о ч и, в ы ю, с т о п ы, ч е л о, г л а в у, г л а с и т о м у п о д о б н ы е п р и н а д л е ж н о с т и т а к н а з ы в а е м о г о „в ы с ш е г о с л о г а“ (XI, 91).

В приведенном только что отрывке обращает на себя внимание одна частности, имеющая, однако, существеннейшее значение. В отличие от сравнительной характеристики французского и русского классицизма, данного в статье 1835 г., где речь шла о классицизме прошлом, в последней цитате Белинский подчеркивает современность отмечаемого им явления. Оно, как результат влияния классицизма, продолжается, с ним должно бороться, как бороться надо и с прочим — отрицательным — наследием классицизма. Здесь мы подошли к весьма важному пункту в трактовке Белинским классицизма. На первых порах классицизм был полезен, более того, был необходим, — «тогда спасение наше зависело не от



ПЕТЕРБУРГ. НЕВА У ЗДАНИЯ БИРЖИ

Литография И. Перро, 1840-е гг.

Институт литературы АН СССР, Ленинград

народности, а от европеизма; ради нашего спасения необходимо было не задушить, не истребить (дело или невозможное, или гибельное, если возможное) нашу народность, а, так сказать, задержать на время (*suspendre*) ее ход и развитие, чтобы привить к ее почве новые элементы». Вначале, как и всё искусственно перенесенное, «эти элементы относились к нашим родным как масло к воде», и «у нас, естественно, все было риторикою — и нравы и их выражение — литература. Но тут было живое начало органического сращения, через процесс усвоивания (*assimilation*), и потому литература от абстрактного начала мертвой подражательности двигалась все к живому началу самобытности» (X, 395).

Однако этому положительному процессу чем дальше, тем сильнее стали противодействовать определенные литературные и общественные силы XVIII и начала XIX в., которые сознательно удерживали и поддерживали устарелые, переставшие отвечать новым общественным потребностям формы классицизма. «Староверы», слепые поклонники классицизма XVIII в., которым Белинский посвящает язвительнейшие строки в обозре-

нии «Русская литература в 1844 году» (IX, 82), «на Руси еще не вывелись». Эти поздние классики «больше всего боялись иметь какое-нибудь свое собственное мнение и больше всего старались думать и говорить, как думали и говорили прежде их и как думали и говорили в их время все» (IX, 90). Впрочем, от последних Белинский отличает «приверженцев старины, которые отстаивают старое против нового по привязанности к школе, к принципам, в которых воспитывались» (XII, 4). Критик, несмотря на то, что «в людях этого разряда много смешного и жалкого», готов признать, что в них «много и достойного любви и уважения». Тем не менее, все эти категории «так называемых классиков» являются силой, с которой, во имя роста и развития литературы, надо не только считаться, но и самым решительным образом бороться.

Пускай «смешно и жалко видеть бесплодные усилия старичков прошлого века восстановить славу корифеев их юности на счет славы новых талантов»; пускай «смешно и жалко видеть, как они силятся соблазнить новое поколение умершею поэзиею прошедшего» (VII, 367—368); однако есть факты, более опасные, с которыми надо вести самую решительную борьбу. Это — «новый псевдоклассицизм», требования к литературе не изображать «низкое», не касаться больших общественных вопросов, так как они якобы представляют «грязное». Обвинения эти исходят, правда, не от «так называемых классиков», а от тех, кто «ссылается на имена Карамзина и Дмитриева, избиравших для своих сочинений предметы высокие и благородные». Суть, однако, остается та же: боязнь нового, самостоятельного, смелого и честного движения вперед. Когда в статье «Николай Алексеевич Полевой» Белинский рисует состояние литературы к моменту выступления издателя «Московского телеграфа», он говорит, что «всякое независимое, самобытное мнение, всякий свежий голос, все, что не отзывалось рутиною, преданием, авторитетом, общим местом, ходячею фразою, — все это считалось ересью, дерзостью, чуть не буйством» (X, 320). Можно не сомневаться, что эта характеристика была сделана великим критиком не без оглядки на его собственную эпоху, на эпоху жесточайшей борьбы за гоголевское направление.

Белинский отдавал дань уважения русскому романтизму, в особенности романтической критике, за их борьбу с классицизмом, за борьбу с косностью, за борьбу с рутиной. Но великий критик видел в борьбе классиков и романтиков и нечто иное. «Тогда вопрос был многосложен, и спорящие стороны не понимали ни себя, ни друг друга. Как ни бросались в философию, что ни твердили о внешнем и внутреннем, о форме и идее, но главным вопросом все-таки оставалось освобождение от условных правил, без нужды стеснявших вдохновение и отделявших искусство от естественности, самобытности и народности». Далее Белинский, имея в виду прогрессивный смысл борьбы классиков и романтиков в России, пишет: «Вопрос стоил споров, дело стоило битвы. Теперь на этом поле все тихо и мертво, забыты и побежденные и победители; но плоды победы остались, и литература навсегда освободилась от условных и стеснительных правил, связывавших вдохновение и стоявших непреодолимою платиною для самобытности и народности» (X, 324).

