## Конспект критических материалов. Русская литература 2-й четверти XIX века

**(2 курс 4 семестр)**

***Пушкин о романе Лажечникова*** *(письмо к Л. 3 ноября 1835)*

<…> Позвольте, милостивый государь, поблагодарить вас теперь за прекрасные романы, которые мы все прочли с такою жадностию и с таким наслаждением. Может быть, в художественном отношении "Ледяной дом" и выше "Последнего новика", но истина историческая в нем не соблюдена, и это со временем, когда дело Волынского будет обнародовано, конечно, повредит вашему созданию; но поэзия остается поэзией, и многие страницы вашего романа будут жить, доколе не забудется русский язык. За Василия Тредьяковского, признаюсь, я готов с вами поспорить. Вы оскорбляете человека, достойного во многих отношениях уважения и благодарности нашей. В деле же Волынского играет он лицо мученика. Его донесение академии трогательно чрезвычайно. Нельзя его читать без негодования на его мучителя. О Бироне можно бы также потолковать. Он имел несчастие быть немцем; на него свалили весь ужас царствования Анны, которое было в духе его времени и в нравах народа. Впрочем, он имел великий ум и великие таланты. <…>

# Белинский о Бестужеве-Марлинском

<…> Марлинский был … зачинщиком русской, народной, повести. <…> Между множеством натяжек, в его сочинениях есть красоты истинные, неподдельные; но кому приятно заниматься химическим анализом, вместо того, чтобы наслаждаться поэтическим синтезом. М. – это не *реальная* поэзия – ибо в его произведениях нет истины жизни, нет действительности, такой, какая она есть: в них все придумано, все рассчитано… как это бывает при делании машин. Словом – это внутренность театра, в которой искусственное освещение борется с дневным светом и побеждается им. Это не *идеальная* поэзия – ибо нет в них глубокости мысли, пламени чувства, нет лиризма, а если и есть всего этого понемногу, то напряженное и преувеличенное насильственным усилением, которое не бывает следствием глубокого, страдательного чувства. (Пристрастие к "блесткам" и "цветистой фразеологии" – остротам и метафорическому стилю – сам М. объяснил не только характером своего дарования, но и "жанровыми" особенностями произведения: "…это в моей природе: я невольно говорю фигурами, сравнениями… Иное дело - повесть, иное – роман…Краткость первой, не давая место развернуться описаниям, завязке и страстям, должна вцепляться в память остротами… ") <…> Русские пер­сонажи повестей г. Марлинского говорят и действуют, как немецкие рыцари; их язык риторический, вроде монологов классической тра­гедии, и посмотрите, с этой стороны, на «Бориса Годунова» Пушки­на— то ли это?.. Но, несмотря на все это, повести г. Марлинского, не прибавивши ничего к сумме русской поэзии, доставили много пользы русской литературе, были для нее большим шагом вперед. <...> В повестях г. Марлинского была новейшая европейская ма­нера и характер; везде был виден ум, образованность, встречались отдельные прекрасные мысли, поражавшие и своею новостию и сво­ею истиною; прибавьте к этому его слог, оригинальный и блестящий в самых натяжках, в самой фразеологии — и вы не будете более удивляться его чрезвычайному успеху. <...>

Борьба В. Г. Белинского против имевших широкую популярность роман­тических произведений А. Марлинского, начатая критиком в «Литературных мечтаниях» и продолженная в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» имела громадное значение для разработки новой эстетики и утверждения пушкинско-гоголевского направления, принципов реализма и народности в русской литературе. Белинский обрушился не только на пристрастие Марлинского к эффектам, сюжетным натяжкам, неестественности описаний. Прежде всего критика не удовлетворяло отсутствие типических характеров, подменённых абстрактными страстями: «Все герои повестей сбиты на одну колодку и отличаются от друг друга только именами». Эти мысли были развиты в статье «О русской повети…», где критик указывает на определённое историческое значение повестей М.

# Белинский о Кольцове

<...>К числу «гениальных талантов» принадлежит и талант Кольцова. <...> Кроме песен, созданных самим народом и потому называю­щихся «народными», до Кольцова у нас не было художественных народных песен, хотя многие русские поэты и пробовали свои силы в этом роде, а Мерзляков и Дельвиг даже приобрели себе боль­шую известность своими русскими песнями, за которыми публика охотно утвердила титул «народных». <...> \_Кольцов родился для поэзии, которую он создал. Он был сыном народа в полном значении этого слова. Быт, среди которого он воспитался и вырос, был тот же крестьянский быт. Кольцов вырос среди степей и мужиков. Он не для фразы, не для красного словца, не воображением, не мечтою, а ду­шою, сердцем, кровью любил русскую природу и все хорошее и прекрасное, что живет в натуре русского селянина. Не на словах, а на деле сочувствовал он про­стому народу в его горестях, радостях и наслаждениях. Он носил в себе все элементы, русского духа, в особенности — страшную силу в страдании и в наслаждении, способность бешено предаваться и печали и веселию и вместо того, чтобы падать под бременем самого отчаяния <...> Нельзя было теснее слить своей жизни с жизнию народа, как это само собою сделалось у Кольцова. <...> Кольцов знал и любил крестьянский быт так, как он есть на самом деле, не украшая и не поэтизируя его...Поэзию этого быта нашел он в самом этом быте, а не в риторике, не в пиитике, не в мечте, даже не в фантазии своей, которая давала ему только об­разы для выражения уже данного ему действительностию содер­жания. И потому в его песни смело вошли и лапти, и рваные каф­таны, и всклокоченные бороды, и старые онучи, — и вся эта грязь превратилась у него в чистое золото поэзии. <...> Истинная оригинальность в изобретении, а следовательно, и в форме, возможна только при верности поэта действительности и истине, чем Кольцов обладал в высшей степени. <...> С этой стороны, его песни смело можно равнять с баснями Крыло­ва. Даже русские песни, созданные народом, не могут равняться с песнями Кольцова в богатстве языка и образов, чисто рус­ских. <...> Кольцов... никогда не проговаривается против народности ни в чувстве, ни в выражении. Чувство его всегда глубоко, сильно, мощно и никогда не впадает в сентиментальность, даже и там, где оно становится нежным и трогательным. В выражении он также верен русскому духу.

