

В. Г. Белинский

# Речь о критике



# Виссарион Григорьевич Белинский

## Речь о критике

*Текст предоставлен правообладателем.  
[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=2770105](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2770105)*

### Аннотация

«Речь о критике» является едва ли не самой блестящей теоретической статьей Белинского начала 40-х годов. Она – наглядное свидетельство тех серьезных сдвигов, которые произошли в философском и эстетическом развитии критика. В самом ее начале Белинский подчеркивает мысль, неоднократно высказывавшуюся им прежде: «В критике нашего времени более чем в чем-нибудь другом выразился дух времени». Но в комментируемой статье уже по-новому объясняются причины этого явления.

# Содержание

Статья I	5
Статья II	44
Статья третья и последняя	111
Комментарии	137

# Виссарион Григорьевич Белинский

## Речь о критике,

*произнесенная в торжественном собрании императорского Санктпетербургского университета, марта 25-го дня 1842 года экстраордин. профес. доктором философии, А. Никитенко. Санкт-Петербург. 1842.*

# Статья I

Дух анализа и исследования – дух нашего времени. Теперь все подлежит *критике*, даже сама *критика*. Наше время ничего не принимает безусловно, не верит авторитетам, отвергает предание; но оно действует так не в смысле и духе прошедшего века, который, почти до конца своего, умел только разрушать, не умея созидать; напротив, наше время алчет убеждений, томится голодом истины. Оно готово принять всякую живую мысль, преклониться пред всяким живым явлением; но оно не спешит им навстречу, а спокойно ожидает их к себе, без страсти и увлечения. Боясь разочарования, оно боится и очаровываться *наскоро*. Как будто враждебно смотрит наш, закаленный в бурях учений и событий, век на все новое, которое претендует заменить ему неудовлетворяющее его старое; но эта враждебность есть в сущности только благоразумная осторожность, плод тяжелых опытов. Наш век и восхищается как будто холодно; но эта холодность у него не в сердце, а только в манере; она признак не старости, а возмужалости. Скажем более: эта холодность есть сосредоточенность внутреннего восторга, плод самообладания, умеющего видеть всему настоящее место и настоящие границы, равно презирающего и искусственную, на живую нитку сметанную *золотую середину* — этого идола посредственности, и фанатическое увлечение крайностями, этой болезни одно-

сторонних умов. И это покажется нам очень естественным, когда вспомним, что последняя половина прошедшего и еще некончившаяся половина настоящего века могут многие из своих дней назвать веками: так много в продолжение их было испытано и пережито человечеством. Юноша на все бросается горячо и опрометчиво: ему ничего не стоит пасть на колени, воздеть руки горе и обоготворить то, к чему через минуту он будет или холоден, или враждебен. Муж, искушенный опытом, не скоро поддается увлечению: он сперва хочет исследовать и поверить, он начинает с сомнения, и если что выдержит его строгое, холодное исследование, то уже не на миг овладеет его любовью и уважением. Возмужалый человек доволен чувством и не хлопочет, чтоб это чувство замечали другие: он дорожит им для него самого и скорее постарается скрыть его, чем обнаружить. Юноша все любит для восторга, и восторг давит и рвет грудь ему, если он не сообщит его другим. На наш век много нападков, и весьма справедливых. Действительно, это век какой-то нерешимости, разъединения, индивидуальности, век личных страстей и личных интересов (даже умственных), век перехода, век, которого одна нога уже переступила за порог неведомого будущего, а другая осталась на стороне отжившего прошедшего и который оборачивается то назад, то вперед, не зная, куда двинуться. Все это правда; но в то же время правда и то, что этот век уже так опытен, так умен, так много помнит и знает, что не может решиться играть роль паладина средних

веков, жить мечтами и ломать копья за неведомую красоту или, подобно Дон-Кихоту, уверить себя в несравненной красоте какой-нибудь безобразной Дульсинеи, за неимением в наличности красоты действительно существующей.

Да, прошли безвозвратно блаженные времена той фантастической эпохи человечества, когда чувство и фантазия давали ему ответы на все его вопросы, и когда отвлеченная идеальность составляла блаженство его жизни. Мир возмужал: ему нужен не пестрый калейдоскоп воображения, а микроскоп и телескоп разума, сближающий его с отдаленным, делающий для него видимым невидимое. *Действительность* – вот лозунг и последнее слово современного мира! Действительность в фактах, в знании, в убеждениях чувства, в заключениях ума, – во всем и везде действительность есть первое и последнее слово нашего века. Он знает, что лучше на карте Африки оставить пустое место, чем заставить вытекать Нигер из облаков или из радуги. И сколько отважных путешественников жертвуют жизнью из географического факта, лишь бы доказать его действительность! Для нашего века открыть песчаную пустыню, действительно существующую, более важное приобретение, чем верить существованию *Зльдорадо*, которого не видали ничьи смертные очи. Он знает, что в песчаной степи, действительно существующей, более видно всемогущество творца и величие природы, чем во всех эльдорадо, существующих только в праздном воображении мечтателей. Нашему веку не нужно

шутовских бубенчиков, приятных заблуждений, ребяческих погрешек, отрадных, утешительных лжей. Если бы ложь предстала перед ним в виде юной и прекрасной женщины и с улыбкою манила его в свои роскошные объятия, а истина в виде страшного остова смерти, летящего на гигантском коне с косою в руках: он отвергся бы, с презрением и ненавистью, от обольстительного призрака и бросился бы в мертвящие объятия остова... Ему лучше ощутить себя в действительных объятиях страшной смерти духа, чем схватить в свои руки призрака, долженствующий исчезнуть при первом к нему прикосновении... И это совсем не скептицизм: это, напротив, обожествление истины, которая может быть страшна только для ограниченности индивидуального человека, а сама в себе есть вечная красота и вечное блаженство. Скептицизм отчаивается в истине и не ищет ее; наш век — весь вопрос, весь стремление, весь искание и тоска по истине... Он не боится, что его обманет истина, но боится лжи, которую человеческая ограниченность часто принимает за истину.