Неоднократно обращаясь к «борьбе романтизма с классицизмом», Белинский, верный своему пониманию классицизма как античного искусства, а романтизма как искусства католического европейского средневековья, под внешней оболочкой борьбы русских классиков и русских романтиков видит более глубокий процесс: «Если сказать по правде, — писал Белинский в рецензии на „Сочинения князя В. Ф. Одоевского“, — тут не было ни классицизма, ни романтизма, а была только борьба умственного движения с умственным застоєм». Критик отмечает, что «борьба, какая бы она ни была, редко носит имя того дела, за которое она возникла,

и это имя, равно как и значение этого дела, почти всегда уясняются уже тогда, когда борьба кончится» (IX, 1).

Итак, несмотря на то, что наш романтизм был «мнимым романтизмом», что он недалеко ушел от оспариваемого им «псевдоклассицизма», Белинский признавал его на определенном этапе исторически полезным явлением, помня, в то же время, что этот же самый романтизм становится позднее такою же «плотиною» для реализма, для «натуральной школы». Но диалектическое понимание литературного процесса Белинский проявлял не только в отношении романтизма, но и классицизма. Выше было отмечено, что внесение классицизма в русскую литературу вместе с петровской реформой Белинский рассматривал как факт положительный.

Еще более определенно и с большей диалектической перспективой критик касается того же вопроса в статье «Николай Алексеевич Полевой». Признав, что Пушкину принадлежит лучшая оценка Ломоносова как поэтически мыслившего и чувствовавшего, но не владевшего поэтическим даром человека, Белинский приводит эту известную характеристику Ломоносова и останавливается на пушкинском замечании: «Влияние Ломоносова на словесность было вредное и до сих пор в ней отзывается». Белинский видит в этих словах «взгляд удивительно верный, но односторонний», «это и так и не так в одно и то же время». Белинский считает, что «в новой школе, которую сами враги ее почтили именем „натуральной“, нет уже ни малейших следов ломоносовского влияния, следовательно, оно уже прошло. Даже в старой школе видно устарелое влияние Карамзина, но уже не Ломоносова. Если влияние последнего и было вредно, все же оно не было злом неизлечимым. С другой стороны, если и нельзя не согласиться, что влияние Ломоносова на русскую литературу было вредное, то из этого еще отнюдь не следует, чтобы оно не было необходимо. А что необходимо, то уже полезно, хотя бы с другой стороны и было вредно» (X, 312).

Таким образом, в ломоносовском влиянии, в классицизме («Теория Ломоносова опиралась на древних, как понимали их тогда в Европе». — XI, 85) Белинский видел необходимый и, следовательно, на определенном этапе полезный момент в истории русской литературы. В чем состояла «теория» Ломоносова, Белинский поясняет несколько выше: «В лице Ломоносова она <русская поэзия> обнаружила стремление к идеалу, поняла себя, как оракула жизни высшей, выпренней, как глашатая всего высокого и великого». Плохого здесь, конечно, нет ничего; напротив, все это можно только приветствовать. Отрицательный момент в направлении Ломоносова, как, впрочем, и в направлении Кантемира, «в лице которого русская поэзия обнаружила стремление к действительности, к жизни, как она есть, основала свою силу на верности натуре», заключался в том, что «оба эти направления вышли не из жизни, а из теории, из книги, из школы» (XI, 85).

Тем не менее, «оба эти направления были законны», так как оба были нужны для развития русского общества, русской литературы. Классицизм был необходимым моментом в этом сложном и важном процессе.

Задача настоящей статьи заключалась в выяснении того, как сложно и диалектично было представление Белинского о французском и русском классицизме, как далеко это представление от той прямолинейной схемы, которой с давних пор пользуются наши историки литературы и историки критики и которая сводится к простому отрицанию Белинским значения классицизма.

Разумеется, далеко не все суждения Белинского о классицизме представляют для нас ценность: многие его приговоры и оценки утратили свою силу, поскольку они вызваны были борьбой с реакционерами в литературе и запоздалыми защитниками авторитетов XVIII в. в 30—40-х годах. При всем том, Белинский явился не только ниспровергателем классицизма, но он сумел подойти к нему и с исторической точки зрения. Тем самым Белинский внес серьезный вклад в разработку вопроса о классицизме.

Он показал внутреннюю и внешнюю логику развития классицизма на русской почве, показал, что без понимания истории классицизма нельзя понять истории русской литературы XVIII в., вообще истории русской литературы, а, не поняв ее, нельзя писать историю русской литературы.