Со времени выхода первого сборника стихотворений А. В. Кольцова (1835) его творчество стало объектом ожесточенной общественно-литературной борьбы. В. Г. Белинский уже в первой статье о Кольцове, представлявшей собой рецен­зию на сборник его стихотворений, зорко подметил реалистические и демократи­ческие черты самобытного дарования поэта, противопоставив его по­зицию жизни «бенедиктовщине» и псевдонародности. Статья вызвала озлобленные выпады «Северной пчелы» против Белин­ского и Кольцова, которая издевательски писала о «хлопотах о бессмертии скром­ного продавца баранов», слагавшего «на досуге изрядные песенки» (1846, № 165).

***В. Г. Белинский. О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»)***

<…> Отличительный харак­тер повестей г. Гоголя составляют — простота вымысла, народность, совершенная истина жизни, оригинальность и комическое одушевле­ние, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния. При­чина всех этих качеств заключается в одном источнике: г. Гоголь - поэт, поэт жизни действительной. <...> Не заставляет ли каждая повесть вас говорить: «Как все это просто, обыкновенно, естественно и верно и, вместе, как оригинально и ново!» Не удивляетесь ли вы и тому, почему вам самим не пришла в голову та же самая идея, почему вы сами не могли выдумать этих же самых лиц, так знако­мых вам, и окружить их этими самыми обстоятельствами, так наскучивши­ми вам в жизни действительной и так занимательными, очарова­тельными в поэтическом представлении? Не знакомитесь ли вы с каж­дым персонажем его повести так коротко, как будто вы его давно знали, долго жили с ним вместе? <...> Эта простота\_ вымысла, эта нагота действия, эта скудость драматизма, самая эта мелочность и обыкновенность опи­сываемых автором происшествий — суть верные, необманчивые при­знаки творчества; это поэзия реальная, поэзия жизни действитель­ной, жизни, коротко знакомой нам. <…> Что такое почти каждая из его повестей? Смешная комедия, которая начинается глупостями, про­должается глупостями и оканчивается слезами и которая, наконец, называется жизнию. Сколько тут поэзии, сколько философии, сколько истины!.. <…> Совершенная истина жизни в повестях г. Гоголя тесно со­единяется с простотою вымысла. Он не льстит жизни, но и не кле­вещет на нее; он рад выставить наружу все, что есть в ней прекрас­ного, человеческого, и в то же время не скрывает нимало и ее безоб­разия. В том и другом случае он верен жизни до последней степени. Она у него настоящий портрет, в котором все схвачено с удивитель­ным сходством, начиная от экспрессии оригинала до веснушек лица его. <...> Повести г. Гоголя народны в высочайшей степени. <…> Один из самых отличительных признаков творческой оригиналь­ности или, лучше сказать, самого творчества состоит в типиз­ме, если можно так выразиться, который есть гербовая печать ав­тора. У истинного таланта каждое лицо — тип, и каждый тип, для читателя, есть знакомый незнакомец. <...>

\_ Комизм или гумор г. Гоголя имеет свой, особенный характер: это гумор чисто русский, гумор спокойный, простодушный, в котором автор как бы прикидывается простачком. Гоголь очень мило прикидывает­ся; и хотя надо быть слишком глупым, чтобы не понять его иро­нии, но эта ирония чрезвычайно как идет к нему. Впрочем, это только манера, и истинный-то гумор г. Гоголя все-таки состоит в Верном взгляде на жизнь и, прибавлю еще, нимало не зависит от карикатурности представляемой им жизни. Он всегда одинаков, никогда не изменяет себе, даже и в таком случае, когда увлекает­ся поэзиею описываемого им предмета. Беспристрастие его идол.

<...> Причина \_этого комизма, этой карикатурности изображений заключается не в способности или направлении автора находить во всем смешные стороны, но в верности жизни. <...> Г-н Гоголь сделался известным своими «Вечерами на хуторе». Все, что может иметь природа прекрасного, сельская жизнь простолюдинов обольстительного, все, что народ.может иметь оригинального, типического, все это радужными цветами блестит в этих первых поэтических грезах г. Гоголя. Это была поэзия юная, свежая, благоуханная, роскошная, упоительная, как поцелуй люб­ви... <...> «Арабески» и «Миргород» носят на себе все признаки зреющего таланта. В них меньше этого упоения, этого лирического разгула, но больше глубины и верности в изображении жизни. <...> «Тарас Бульба» есть отрывок, эпизод из великой эпопеи жизни целого народа. Если в наше время возможна гомерическая эпопея, то вот вам ее высочайший образец, идеал и прототип!.. Если говорят, что в «Илиаде» отражается вся жизнь греческая в ее геро­ический период, то разве одни пиитики и риторики прошлого века запретят сказать то же самое и о «Тарасе Бульбе» в отношении к Малороссии XVI века?.. <...> И какая кисть, широкая, размашистая, резкая, быстрая! Какие краски, яркие и ослепительные!.. <...>

Гоголь владеет талан­том необыкновенным, сильным и высоким. По крайней мере, в на­стоящее время он является главою литературы, главою поэтов<...> Я забыл еще об одном достоинстве его произведений; это лиризм, которым проникнуты его описания .таких предметов, которыми он увлекается. <...>

И пусть г. Гоголь описывает то, что велит ему описывать его вдохновение, и пусть страшится описывать то, что велят ему описывать или его воля, или гг. критики (имеется в виду статья С. П. Шевырева о «Миргороде»).