И однакож человек всегда стремился к познанию истины; следовательно, всегда мыслил, исследовал, поверял. Так; но его исследование не было свободно: оно всегда находилось под влиянием его непосредственного созерцания или зависело от авторитета чувства и заранее принятых начал. Если же когда-нибудь исследование освобождалось от авторитета и предания, то враждебно разрушало полноту непосредствен-



ной жизни, не заменяя ее полностью новой жизни. Так в Греции сначала все явления действительности, фантастически представлявшиеся людям, и объясняемы были фантастически же. Ум явно находился под преобладающим влиянием фантазии и чувства. И эта фантастическая действительность не выдержала разлагающей философии Сократа: она пошатнулась, рухнула и погребла философа под своими развалинами. В фантастические средние века философия была чем-то вроде кабалистики, химия – алхимией, астрономия – астрологией, история – романом, география – волшебною сказкою. В XVI и XVII веках ум начал вступать в права свои, постепенно завоевывая у чувства и фантазии принадлежавшие ему области. В XVIII веке он одержал над ними решительную победу, нанес им последний удар. Но эта победа и показала ему, что один и сам по себе он должен страшиться собственной силы, которая увлекла бы его к исключительности и односторонности. И потому в XIX веке разум обнаружил стремление к примирению с чувством и фантазией; он признал их права, но как подчиненных ему союзников, которые должны действовать под его преобладающим влиянием. И теперь разум во всем ищет самого себя, и только то признает действительным, в чем находит самого себя. Этим наше время резко отличилось от всех прежних исторических эпох. Разум все покорил себе, над всем воспреобладал: для него уже ничто не есть более само себе цель, но все должно от него получать утверждение своей самостоятельности и дей-

ствительности. Сомнение и скептицизм уже более не враги ему, приводящие его в отчаяние на пути сознания истины, но его орудие, средства, помогающие ему в сознании истины.

Мы сказали, что разум тогда только признает известную истину, учение, или явление, действительными, когда находит в них себя, как содержание в форме. Для этого ему только один путь и одно средство – разъединение идеи от формы, разложение элементов, образующих собою данную истину или данное явление. И это действие разума отнюдь не отвратительный анатомический процесс, разрушающий прекрасное явление для того, чтоб определить его значение. Разум разрушает явление для того, чтоб оживить его для себя в новой красоте и новой жизни, если он найдет себя в нем. От процесса разлагающего разума умирают только такие явления, в которых разум не находит ничего своего и объявляет их только эмпирически существующими, но не действительными. Этот процесс и называется «критикою». Многие под критикою разумеют или охуждение рассматриваемого явления, или отделение в нем хорошего от худого: – самое пошлое понятие о критике! Нельзя ничего ни утверждать, ни отрицать на основании личного произвола, непосредственного чувства или индивидуального убеждения: суд предлежит разуму, а не лицам, и лица должны судить во имя общечеловеческого разума, а не во имя своей особы. Выражения: «мне нравится, мне не нравится» могут иметь свой вес, когда дело идет о кушаньи, винах, рысаках, гончих собаках и т. п.; тут

могут быть даже свои авторитеты. Но когда дело идет о явлениях истории, науки, искусства, нравственности – там всякое я, которое судит самовольно и бездоказательно, основываясь только на своем чувстве и мнении, напоминает собою несчастного в доме умалишенных, который, с бумажною короною на голове, величаво и благоуспешно правит своим воображаемым народом, казнит и милует, объявляет войну и заключает мир, благо никто ему не мешает в этом невинном занятии. Критиковать значит искать и открывать в частном явлении общие законы разума, по которым и чрез которые оно могло быть, и определять степень живого, органического соотношения частного явления с его идеалом. А так как бывают явления, вполне выражающие общее в частном, идеал в конечном, и бывают явления, только в известной степени выражающие это единство частного с общим, и бывают явления, только претендующие на это единство, в самом же деле совершенно чуждые его; следовательно, и критика не только безусловно хулит или только похваливает и побранивает, но иногда ограничивается одною похвалою. У нас, на Руси, особенно, критика получила в глазах массы превратное понятие: критиковать – для многих значит ругать, а критика одно и то же с ругательною статьею. Мало того: критикою называют и сатиру и пасквиль, а в провинции, в средних кругах общества, критикою называют пересуды, сплетни и злоязычие. Понимать таким образом критику все равно, что правосудие смешивать только с обвинением и карою, забывая об

оправдании. Равным образом критика не ограничивается одним искусством, хотя ее имя и употребляется больше только в отношении к искусству. Критика происходит от греческого слова, означающего «судить»; следовательно, в обширном значении, критика есть то же, что «суждение». Поэтому есть критика не только для произведений искусства и литературы, но и критика предметов наук, истории, нравственности и пр. Лютер, например, был критиком папизма, как Боссюэт был критиком истории, а Вольтер критиком феодальной Европы.

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 общего духа времени. То и другое – равно сознание эпохи; но критика есть сознание философское, а искусство – сознание непосредственное. Содержание того и другого – одно и то же; разница только в форме. В этом-то обстоятельстве и заключается важность критики, особенно для нашего времени, которое по преимуществу мыслящее и судящее, следовательно, критикующее время. В критике нашего времени, более чем в чем-нибудь другом, выразился дух времени. Что такое само искусство нашего времени? – Суждение, ана-

лиз общества; следовательно, критика. Мыслительный элемент теперь слился даже с художественным, – и для нашего времени мертво художественное произведение, если оно изображает жизнь для того только, чтоб изображать жизнь, без всякого могучего субъективного побуждения, имеющего свое начало в преобладающей думе эпохи, если оно не есть вопль страдания или дифирамб восторга, если оно не есть вопрос или ответ на вопрос. Удивляться ли после этого, что критика есть самовластная царица современного умственного мира? Теперь вопрос о том, что скажут о великом произведении, не менее важен самого великого произведения. Что бы и как бы ни сказали о нем, – поверьте, это прочтется прежде всего, возбудит страсти, умы, толки. Иначе и быть не может: нам мало наслаждаться – мы хотим знать; без знания для нас нет наслаждения. Тот обманулся бы, кто сказал бы, что такое-то произведение наполнило его восторгом, если он не отдал себе отчета в этом наслаждении, не исследовал его причин. Восторг от непонятого произведения искусства – мучительный восторг. Это теперь выражается не только в отдельных лицах, но и в массах.