Уже в «Литературных мечтаниях» В. Г. Белинский отнес Н. В. Гоголя к «числу необыкновенных талантов», а «Вечера на хуторе близ Диканьки» похвалил за их «остроумие, веселость, поэзию и народность». В статье «О русской повести…» Белинский, разрабатывая важ­нейшие вопросы эстетики реализма, охарактеризовал Гоголя как гениального писателя, главу новой литературной школы, раскрыл особенности его творческого метода и стиля, своеобразие его «гумора». Выводы эти критик обосновывает не только теоретически, но и в плане историко-литературном, широко анализируя эволюцию русской прозы в связи с развитием общественной жизни. В его истол­ковании острый обличительный характер гоголевской сатиры — закономерный ответ на запросы общества. Так во многом совпали оценки творчества Гоголя Пушкиным и Белинским. Против статьи Белинского резко выступил Л. Ф. Воейков (под псев­донимом *А. Кораблинский)* в «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду» (1835, № 83, 84, 86).

### В. Г. Белинский. Герой нашего времени

<...> Мы должны требовать от искусства, чтобы оно показы­вало нам действительность, как она есть, ибо, какова бы она ни была, эта действительность, она больше скажет нам, больше на­учит нас, чем все выдумки и поучения моралистов...Наш век гнушается лицемерством. Он громко говорит о своих грехах, но не гордится ими; обнажает свои кровавые раны, а не прячет их под нищенскими лохмотьями притворства. Он знает, что действительное страдание лучше мнимой радости. Для него польза и нравственность только в одной истине, а исти­на — в сущем, т. е. в том, что есть. Потому и искусство нашего века есть воспроизведение разумной действительности. <...>

Он (**Печорин**) много перечувствовал, много лю­бил и по опыту знает, как непродолжительны все чувства, все привязанности; он много думал о жизни, и знает, как не­надежны все заключения и выводы для тех, кто прямо и смело смотрит на истину, не тешит и не обманывает себя убеждениями, которым уже сам не верит... Дух его созрел для новых чувств и но­вых дум, сердце требует новой привязанности: *действительность —* вот сущность и характер всего этого нового. Судьба еще не дает ему новых опытов, и, презирая старые, он все-таки по ним же судит о жизни. Отсюда это безверие в действи­тельность чувства и мысли, это охлаждение к жизни, в которой ему видится то оптический обман, то бессмысленное мелькание китайских теней... Это переходное состояние духа, в котором для человека все старое разрушено, а нового еще нет, и в котором че­ловек – есть только возможность чего-то действительного в будущем и совершенный призрак в настоящем. Тут-то возникает в нем то, что на простом языке называется и «хандрою», и «сомнением», и другими словами, далеко не выражающими сущности явления, и что на языке философском называется *рефлексиею.* <...> В состоянии рефлексии человек распадается на два человека, из которых один живет, а другой наблюдает за ним и судит о нем. Тут нет полноты ни в каком чув­стве, ни в какой мысли, ни в каком действии: как только зародится в человеке чувство, намерение, действие, тотчас какой-то скрытый в нем самом враг уже подсматривает зародыш, анализирует его, исследует, верна ли, истинна ли эта мысль, какая их цель, к чему они ведут,— и благоуханный цвет чувства блекнет, не распустившись

Вы говорите, что в Печорине нем нет веры. Но ведь это то же самое, что обвинять нищего за то, что у него нет золота. Разве Печорин рад своему безверию? Вы говорите, что он эгоист? Но разве он не презирает и не ненавидит себя за это? Душа Печорина не каменистая почва, но засохшая от зноя пламенной жизни земля: пусть взрыхлит ее страдание и оросит благодатный дождь, — и она произрастит из себя пышные, роскошные цветы небесной любви... Этому человеку стало больно и грустно, что его все не любят, — и кто же эти «все»? — Пустые, ничтожные люди, которые не могут простить ему его превосходства над ними. <…> Мы и не думаем оправ­дывать его в поступках, ни выставлять его образцом и высо­ким идеалом чистейшей нравственности: мы только хотим сказать, что в человеке должно видеть человека и что идеалы нравственности существуют в одних классических трагедиях и морально-сентимен­тальных романах прошлого века. В идеях Печорина много ложного, в ощущениях его есть искажение; но все это выкупается его богатою натурою. *<...> Печорин* Лермонтова - это Онегин нашего времени, *герой нашего времени.* Несходство их между собою гораздо меньше рас­стояния между Онегою и Печорою. Иногда в самом имени, которое истинный поэт дает своему герою, есть разумная необходимость, хотя, может быть, и не видимая самим поэтом... Со стороны художественного выполнения нечего и сравнивать Онегина с Печориным. Но как выше Онегин Печорина в художест­венном отношении, так Печорин выше Онегина по идее. Впрочем, это преимущество принадлежит нашему времени, а не Лермонтову. Что такое Онегин? <...> Он является в романе человеком, которого убили воспитание и светская жизнь, которому все наскучило. Не таков Печорин. Этот человек не равнодушно, не апатически несет свое страдание: бешено гоняется он за жизнью, ища ее по­всюду; горько обвиняет он себя в своих заблуждениях. В нем неумол­чно раздаются внутренние вопросы, тревожат его, мучат, и он в рефлексии ищет их разрешения: подсматривает каждое движение своего сердца, рассматривает каждую мысль свою. Стараясь быть как можно искреннее в своей исповеди, не только откровенно признается в своих истинных недостатках, но еще и выдумывает небывалые или ложно истолковывает самые естественные свои дви­жения.

**«Герой нашего времени» -** это грустная дума о нашем времени. Но со стороны формы изображение Печорина не совсем художе­ственно. Однако причина этого не в недостатке таланта автора, а в том, что он не в силах был отделиться от него и объектировать его. Мы убеждены, что никто не может видеть в словах наших желание выставить роман г. Лермонтова автобиографиею. Субъективное изображение лица не есть автобиография: Шиллер не был разбой­ником, хотя в *Карле Мооре* и выразил *свой идеал* человека. <...>

Чтобы изобразить верно данный характер (Печ.), надо совершенно отде­литься от него, стать выше его, смотреть на него как на нечто окон­ченное. Печорин скрывается от нас таким же неполным и неразгаданным существом, как и является нам в начале романа. Оттого и самый роман, пора­жая удивительным единством *ощущения,* нисколько не поражает единством *мысли* и оставляет нас без всякой перспективы, которая невольно возникает в фантазии читателя по прочтении художествен­ного произведения и в которую невольно погружается очарованный взор его. Единство ощущения, а не идеи, связывает и весь роман. В «Онегине» все части органически сочленены, ибо в избранной рам­ке романа своего Пушкин исчерпал всю свою идею, и потому в нем, ни одной части нельзя ни изменить, ни заменить. «Герой нашего вре­мени» представляет собою несколько рамок, вложенных в одну большую раму, которая состоит в названии романа и единстве ге­роя. Части этого романа расположены сообразно с внутреннею не­обходимостью; но как они суть только отдельные случаи из жизни хотя и одного и того же человека, то и могли б быть заменены другими. Основ­ная мысль автора дает им единство, и общность их впечатления поразительна, не говоря уже о том, что «Бэла», «Максим Максимыч» и «Тамань», отдельно взятые, суть в высшей степени художе­ственные произведения. «Княжна Мери», и как отдельно взятая повесть, менее всех других художественна. Из лиц один Грушницкий есть истинно худо­жественное создание. Драгунский капитан бесподобен, хотя и явля­ется в тени, как лицо меньшей важности. Но всех слабее обрисованы лица женские, потому что на них-то особенно отразилась субъек­тивность взгляда автора. <...> Однако при всем этом недостатке художественности, вся повесть насквозь проникнута поэзиею, исполнена высочайшего интереса. Каждое слово в ней так глубоко знаменательно, самые парадоксы так поучительны, каждое положение так интересно, так живо обри­совано! Слог повести — то блеск молнии, то удар меча, то рассыпа­ющийся по бархату жемчуг! Основная идея так близка сердцу вся­кого, кто мыслит и чувствует, что всякий из *таких,* как бы ни противоположно было его положение положениям, в ней представ­ленным, увидит в ней исповедь собственного сердца. <...>

Уже в первом отклике на лермонтовский роман (см.: «Отечественные записки», 1840, № 5) В. Г. Белинский оценил его как «произведение, представляющее собою совершенно новый мир искусства», отличающееся «глубоким чувством действительности, верным инстинктом истины, простотой, художественной обри­совкой характеров, богатством содержания», «самобытностью и оригинальностью. В комментируемой статье («Отечественные записки», 1840, № 6) было дано первое развернутое истолкование романа. Хотя здесь и сказались последние отзвуки «примирения с действительностью», некото­рая отвлеченность от конкретно-исторических обстоятельств, порождающих Печориных, однако в целом Белинский верно оценил значение романа как новый шаг в развитии русского реализма. «Лермонтов великий поэт: он объектировал современное общество», — писал Белинский В. П. Боткину 13 июня 1840 г. Этот тезис критика как раз и противостоял истолкованию романа консервативной кри­тикой. Рецензент «Сына отечества» (1840, ч. 2, № 4) причислял «Героя нашего времени» к числу «мертвых, безжизненных или живущих чужою, судорожною жизнью изданий, где природа забыта, искусство не являлось». Императора же возмутило, что Лермонтов занимается «жалкими, очень мало привлекательными личностями, которые, если бы они и существовали, должны были быть оставлены в стороне» (Дела и дни, кн. 2, 1921, с. 189). Таким образом, спор об оценке лермонтовского романа приобретая острый политический характер, перерос в борьбу по таким важнейшим пробле­мам, как отношение к действительности, принципы ее изображения, вопрос о герое-времени, о свободе и правах личности и т. д.

### В. Г. Белинский. Стихотворения М. Лермонтова

<...> Свежесть благоухания, художественная роскошь форм, поэтическая прелесть и благородная простота образов, энергия, мо­гучесть языка, алмазная крепость и металлическая звучность стиха, полнота чувства, глубокость и разнообразие идей, необъятность со­держания — суть родовые характеристические приметы поэзии Лермонтова и залог ее будущего, великого развития... Чем выше поэт, тем больше принадлежит он обществу, среди которого родился, тем теснее связано развитие, направление и даже характер его таланта с историческим развитием общества. <...> В первых лирических произведениях Лермонтова, разумеется, тех, в которых он особенно является русским и современным поэтом, так­же виден избыток несокрушимой силы духа и богатырской силы в выражении; но в них уже нет надежды, они поражают душу чита­теля безотрадностию, безверием в жизнь и чувства человеческие, при жажде жизни и избытке чувства... Очевидно, что Лермонтов поэт совсем другой эпохи и что его поэзия — совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества. <...>