В России пока еще существует только критика искусства и литературы. Это обстоятельство придает ей еще больший интерес и большую важность. Литературные мнения разносятся у нас скоро и быстро, и каждое находит себе последователей. Можно сказать без преувеличения, что пока еще только в искусстве и литературе, а следовательно, в эстетиче-

ской и литературной критике, выражается интеллектуальное сознание нашего общества. Поэтому нисколько не должно казаться странным, что почтенный профессор, официально избранный быть органом годового торжества ученого заведения, избрал предметом своей речи – критику. Нельзя было избрать лучшего предмета, вопроса более современного и более близкого к жизни. И нет приятнее зрелища, как то, что у нас наука сближается с жизнью и обществом, перестает быть чем-то вроде элевзинских таинств, отправляемых, вдобавок, на латинском языке, понятном лишь оратору да еще десяти человекам из нескольких сот присутствующих на торжественном собрании. Не менее приятно и то, когда органами ученого сословия и ученого общества бывают люди, умеющие соединить интерес предмета и основательность, глубокость взглядов с живым, красноречивым изложением. Этим умением вполне обладает автор речи, подавшей нам повод к этой статье. Речи г. Никитенко, как и все, что ни выходит из-под его пера, полны мыслей и отличаются особенною красотой выражения. Каждый имеет свое убеждение, и потому не каждый безусловно согласится с г. Никитенко во всем, что составляет основание или частности его идей; но каждый, даже и не соглашаясь с ними вполне, прочтет их с тем вниманием и уважением, которые могут возбуждаться только мыслями, вызывающими на размышление, поражающими ум. Парадокс или явная ложь не могут возбудить критического спора (ибо критика есть суждение, сравнение явле-

ния с его идеалом), но могут возбудить опровержение; критические споры могут возбуждаться только мыслями. Опровергают то, что считают ложью; спорят о том, что обе стороны, несмотря на их противоречие, уважают. Опровергающий мнение считает себя безусловно правым; спорящий старается быть правым, но почитает победу столько же возможною и для противной стороны, как и для самого себя. Суд победы предоставляется обществу и времени.

У нас так мало является по части критики (суждения) достойного даже опровержений, не только спора, что мы вдвойне обрадовались речи г. Никитенко: как прекрасному произведению мысли и красноречия, которое обратило бы на себя внимание во всякой литературе, – и как случаю поговорить о деле. Сверх того, предмет речи профессора так близок нашему сердцу, что для нас поговорить о нем, по такому достойному поводу, – истинное наслаждение.

С первых же строк «Речи» поражают читателя и блеск ее изложения, и ее живые мотивы, так сказать, животрепещущие интересом современности.

«ММ. ГГ.! Удостоивая<sup>1</sup> благосклонного участия скромное наше торжество во имя науки, вы, конечно, вправе требовать от нас не только обнаружения наших ученых убеж-

---

<sup>1</sup> В «Отечественных записках» выпущено слово. У Никитенко: «Удостоивая *постоянного* участия...» (стр. 3). Иногда Белинский цитирует «Речь» Никитенко не вполне точно. Несколько наиболее существенных разночтений мы приводим в примечаниях.

дений, результатов обычного, долгом возложенного на нас служения истине, но и сочувствия к тем вопросам науки и словесности, которые предлагает сама жизнь всем нам совокупно, как членам живого организма – общества. Университет не может быть чужд ни одного из возвышенных интересов и движений общественных: ибо ему вверено развивать и направлять силы поколения, призванные подвизаться для них. Самое могущественное и самое положительное участие науки в событиях мира совершается, без сомнения, там, где предстоят ей отверстые, свежие умы и откуда несут они ее сокровища прямо в дань истории и великим судьбам народа. Здесь-то слагается тот прекрасный союз вечных всеобщих истин с живыми силами вещей, который одни делает событиями, а в другие вносит свет начал, смысл и законность».

Оратор рассматривает критику только в отношении к искусству и определяет ее «судом разума над творчеством».

«Но (говорит он) как же разум осмеливается присвоить себе право суда и приговора над августейшею, первоначальною властью мира, совершительницею жизни и судеб ее? Что значат бледные, бескровные и бесплотные понятия пред ярким и звучным могуществом событий. То, что родит только тени, дерзает состязаться с силою, воздвигающею вещи?.. И как заглянуть в недра волкана или в лицо солнцу, чтоб спросить у них: «Зачем эти неприязненные тревоги веществ,



обуздываемых законом тяготения, зачем это сияние?» или сказать им: «Вот этому быть бы так, а тому иначе». Суетны слова там, где нет им другого отзыва, кроме жизни или смерти.

«И точно, есть творчество не подвластное суду и приговору разума человеческого: это творчество природы. У нее нет разноречащего смысла в требовании и решении, нет ни теорий, ни идеалов недостижимых; что есть, то и должно быть, и должно быть так, как есть. Каждая степень развита, каждый момент в явлениях природы содержит в себе без недостатка *все свое*, все им подобающее; ничем другим и ничем большим они уже не могут быть. Цветок раскинулся во всем блеске роскошной красоты или неожиданно поник юношеским венцом своим пред хладным дыханием севера – закон природы одинаково и окончательно выполнен, там в законном развитии отдельного организма, здесь в законных последствиях превозмогающей силы – и нет другого приговора событию, как: «оно свершилось».