<...> Поэма Лермонтова **«Песня про царя Ивана Васильеви­ча, молодого опричника и удалого купца Калашникова»** *—* создание мужественное, зрелое и столько же художественное, сколь­ко и народное. <...> «Песня» представляет собою факт в кровном родстве ду­ха поэта с народным духом и свидетельствует об одном из богатей­ших элементов его поэзии, намекающем на великость его таланта. В созданиях поэта, выража­ющих скорби и недуги общества, общество находит облегчение от своих скорбей и недугов: тайна этого целительного действия — со­знание причины болезни чрез представление болезни. <...> В таланте великом избыток внутреннего, субъективного элемента есть признак гуманности. <...> Великий поэт, говоря о себе самом, о своем *я,* говорит об общем — о человечестве, ибо в его натуре ле­жит все, чем живет человечество. И потому в его грусти всякий уз­нает свою грусть, в его душе всякий узнает свою и видит в нем не только *поэта,* но и *человека,* брата своего по человечеству. Вот что заставило нас обратить особенное внимание на субъек­тивные стихотворения Лермонтова и даже порадоваться, что их больше, чем чисто художественных. И все такие его стихотворения глубоки и многозначительны; в них выражается богатая дарами духа природа благородная человечественная личность. Через год после напечатания «Песни» Лермонтов вышел снова на арену литературы с стихотворением «Дума», изу­мившим всех алмазною крепостию стиха, громовою силою бурного одушевления, исполинскою энергиею благородного негодования и глубокой грусти. <...> Эти стихи писаны кровью; они вышли из глубины оскорбленного духа: это вопль, это стон человека, для которого отсутствие внутрен­ней жизни есть зло, в тысячу раз ужаснейшее физической смерти!… Если под «сати­рою» должно разуметь не невинное зубоскальство веселеньких ост­роумцев, а громы негодования, грозу духа, оскорбленного позором общества, — то «Дума» Лермонтова есть сатира, и сатира есть за­конный род поэзии. <...>

Бросая общий взгляд на стихотворения Лермонтова, мы видим в них все силы, все элементы, из которых слагается жизнь и поэзия. По глубине мысли, роскоши поэтических образов, увлекательной, неотразимой силе поэтического обаяния, полноте жизни и типической оригинальности его создания напоминают собою создания великих поэтов. Его поприще еще только начато, и уже как много им сделано, какое неистощимое богатство элементов обнаружено им: чего же должно ожидать от него в буду­щем?.. Пока еще не назовем мы его ни Байроном, ни Гёте, ни Пуш­киным и не скажем, чтоб из него со временем вышел Байрон, Гёте или Пушкин:- ибо мы убеждены, что из него выйдет ни тот, ни дру­гой, ни третий, а выйдет — *Лермонтов...* <...> И мы видим уже начало истинного *(не шуточного)* примирения всех вкусов и всех литературных партий над сочинениями Лермон­това,— и уже недалеко то время, когда имя его в литературе сде­лается народным именем и гармонические звуки его поэзии будут слышимы в повседневном разговоре толпы, между толками ее о житейских заботах...

Огромное историко-литературное и теоретическое значение этой статьи («Отечественные записки», 1841, № 2) определяется тем, что в ней В. Г. Белин­ский впервые охарактеризовал М. Ю. Лермонтова как великого народного поэта — выразителя самых передовых идей времени, растущего общественного самосоз­нания. Отрешившись от «примирительных» тенденций, критик неразрывно связы­вает народность, гуманность, художественное богатство и силу искусства с «субъективностью» поэта — граждански страстным отношением к жизни, непримири­мостью к общественному злу. Белинский раскрыл лермонтовское отрицание николаевской действительности как стремление к «высшей полноте жизни» — переустройству ее на прогрессивных началах. Этим были опровергнуты измышления об «односторонности» музы Лермонтова, доказано, что идея отрицания не только не ослабляет творчество, но и дает возможность воплотить в нем «все силы, все
элементы, из которых слагается жизнь и поэзия». В статье о «Горе от ума», Белинский еще утверждал, что сатира
«не может быть художественным произведением». Поэзия Лермонтова не только способствовала в целом отходу Белинского от «примирения с действительностью», но и пересмотру его литературных взглядов. По меткому замечанию П. В. Аннен­кова, «Лермонтов втягивал Белинского в борьбу с самим собою». Позднее Белинский писал: «Что до *сатиры,* то мы не знаем на русском языке лучших образцов ей, как «Дума» и «Не верь себе» Лермонтова»

***В. Г. Белинский. Похождения Чичикова, или Мертвые души***

<....> Нашей литературе вследствие ее искусственного начала и неестественного развития суждено представлять из себя зрелище отрывочных и самых противоречащих явлений…И вдруг, среди торжества мелочности, посредственно­сти, ничтожества, бездарности, среди этих пустоцветов и дождевых пузырей литературных, среди этих ребяческих затей, детских мыс­лей, ложных чувств, фарисейского патриотизма, приторной народ­ности,— вдруг, словно освежительный блеск молнии среди томи­тельной и тлетворной духоты и засухи, является творение чисто русское, национальное, выхваченное из тайника народной жизни, творение, необъятно художественное по концепции и выполнению, по характерам действующих лиц и подробностям русского быта — и в то же время глубокое по мысли, социальное, общественное и историческое... В «Мертвых душах» автор сделал такой великий шаг, что все, доселе им написанное, кажется слабым и бледным в срав­нении с ними... Величайшим успехом и шагом вперед считаем мы со стороны автора то, что в «Мертвых душах» везде ощущаемо, и, так сказать, осязаемо проступает его субъективность. Здесь мы разумеем не ту субъективность, которая, по своей ограниченности или односторонности, искажает объективную действительность изо­бражаемых поэтом предметов; но ту глубокую, всеобъемлющую и гуманную субъективность, которая в художнике обнаруживает че­ловека с горячим сердцем, симпатичною душою и духовно-личною самостию, — ту субъективность, которая не допускает его с апати­ческим равнодушием быть чуждым миру, им рисуемому, но застав­ляет его проводить через свою *душу живу*. Это преобладание субъек­тивности, проникая и одушевляя собою всю поэму Гоголя, доходит до высокого лирического пафоса и освежительными волнами охва­тывает душу читателя даже в отступлениях ... Но этот пафос субъективности поэта проявляется не в одних таких высоколириче­ских отступлениях: он проявляется бесперестанно, даже и среди рассказа о самых прозаических предметах. <...>

«Мертвые души» прочтутся всеми, но понравятся, разумеется, не всем. В числе многих причин есть и та, что «Мертвые души» не соответствуют понятию толпы о романе, как о сказке, где действую­щие лица полюбили, разлучились, а потом женились и стали бога­ты и счастливы. Поэмою Гоголя могут вполне насладиться только те, кому доступна мысль и художественное выполнение создания, кому важно содержание, а не «сюжет»; для восхищения всех прочих остаются только места и частности. Сверх того, как всякое глубо­кое создание, «Мертвые души» не раскрываются вполне с первого чтения даже для людей мыслящих: читая их во второй раз, точно читаешь новое, никогда не виданное произведение. «Мертвые души» требуют изучения. К тому же еще должно повторить, что юмор доступен только глубокому и сильно развитому духу. Толпа не по­нимает и не любит его. <...> «Комическое» и «юмор» большинство понимает у нас как шутовское, как карикатуру, — и мы уверены, что многие не шутя, с лукавою и довольною улыбкою от своей про­ницательности, будут говорить и писать, что Гоголь в шутку назвал свой роман поэмою... Именно так! Ведь Гоголь большой остряк и шутник и что за веселый человек, боже мой! Сам беспрестанно хо­хочет и других смешит!.. Именно так, вы угадали, умные люди...

Что касается до нас, то, не считая себя вправе говорить печатно о личном характере живого писателя, мы скажем только, что не в шутку назвал Гоголь свой роман «поэмою» и что не комическую поэму разумеет он под нею. Это нам сказал не автор, а его книга. Мы не видим в ней ничего шуточного и смешного; ни в одном слове автора не заметили мы намерения смешить читателя: все серьезно, спокойно, истинно и глубоко... <...>

<...> Найдутся также те, которые, с свойственной им проница­тельностью, увидят в «Мертвых душах» злую сатиру, следствие хо­лодности и нелюбви к родному, к отечественному, — они, которым так тепло в нажитых ими потихоньку домах и домиках, а может быть, и деревеньках — плодах благонамеренной и усердной служ­бы... Пожалуй, еще закричат и о личностях... Впрочем, это и хорошо с одной стороны: это будет лучшею критическою оценкою поэмы... Что касается до нас, мы, напротив, упрекнули бы автора в некоторых, к счастью, немногих, хотя, к несчастию, и резких — местах, где он слишком легко судит о национальности чуждых племен и не слишком скромно предается мечтам о превосходстве славянского племени над ними <...>. Мы думаем, что лучше остав­лять всякому свое и, сознавая собственное достоинство, уметь ува­жать достоинство и в других... <...>

Уже в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» В. Г. Белинский утверждал, что с Н. В. Гоголя начинается новый период русской литературы. Выход «Мертвых душ», в которых значительность и своеобразие творчества Го­голя проявились с особой силой, открывал перед Белинским возможность для выступления программного и принципиального. Такой характер и свойствен ком­ментируемой статье («Отечественные записки», 1842, № 7), в которой четкая идейно-эстетическая оценка «Мертвых душ» стала одновременно обоснованием реалистического пути развития русской литературы, творческих принципов формирующейся «натуральной школы» (пока еще безыменной). Это выражается и в защите «пафоса действительности, как она есть», и в поддержке социальности художника, его субъективности (в том смысле, который в это слово вкладывал Белинский), национальной самобытности, и в трактовке юмора Гоголя, и, конеч­но же, во всей концепции «Мертвых душ», развиваемой критиком. Белинский ор­ганически сочетает социально острое толкование поэмы как общественно злобо­дневного произведения с постановкой важных для искусства проблем. Вместе с тем критик уже здесь обрушивается на легко угадывающихся противников «Мертвых душ». Против суждений Белинского выступили Ф. В. Булгарин в «Северной пче­ле» {1842, № 158) и С. П. Шевырев (см.: «Москвитянин», 1842, № 7).

### В. Г. Белинский. Взгляд на русскую литературу 1847 года

*Статья первая*

<...> 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.* Для этого нужно было обратить все внимание на толпу, на массу, изображать людей обыкновенных, а не приятные только исключения из общего прави­ла, которые всегда соблазняют поэтов на идеализирование и носят на себе чужой отпечаток. Это великая заслуга со стороны Гоголя, но это-то люди старого образования и вменяют ему в великое пре­ступление перед законами искусства. К сочинениям каждого из поэтов рус­ских можно, хотя и с натяжкою, приложить старое и ветхое опре­деление поэзии, как «украшенной природы»; но в отношении к со­чинениям **Гоголя** этого уже невозможно сделать. К ним идет дру­гое определение искусства— как воспроизведение действительности во всей, ее истине.

Влияние Гоголя на русскую литературу было огромно. Не толь­ко все молодые таланты бросились на указанный им путь, но и не­которые писатели, уже приобретшие известность, пошли по этому же пути, оставивши свой прежний. Отсюда появление **школы**, кото­рую противники ее думали унизить названием **натуральной**. После «Мертвых душ» Гоголь ничего не написал. На сцене литературы те­перь только его школа, и если еще делаются выходки против него, то по поводу этой школы. Сперва нападали на нее за ее будто бы постоянные нападки на чиновников. В ее изображениях быта этого сословия одни иск­ренно, другие умышленно видели злонамеренные карикатуры. С не­которого времени эти обвинения замолкли. Теперь обвиняют писа­телей натуральной школы за то, что они любят изображать людей низкого звания, делают героями своих повестей мужиков, дворни­ков, извозчиков, описывают *углы2,* убежища голодной нищеты и часто всяческой безнравственности. <...> Короче: старая пиитика позволяет изображать все, что вам угодно, но только предписывает при этом изображаемый предмет так украсить, чтобы не было никакой возможности узнать, что вы хотели изобразить. <...> Нату­ральная школа следует совершенно противному правилу: возмож­но близкое сходство изображаемых ею лиц с их образцами в действительности не составляет в ней всего, но есть первое ее требо­вание, без выполнения которого уже не может быть в сочинении ничего хорошего. <...>