С этим нельзя вполне согласиться, и вот на каком основании: дух, или разум, произведший природу, выше природы, следовательно, может судить ее. Суждение не всегда состоит в том, чтоб произнести приговор судимому предмету, решив: «вот этому быть бы так, а тому иначе», но часто состоит в оправдании предмета так, как он есть, в признании, что он хорош только так, как есть, и другим быть не может. «Что

значат бледные, бескровные и бесплотные понятия пред ярким и звучным могуществом событий? То, что родит только тени, дерзает состязаться с силою, воздвигающею вещи?..» Так говорит оратор, но сама природа – что же она такое, если не самые эти бледные, бескровные и бесплотные понятия, воплотившиеся в живые образы, – из мира возможности и идеалов перешедшие в мир действительности?.. Понятия ролят не тени – тени ролят только ложь; весь мир, вся жизнь есть явленный образ этих понятий. И как же разуму не дерзать состязаться с силою, им же самим рожденною? Как духу уступать первенство им живущей и им дышащей материи? Если б разум, судя о природе, то есть приводя для себя в сознание его же собственные законы, ею выраженные, стал доходить до заключений, что вот это не так, а то могло б быть иначе, – он этим пришел бы в противоречие с самим собою, отрекся бы от самого себя и изрек бы страшный приговор над самим собою. Природа есть нечто мертвое, несуществующее само для себя: только дух человеческий знает, что она есть, что она полна жизни и красоты, что в ней скрыта глубокая мудрость; только дух человеческий знает все это и блаженствует в своем знании. Зеркало отражает в себе стоящие против него предметы, но не видит их, и для него все равно, отражать их или нет; важность и неважность такого вопроса существует только для человека. Умри на земле человечество – и земли больше не будет, хотя бы она и осталась такою или еще и лучшею, чем была при человечестве: ее

не будет, потому что некому будет знать, что она есть. Даже нельзя безусловно думать, чтоб дух, или разум, только видел себя в природе, а не действовал на нее. Разум не скажет: зачем листья растений зелены? им следовало бы быть голубыми; зачем дуб высок, а розан низок? и т. п. Он знает, что так должно быть, что действующие силы природы неизменны: он не претендует изменять их; но, сообразуясь с ними и действуя через них же, он изменяет климаты, осушает болота и тундры, утучняет песчаные степи, и на те и другие призывает богатство и роскошь растительной природы, велит течь воде там, где ее не было, и каналами *соединяет разъединенные* природою моря, озера и реки; цветок, взлелеянный им, лучше, красивее и благоуханнее цветка дикорастущего, вода и ветер покорно работают на его машинах, мелят и пилят; пары с быстротою молнии носят его по суше и по морю; обезоруженные грома минуяют его жилища и здания; он победил и время и пространство; он царь природы, повелевающий ею в неизменном и предвечном духе собственных законов. Совсем иное видит оратор в искусстве, чем в природе. С этим опять нельзя безусловно согласиться. Впрочем, дело может быть понято и так и иначе, смотря по тому, с какой стороны на него взглянешь. Действительно, каждое произведение природы, на какой бы ступени ее ни стояло оно, совершенно в отношении к самому себе, тогда как произведения искусства, часто самые совершеннейшие, заключают в себе какую-то примесь временного и случайного, что теряет

свое достоинство в глазах потомства. Но это означает скорее превосходство, чем низшую степень искусства в отношении к природе: это значит, что искусство развивается свободно, а природа неподвижно заключена в математические законы своего существования. Свободное может ошибаться, несвободное никогда не ошибается; и потому животные чужды заблуждений, ошибок и пороков, которым подвержен человек. Притом же 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 ее содержание. Сознательное творчество не может быть выше бессознательного. И если в природе явилась мудрость божия, то разве не она же является и в действиях *разумной* воли человека, и разве человек творит великое от себя и собою, а не богом, и через бога?.. Только в неразумных действиях своей воли личность человеческая является самостоятельной и отпавшею от божественного источника, в котором ее жизнь и сила; но тогда-то она и является ничтожною, случайною, бессильною и униженною.

«Творчество человеческое есть только непрерывно повторяемое покушение осуществить бесконечную идею изящества – идею полноты и совершенства жизни», говорит оратор. Определение справедливое, но, смеем думать, не со-

всем полное и удовлетворительное. Во-первых, идеи «полноты и совершенства жизни» не должны быть смешиваемы с идеею «изящества» и «красоты», особенно если эта «полнота и совершенство жизни» не определены ничем, даже эпитетом. Во-вторых, изящество и красота еще не все в искусстве. Мы сами были некогда жаркими последователями идеи красоты, как не только единого и самостоятельного элемента, но и единой цели искусства. С этого всегда начинается процесс постижения искусства, и красота для красоты, самоцельность искусства бывает всегда первым моментом этого процесса. Миновать этот момент – значит никогда не понять искусства. Остаться при этом моменте – значит односторонне понять искусство. Все живое движется и развивается; понятие об искусстве не алгебраическая формула, всегда мертво неподвижная. Заклучая в себе много сторон, оно требует развития по времени каждой из них, прежде чем дается в своей полноте и целостности. Подвинуться вперед в сознании, от низшей его ступени перейти к высшей, не значит изменять своим убеждениям. Убеждение должно быть дорого, потому только, что оно *истинно*, а совсем не потому, что оно наше. Как скоро убеждение человека перестало быть в его разумении *истинным*, он уже не должен называть его *своим*: иначе он принесет истину в жертву пустому, ничтожному самолюбию и будет называть «своим» ложь. Людей последнего разряда довольно на белом свете; одни заставляют себя насильно верить тому, чему верили прежде свободно и чему

теперь уже им не верится. Они думают унизиться, отказавшись от одного убеждения в пользу другого, забывая, что это другое есть истина и что истина выше человека. Другое дело переходить от убеждения к убеждению вследствие внешних расчетов, эгоистических побуждений: это низко и подло...