**Искусство** имеет свои законы, без уваже­ния которых нельзя хорошо писать; оно требует, что­бы писатель был верен собственной натуре, своему таланту, своей фантазии. Природа - вечный образец искус­ства, а величайший и благороднейший предмет в природе - человек. А разве мужик — не человек? Посмотрите, как в наш век везде заняты все участью низших классов, как частная благотворительность всюду переходит в общественную, для отвращения и предупреждения нищеты и ее неизбежного следствия — безнравственности и разврата. Это общее движение, столь благородное, столь человеческое, столь хри­стианское, встретило своих порицателей в лице поклонников тупой и косной патриархальности. <...>

Могло ли не отразиться в литературе это новое общественное движение, — в литературе, которая всегда бывает выражением об­щества! В этом отношении литература сделала едва ли не больше: она скорее способствовала возбуждению в обществе такого направ­ления, нежели только отразила его в себе, скорее упредила его… <...> Остается упомянуть еще о нападках на современную литерату­ру и на натурализм вообще с эстетической точки зрения во имя чис­того искусства, которое само себе цель и вне себя не признает ни­каких целей. Чистое искусство, в сущно­сти, есть дурная крайность искусства поучительного, холодного, мертвого, которого произведения не иное что, как риторические упражнения на заданные темы. Искусство есть воспроизведение действительности, повторенный, как бы вновь созданный мир; может ли же оно быть какою-то одинокою, изолированною от всех чуждых ему влияний действительностию? Может ли поэт не отразиться в своем произведении как человек, как характер, как натура, —словом, как личность! Разумеется, нет, потому что и самая способность изображать явления действитель­ности без всякого отношения к самому себе — есть опять-таки вы­ражение натуры поэта. <...> **Личность поэта** не есть что-нибудь безусловное, особо стоя­щее, вне всяких влияний извне. Поэт прежде всего — человек, потом гражданин своей земли, сын своего времени. Дух народа и времени на него не могут действовать менее, чем на других… Однако поэт должен выражать не частное и случайное, но общее и необходимое, которое дает колорит и смысл всей его эпохе. Как же рассмотрит он в этом хаосе противоречащих мнений и стремлений, которое из них дейст­вительно выражает дух его эпохи? В этом случае единственным верным указателем больше всего может быть его инстинкт, темное, бессознательное чувство, часто составляющее всю силу гениальной натуры.

Высочайший и священнейший интерес общества есть его собственное благосостояние, равно простертое на каждо­го из его членов. Путь к этому благосостоянию—сознание, а соз­нанию искусство может способствовать не меньше науки. Тут и наука и искусство равно необходимы…

<...> Теперь многих увлекает волшебное словцо: «**направле­ние**»; думают, что все дело в нем, и не понимают, что в сфере искусства, во-первых, никакое направление гроша не стоит без таланта, а во-вторых, самое направление должно быть не в голове только, а прежде всего в сердце, в крови пишущего, а потом уже, пожалуй, и созна­тельною мыслию,—что для него, этого направления, так же на­добно родиться, как и для самого искусства. <…> Идея, вычитанная или услышанная и, пожалуй, понятая, как должно, но не проведенная через собственную *натуру*, не получившая отпечатка вашей лично­сти, есть мертвый капитал не только для поэтической, но и всякой литературной деятельности.

<...> В лице писателей **натуральной школы** русская литература пошла по пути истинному и настоящему, обратилась к самобытным источникам вдохновения и идеалов и через это сделалась и совре­менною и русскою. С этого пути она, кажется, уже не сойдет, по­тому что это прямой путь к самобытности, к освобождению от вся­ких чуждых и посторонних влияний. Весь успех ее заключается пока в том, что она нашла уже свою настоящую дорогу и больше не ищет ее, но с каждым годом более и более твердым шагом продолжает идти по ней.

#### Статья вторая и последняя

**Роман и повесть** стали теперь во главе всех других родов поэ­зии. В них заключилась вся изящная литература, так что всякое другое произведение кажется при них чем-то исключительным и случайным. Причины этого — в самой сущности романа и повести, как рода поэзии. В них лучше, удобнее, нежели в каком-нибудь дру­гом роде поэзии, вымысел сливается с действительностью, художе­ственное изобретение смешивается с простым, лишь бы верным, спи­сыванием с натуры. Роман и повесть, даже изображая самую обык­новенную и пошлую прозу житейского быта, могут быть предста­вителями крайних пределов искусства, высшего творчества; с дру­гой стороны, отражая в себе только избранные, высокие мгновения жизни, они могут быть лишены всякой поэзии, всякого искусства... Это самый широкий, всеобъемлющий род поэзии; в нем талант чувствует себя безгранично свободным. В нем соединяются все другие роды поэзии — и лирика как излияние чувств автора, и драматизм. Отступления, рассуждения, дидактика, нетерпимые в других родах поэзии, в романе и повести могут иметь законное место. Роман и повесть дают полный простор писателю в отношении преобла­дающего свойства его таланта, характера, вкуса, направления и т. д. Вот почему в последнее время так много романистов и по­вествователей. И потому же теперь самые пределы романа и по­вести раздвинулись: кроме «рассказа», давно уже существовавшего в литературе, как низший и более легкий вид повести, недавно по­лучили в литературе право гражданства так называемые физиоло­гии, характеристические очерки разных сторон общественного бы­та. Наконец самые мемуары, совершенно чуждые всякого вымысла, ценимые только по мере верной и точной передачи ими действи­тельных событий, самые мемуары, если они мастерски написаны, составляют как бы последнюю грань в области романа, замыкая ее собою. <...> В картинах поэта должна быть мысль, произво­димое ими впечатление должно действовать на ум читателя, долж­но давать то или другое направление его взгляду на известные стороны жизни.

Прошлый 1847 год был особенно богат замечательными рома­нами, повестями и рассказами. По огромному успеху в публике первое место между ними принадлежит, без всякого сомнения, двум романам: «**Кто виноват**?» и «Обыкновенная история», почему мы и начнем с них наше обозрение изящной литературы за прошлый год.

<…>Видеть в авторе «Кто виноват?» необыкновенного художника— значит вовсе не понимать его таланта. Правда, он обладает за­мечательною способностию верно передавать явления действитель­ности, очерки его определённы и резки, картины его ярки и сразу бросаются в глаза. Но даже и эти самые качества доказывают, что главная сила его не в творчестве, не в художественности, а в мысли, глубоко прочувствованной, вполне сознанной и развитой.

Поэт-художник—более живописец. Чувство формы —в этом вся натура его. Вечно соперничать с природою в способности творить — его высочайшее наслаждение. Два-три факта,— и его фантазия восстановляет целый отдельный, замкнутый в самом себе мир жизни, со всеми его условиями и отношениями, со свойственным ему колоритом и от­тенками. <...> Другой разряд поэтов, о котором мы начали говорить и к кото­рому принадлежит автор романа «Кто виноват?», может изобра­жать верно только те стороны жизни, которые особенно почему бы то ни было поразили их мысль и особенно знакомы им. Для них важен не предмет, а смысл предмета. <…>

Что составляет задушевная мысль Искандера, которая служит ему источником его вдохновения, возвышает его иногда, в верном изображении явлений общественной жизни, почти до художествен­ности? — Мысль о достоинстве человеческом, которое унижается предрассудками, невежеством и унижается то несправедливостью человека к своему ближнему, то собственным добровольным иска­жением самого себя. Герой всех романов и повестей Искандера, сколько бы ни написал он их, всегда был и будет один и тот же: это— человек, понятие общее, родовое, во всей обширности этого слова, во всей святости его значения. Искандер — по премуществу поэт *гуманности.* <...>

Совершенную противоположность составляет с ним в этом отно­шении автор «Обыкновенной истории». Он поэт, художник —и больше ничего. У него нет ни любви, ни вражды к создаваемым им лицам, они его не веселят, не сердят, он не дает никаких нрав­ственных уроков ни им, ни читателю, он как будто думает: кто в беде, тот и в ответе, а мое дело сторона. Из всех нынешних писа­телей он один, только он один приближается к идеалу чистого искусства, тогда как все другие отошли от него на неизмеримое пространство—и тем самым успевают. Талант Гончарова не первостепенный, но сильный, замечательный. <...>

<...> У Искандера мысль всегда впереди, он вперед знает, что и для чего пишет; он изображает с поразительною верностию сцену действительности для того только, чтобы сказать о ней свое слово, произнести суд. Г-н Гончаров рисует свои фигуры, характеры, сие­ны прежде всего для того, чтобы удовлетворить своей потребности и насладиться своею способностию рисовать; говорить и судить и извлекать из них нравственные следствия ему надо предоставить своим читателям. Глав­ная сила таланта г. Гончарова — всегда в изящности и тонкости кисти, верности рисунка; он неожиданно впадает в поэзию даже в изображении мелочных и посторонних обстоятельств. В таланте Искандера поэзия — агент второсте­пенный, а главный - мысль; в таланте г. Гончарова поэзия - агент первый и единственный <...>

Настоящая статья («Современник», 1848, № 1, 3) — обобщающая работа В. Г. Белинского — философа, социолога, организатора и теоретика «натураль­ной школы», творческий манифест русского реализма, прямо подводящий к эстетике и теории реализма Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова. Глубоко принципиальной статью делает также то, что конкретный анализ важнейших произведений писателей «натуральной школы» критик сочетает с теоретическими выводами. Как всегда, статья Белинского воинствующе полемична, правота революционно-демократического мировоззрения доказывается путем опроверже­ния идей славянофилов, сторонников теории «официальной народности», привер­женцев «чистого искусства». Статья Белинского стала социальным, эстетическим и историко-литературным обоснованием критического реализма, авторитетным ответом на вопрос о задачах и перспективах развития современной литературы. Работа эта особенно значительна еще и потому, что она написана в период само­определения передовой русской литературы на путях реализма. Ответственность момента и задачи работы потребовали от Белинского рас­смотрения большого круга разнообразных, но в условиях общественно-литератур­ной борьбы конца 40-х годов особенно актуальных и тесно связанных между собою проблем. Это такие вопросы, как объективное обоснование передового общественного идеала; специфика искусства и индивидуальное своеобразие писа­теля; предмет искусства вообще и современной литературы в особенности; созна­тельная мысль и тенденция в художественном творчестве; художественная правда и пафос отрицания; национальное своеобразие русской литературы в связи с творческими достижениями «натуральной школы» и место последней в истории русской литературы; критический анализ теории «чистого искусства». Обзор Белинского подвергся цензурной правке и обратил на себя внимание С.-Петербургского цензурного комитета и комитета под председательством А. С. Меньшикова.

В суждениях Белинского сочетаются характеристики особенностей и идей­но-познавательных возможностей современного романа и повести с изложением и обоснованием «идеи социальности» применительно к художественному творче­ству. И это не случайно: именно в романе и повести с наибольшей полнотой и ощутимостью дается социальное толкование человека, в то же время вне «идеи социальности» немыслима подлинно реалистическая правдивость романа и пове­сти.

Суждения Белинского о романе «Кто виноват?» имели принципиальное зна­чение не только потому, что раскрывали (в меру цензурных возможностей, кото­рые ко времени написания второй статьи стали еще более ограниченными) идей­ную направленность произведения Герцена. Они демонстрировали творческое многообразие «натуральной школы» и утверждали полноценность (и полноправ­ность!), условно говоря, «интеллектуального» типа творчества, чем еще раз доказывалась необходимость наличия сознательной мысли в произведении искусства. Таким образом, Белинский не только продолжал разработку существенного тео­ретического вопроса, но и доказывал правомерность существования своеобразного по стилю течения в русской литературе.