Что красота есть необходимое условие искусства, что без красоты нет и не может быть искусства – это аксиома. Но с одною красотою искусство еще не далеко уйдет, особенно в наше время. Красота есть необходимое условие всякого чувственного проявления идеи. Это мы видим в природе, в которой все прекрасно, исключая только те уродливые явления, которые сама природа оставила недоконченными и спрятала их во мраке земли и воды (моллюски, черви, инфузории, и т. п.). Но нам мало красоты эмпирической действительности: любуясь ею, мы все-таки требуем другой красоты и отказываем в названии искусства самому точному копированию природы, самой удачной подделке под ее произведения. Мы называем это ремеслом. Какая же та красота, которой жаждет наш дух, не удовлетворяющийся красотою природы и которой мы требуем от искусства? Красота мира *идеального*, мира бесплотного, мира разума, где от века заключены все прототипы живых образов, откуда исходит все реально существенное. Следовательно, красота есть дочь разума, как Афродита – дочь Зевеса. Но у греков, несмотря на это подчинение красоты разуму, красота более, чем у какого-нибудь другого народа, имела самостоятельное, аб-

солютное значение. Они все созерцали под преобладающим влиянием красоты, и у них было искусство, по преимуществу имевшее целью красоту – ваяние. Впрочем, и сами греки отделяли красоту от других сторон бытия и обожествили ее только в идеальном образе Афродиты. Красота Зевса есть красота царственного величия миродержавного разума; красота других богов также выражает и еще какую-нибудь идею, кроме красоты. Что же касается до их поэзии, в ее прекрасных образах выражалось целое содержание эллинской жизни, куда входила и религия, и нравственность, и наука, и мудрость, и история, и политика, и общественность. Красота безусловная, абсолютная, красота как красота, выражалась только в Афродите, которую вполне могло выражать только ваяние. Следовательно, даже и о греческом искусстве нельзя сказать безусловно, чтоб целью его было одно воплощение изящества. Содержание каждой греческой трагедии есть нравственный вопрос, эстетически решаемый.

Христианство нанесло решительный удар безусловному обожанию красоты как красоты. Красота мадонны есть красота нравственного мира, красота девственной чистоты и материнской любви; ее могла выразить только живопись, но уж никаким образом не могла выразить бедная скульптура. Конечно, какое нравственное выражение ни придайте дурному лицу, оно от этого все-таки не будет прекрасным лицом, и потому красота греческая вошла и в новое искусство, но уже как элемент, подчиненный другому высшему началу, следо-

вательно, она стала уже скорее средством, чем целью искусства. Только здесь слово «средство» не должно понимать, как что-то внешнее искусству, но как единую, ему присущую форму проявления, без которой искусство невозможно. С другой стороны, искусство без разумного содержания, имеющего исторический смысл, как выражение современного сознания, может удовлетворять разве только записных любителей художественности по старому преданию. Наш век особенно враждебен такому направлению искусства. Он решительно отрицает искусство для искусства, красоту для красоты. И тот бы жестоко обманулся, кто думал бы видеть в представителях новейшего искусства какую-то отдельную касту артистов, основавших себе свой собственный фантастический мир, среди современной им действительности. Вальтер Скотт, своими романами, решил задачу связи исторической жизни с частною. Он живописец средних веков, равно как и всех эпох, которые он изображал; он вводит нас в тайники их семейной, домашней жизни. Он столько же романист и поэт, сколько и историк. Поэтому не удивительно, что исторический критик Гизо, не написавший не только ни одного романа – даже ни одной повести, с признательностию ученика называет Вальтера Скотта своим учителем. Дать историческое направление искусству XIX века – значило гениально угадать тайну современной жизни. Байрон, Шиллер и Гёте – это философы и критики в поэтической форме. О них всего менее можно сказать, что они поэты, и больше ничего.



Правда, Гёте, вследствие своей уже слишком немецкой натуры и аскетического образа воззрения на мир, – Гёте еще мог бы подходить под идеал поэта, который поет, как птица,<sup>2</sup> для себя, не требуя ничего внимания (лишь печатает свои песнопения для людей); но и он не мог не заплатить данью духу времени: его «Вертер» есть не что иное, как вопль эпохи; в его «Фаусте» заключены все нравственные вопросы, какие только могут возникнуть в груди внутреннего человека нашего времени; его «Прометей» дышит преобладающим духом века; многие из его мелких лирических пьес суть не что иное, как выражение философских идей. Из великих поэтов современности, Купер более других держится в чисто художественной сфере потому только, что гражданственность его юного отечества еще не выработала из себя элементов для современной поэзии. Впрочем, как *живой* человек, а не *птица*, поющая для себя, Купер взял возможно полную дань с жизни Северо-Американских Штатов: содержание «Шпиона» составляет борьба его отечества за независимость; в «Американских пуританах», в «Эве Эффингем» и других романах он касается разных сторон невыформировавшейся гражданственности страны будущего.

Дух нашего времени таков, что величайшая творческая сила может только изумить на время, если она ограничится «птичьим пением», создаст себе свой мир, не имеющий

---

<sup>2</sup> Намек на стихотворение Гёте: «Ich singe wie der Vogel Bingt» («Я пою, как птица поет»).

ничего общего с исторической и философической действительностью современности, если она вообразит, что земля недостойна ее, что ее место на облаках, что мирские страдания и надежды не должны смущать ее таинственных ясновидения и поэтических созерцаний. Произведения такой творческой силы, как бы ни громадна была она, не войдут в жизнь, не возбудят восторга и сочувствия ни в современниках, ни в потомстве. Возьмем, для подтверждения этой истины, современную французскую литературу. Виктор Гюго, Бальзак, Дюма, Жанен, Сю, де Виньи, конечно, не громадные таланты, особенно пятеро последних; но все же это люди замечательно даровитые. И что же? – они не успели еще и состариться, как их слава, занимавшая всю читающую Европу, умерла уже. Первый еще пользуется старинною славою, не прибавляя к ее увядающим лаврам ни одного свежего лепестка; а другие стали во Франции то же самое, что у нас теперь иные нравоописательные и нравственно-сатирические сочинители:<sup>3</sup> – горе-богатыри, модели для карикатур, мишень для насмешек критики. Отчего же эти французские литераторы так скоро выписались? – Оттого, что с одним естественным талантом недалеко уйдешь: талант имеет нужду в разумном содержании, как огонь в масле, для того, чтоб не погаснуть. А эти люди или сами не знали, что пели и из чего хлопотали, за отсутствием всяких живых интересов, или с добродушною искренностью – результатом бессозна-

---

<sup>3</sup> Намек на Булгарина.

тельности и мелкости их натур, выдавали пороки современного общества за добродетели, заблуждения – за мудрость и гордились тем, что это прекрасное общество нашло в них достойных выразителей.<sup>4</sup> После них явились другие даровитые люди – Сулье, Бернар, и пр. Но что же? – читая повесть, написанную тем или другим из этих новых гениев, вы удивляетесь необыкновенному таланту рассказа, мастерской рисовке характеров, живости изложения; читаете ее с наслаждением и – забываете завтра же, как кушанье, о котором помнят только тогда, когда едят его. Отчего это? – Оттого, что у этих людей нет ни взгляда на жизнь, ни кровных убеждений, составляющих верование души и сердца, ни доктрины, ни начал; оттого, что они пишут для того только, чтоб писать, как птицы поют для того, чтоб только петь. В них нет ни любви, ни ненависти, ни сочувствия, ни вражды к обществу, с которым они связаны только внешними узами, а не духовным родством, основанным на пафосе к идее века и общества. Общество, в свою очередь, смотрит на них, как на своих потешников и забавников, не любя, не ненавидя, не уважая и не презирая их; оно кричит о них, пока они для него новы, и тотчас же забывает, как скоро они наскучат ему и как скоро явятся другие потешники и забавники с новыми выдумками и фокус-покусами. Не такое зрелище представляет собою

---

<sup>4</sup> Белинский воспринимал Бальзака как романтика «неистойой» французской школы и относился к нему отрицательно (ср., например, в статье «Парижские тайны» в наст. томе).

гениальная женщина, известная под именем Жоржа Занда. Это, бесспорно, первая поэтическая слава современного мира.<sup>5</sup> Каковы бы ни были ее начала, с ними можно не соглашаться, их можно не разделять, их можно находить ложными; но ее самой нельзя не уважать, как человека, для которого убеждение есть верование души и сердца. Оттого многие из ее произведений глубоко западают в душу и никогда не изглаживаются из ума и памяти. Оттого талант ее не слабеет ни в силе, ни в деятельности, но крепнет и растет. И – что еще *более* доказывает истину нашего убеждения – все *такие* таланты замечательны еще и как характеры нравственные, энергические, которых жизнь так же безукоризненна, как глубоки и светлы их создания, трепещущие симпатиею к человечеству, любовью к истине. И это очень естественно: только птица поет оттого, что ей поется, не сочувствуя ни горю, ни радости своего птичьего племени... И как горько думать, что и между людьми, при рождении помазанными свыше елеем вдохновения, есть «птицы»: они счастливы, если им поется, они выше человечества, выше своих страждущих братьев, тщетно обращающих к ним полные мольбы и ожидания очи; они живут в себе, они в душе своей умеют находить радости и утешения и этот опоэтизированный эгоизм называют жизнью в непреходящем и вечном, чуждом мелкой современности...

---

<sup>5</sup> Для Белинского 40-х годов характерна восторженная, подчас даже преувеличенная оценка Жорж Занд.

Из всего сказанного следует, что искусство подчинено, как и все живое и абсолютное, процессу исторического развития, и что искусство нашего времени есть выражение, осуществление в изящных образах современного сознания, современной думы о значении и цели жизни, о путях человечества, о вечных истинах бытия...

Переходя собственно к критике, как к главному предмету речи, красноречивый оратор делит критику на три разряда: на *личную*, *аналитическую* и *философскую*, или по преимуществу *художественную*.

Нам кажется, что личная критика, судя по тому значению, какое ей дает автор, есть не род и не вид, а злоупотребление критики. Личную критику можно разделить на два рода – *искреннюю* и *пристрастную*. Первая иногда заслуживает внимания. Она принадлежит тем критикам, которые, не зная ни о современном состоянии теории изящного, ни об отношении искусства к обществу, все выводят из себя, опираясь на собственных воззрениях и собственном, непосредственном чувстве и вкусе. Это критика добродушного невежества, которое думает, что с него начался мир и что прежде него ничего не было. Если такой критик человек с природным, хотя и неразвитым умом, с чувством и душою, – в его критиках могут встречаться проблески здравых мыслей, горячего чувства, но смешанные со множеством парадоксов, давно остывших оснований, давно забытых заблуждений (ибо человек, все выводящий из себя, не может сказать и нового

заблуждения); все у него неопределенно и сбивчиво. Такие критики иногда встречаются между плодовитым и мелким народом фельетонистов; они возбуждают искреннее сожаление к своим парализированным чрез неведение дарованиям. Если же критик, основывающийся на личных убеждениях, при невежестве своем, еще и человек ограниченный, – то берите его скорее в фельетонисты газеты, где великие писатели судятся со стороны грамматики и опечаток, и, ради всего святого, упражняйте их больше в объявлениях о табачных и кондитерских лавочках, о ножовщиках и водочистительных машинах. Это литературная тля, о которой не стоит и говорить...<sup>6</sup>

Рассуждая о *личной* критике, оратор понимает исключительно *лично-пристрастную* критику, которую он характеризует сильно, энергически, живописно, но слишком общими чертами, – чему причиною, разумеется, официальный характер торжества, подавшего повод к речи, который не должен был допустить ничего такого, что могло бы послужить поводом к намеку или применению. Если рыцарей добродушной, искренней личной критики, отличающейся вдруг и невежеством и ограниченностью, мы назвали *тлею*, то витязей пристрастно-личной критики можно назвать саранчою литературного. Здесь чем умнее такой критик, тем вреднее он для вкуса неустановившегося общества: его литературному бесстыдству и наглости нет никаких преград, и он без-

---

<sup>6</sup> Намек на Булгарина и его окружение.

наказанно может издеваться над публикою, уверяя ее, что ум «надувает» человечество; что добродетель есть полезный предрассудок; что Сократ был тонкий плут, «надувший» греков своим мнимым демоном, прославляя им посредственность и наглою ложью унижая истинные таланты или говоря о своих талантах и своих добродетелях, о невежестве, злобе и глупости своих врагов, и т. п.<sup>7</sup> Впрочем, таким критикам и такой критике, верно, будут не по сердцу многие строки в энергической филиппике г. Никитенко. Мы не можем отказать себе в удовольствии выписать несколько из этих строк, которые можно назвать дифирамбом благородного негодования:

«Но как! неужели для такой критики есть место в литературе и сочувствие в обществе? Неужели эта юродивая дочь слепой прихоти и эгоизма осмеливается, сама собою, без полномочия науки, без доказанного призвания, без искры любви к святому делу совершенствования человеческого – неужели осмеливается она присвоить себе священные атрибуты судьи в искусстве, назваться критикою, выйти из дымного логовища умов невежественных и празднословных на свет и небоязненно произносить свои незаконные приговоры, раздавать поддельные лавры, поражать карами? Что ж делает общественное мнение? Одним ударом своего победоносного презрения оно могло бы стереть с лица литерату-

---

<sup>7</sup> Имеется в виду Сенковский.

ры эту лжекритику, хищницу чужого достояния, принадлежащего уму, знанию и таланту. Но общественное мнение в деле искусства у нас еще так юно, и потому скромно и застенчиво. Шаткое в основных понятиях искусства, которых еще не успело себе усвоить, оно робко склоняется пред всяким смелым натиском высокомерия и самоуверенности; решительный тон в глазах его есть сильнейшее логическое доказательство истины, а насмешка – признак гения, который до того велик, что для него нет ничего великого. Удивительно ли, что личная критика вовсе не занимается искусством и порождает одни личности? Здесь судьи не подлежат никакой ответственности: ибо кто будет пересуживать их суждения? Пусть говорят смело все, что хотят: им поверят, потому что для тех, у кого нет никакого убеждения, все равно принять его из одних уст или из других. Какой соблазн! Как широко отворяются в литературу двери всем мелким страстям, которые невозможностию развития осуждены были бы разве только шевелить ил на самом дне общества, а теперь дорогою печати выходят из своих крошечных убежищ, всползают, как черви, на самые вершины юного, только что расцветающего искусства и истощают его жизненные соки. У всякого, без сомнения, есть враги, друзья, покровители; где как не в критике удобнейший случай заклеить врага позором самым глубоким, самым вожделенным для ненависти, потому что он падает на самую нежнейшую часть человеческого самолюбия – на умственную славу, друзьям оказать услугу,



не требующую никаких жертв, потому что она вся состоит из слов, и покровителям принести дань глубокой лести, не касаясь ногою даже порога их прихожей? Личная критика для того и сделана, чтобы, под видом литературы, говорить о своих нуждах, о своих великих дарованиях, о своей книжной торговле, друзьях и недругах, о всем, что не составляет литературы. К чему ж ей и стремиться? к приобретению уважения публики? Но публика столь снисходительна, что не требует уважения, а готова даже простить неуважение к себе. К великим целям искусства? Но тогда не была бы она личною, тогда старалась бы она возвыситься до чистых идей красоты и истины, она стала бы действовать в духе разума – и погибла бы. Известно, что разум уважает только интересы всеобщие, гармонию сил, правду, законность: маленькие эгоизмы тонут, как пылинки, в широте его безмерного горизонта».

Картина, к несчастью, весьма верная действительности, несмотря на общность ее черт! Теперь, без сомнения, интересно будет для читателя узнать, как понимает оратор истинную критику, которую он делит на *аналитическую* и *философскую*, или по преимуществу *художественную*.

«Не такова, мм. гг., истинная критика, орган блюстительного разума, приводящего в гармонию человеческое свободное творчество со всеобщим и необходимым порядком вещей, представительница вечных законов искусства, мысль,

произносящая суд торжественный и всенародный над делом, предвозвестница приговора потомства, драгоценная награда дарования, кара нелюбезная бездарности, страж народного вкуса. Приняв на себя характер аналитический, она исследует стихии, из коих слагается красота в готовых произведениях таланта, и условия ее развития. Она рассматривает писателя со стороны его гения, направления, взгляда на вещи; рисует картину общества, отношение к нему писателя, степень принимаемого им участия в движениях современной мысли и жизни. Обращаясь к самому произведению, аналитическая критика рассматривает его содержание, разлагает образы на их элементы, обнажает пружины, коими автор действует для достижения своей цели, и изъясняет, как зрела, чем питалась основная, заветная мысль его создания, что принадлежит в ней его свободному художественному воззрению на вещи и что принадлежит набегу случайных обстоятельств, волновавших его душу. Мудрая аналитическая критика знает, какие из этих понятий могут осуществиться только в рассматривании произведений, сделавшихся уже достоянием истории, и какие должно прилагать к искусству современному. Здесь вы читаете, так сказать, отчет самой природы о том, как она поступает в важнейшей части своей экономии – в творчестве умственном. Ничто не может сравниться с занимательностью подобных изысканий. Вы вводитесь в святилище глубочайших тайн человеческой природы; вы присутствуете при самом рождении гениальной мысли;

встречаете ее потом на рубеже при переходе из идеального мира в действительный; перед вами движутся все силы, образующие изящное создание, – и талант писателя, и дух времени, и дух общества; в ваших глазах слагаются стихии его в этот удивительный нравственный организм, коему суждено вмещать в себе чистейшую жизнь – жизнь красоты, следовательно, истины и добра.

«Аналитическая критика, однакож, не удовлетворяет еще цели искусства. Мы знаем, как образовалось творение, но не знаем, что такое самое творение. «Вы, – возразят мне, – видите его пред собою раскрытым со всех сторон, объясненным – чего ж более?» – Так! Но у каждого изящного произведения, кроме отношений к художнику, эпохе, народу, и проч., есть еще одно отношение, очень важное – это отношение к идее красоты. Ведь оно для нее и существует; все творческие операции, которые аналитическою критикою так хорошо нам раскрыты, именно для нее и предприняты. Прекрасно ли и почему прекрасно то, что произвело искусство? Этих вопросов она не решит.

«Все начинания человеческого творчества подлежат двум законам: закону частных соотношений с вещами и закону идей. То, чему назначено занять место между первыми, войти в дружеский союз с ними, участвовать в истории, то должно и действовать в духе их судьбы и потребностей. Но высокое дело разума и воли не было бы разумным и свободным, если бы оно не соединялось также узами с тем, что выше ве-

щей – с основным их началом, с родовой своей идеей. И от кого же, как не от нее дело получает определенный характер, неизгладимую физиономию? Одно становится заслугой в науке, потому что его направляет идея истины, другое приобретает значение в искусстве, потому что его оживотворила идея красоты. Критика, руководимая идеей истины по пути анализа, возвышается, наконец, к идее изящного и становится вполне художественною. При свете ее разбираемое творение, без всякого влияния лиц, без ухищрений, само собою займет приличное ему место в литературе, и если оно падет на пути к славе, то падет не от оскорблений, а от истины, которая посветила ему в лицо и показала на нем людям клеймо бездарности. Между тем с произведением истинного таланта вы имеете все способы соединиться теснейшими узами: оно исследовано глубоко и верно со всех сторон; вот и изящная его сторона, вот нежные, тонкие, едва уловимые, но может быть и самые занимательные изгибы красоты, коими писатель означил свою идею<sup>8</sup> – они могли от вас ускользнуть; зоркое око критики их различает и делает вам доступными; наслаждайтесь тем, чего собственный ваш взгляд не успел уловить, и будьте благодарны руководству, дополняющему ваше упущение. Критика – наперсница искусства, посвященная в глубочайшие его тайны; в то же время она орган общества, коим оно принимает прекрасные дары искусства и несет их к своему сердцу. Высоко и достоуважно ее назначение! Две

---

<sup>8</sup> У Никитенко: «по коим писатель провёл свою идею» (стр. 23–24).

могущественнейшие силы – искусство и дух общественный, опираются на ее мудрость и правоту: одно вверяет ей драгоценнейшее свое достояние – славу, другой – честь и достоинство своих чувствований.

«Но в каждом произведении искусства есть недостатки. что делает с ними критика? Вот ее правило: знать только одни недостатки – те, которых изобличение может служить уроком в истине или защитой против заблуждений. С помощью анализа она особенно отличает ошибки или неверное направление вкуса, бывшие плодом века – и не карает бесщадно писателей, честно служивших искусству в духе своего времени, за то, что они не предупредили хода судьбы и не действовали по идеям, которых не было. Она каждому воздает по заслугам – относительному достоинству свое, безусловному свое и не забывает, что если потомство умнее прошедшего, которое оно судит, то в свою очередь оно будет иметь также потомство, и горе тем, кои не умели сделать всего и не умели прощать той же вины другим!...»

Нельзя не согласиться в сущности со всем этим. Действительно, критика *аналитическая*, как называет ее оратор, или *историческая*, как называют ее во Франции и Германии, необходима. Миновать ее, особенно теперь, когда век принял решительно историческое направление, значило бы убить искусство, или, еще скорее, опошлить критику. Каждое произведение искусства непременно должно рассматри-

ваться в отношении к эпохе, к исторической современности, и в отношениях художника к обществу; рассмотрение его жизни, характера и т. п. также может служить часто к уяснению его создания. С другой стороны, невозможно упустить из виду и собственно эстетических требований искусства. Скажем более: определение степени эстетического достоинства произведения должно быть первым делом критики. Когда произведение не выдержит эстетического разбора, оно уже не стоит исторической критики; ибо, если произведение искусства чуждо животрепещущего исторического содержания, если в нем искусство было само себе целью, — оно все еще может иметь хотя одностороннее, относительное достоинство; но если, при живых современных интересах, оно не ознаменовано печатью творчества и свободного вдохновения, то ни в каком отношении не может иметь никакой ценности, и самая жизненность его интересов, будучи выражена насильственно в чуждой им форме, будет бессмысленна и нелепа. Из этого прямо выходит, что не для чего и разделять критику на разные роды, а лучше, признав одну критику, отдать в ее заведывание все элементы и стороны, из которых слагается действительность, выражающаяся в искусстве. Критика историческая без эстетической, и наоборот, эстетическая без исторической, будет односторонняя, а следовательно, и ложна. Критика должна быть одна, и разносторонность взглядов должна выходить у нее из одного общего источника, из одной системы, из одного созерцания ис-

кусства. Это и будет критикою нашего времени, в котором многосложность элементов ведет не к дробности и частности, как прежде, а к единству и общности. Что же касается до слова – «аналитический», оно происходит от слова «анализ», означающего разбор, разложение, которые составляют свойство всякой критики, какая бы ни была она, историческая или художественная.

Нас спросят: каким образом в одной и той же критике могут органически слиться два различные воззрения, историческое и художественное? или: как можно требовать от поэта, чтобы он, в одно и то же время, свободно следовал своему вдохновению и служил духу современности, не смея выйти из ее заколдованного круга? Этот вопрос весьма легко решить и теоретически и исторически. Каждый человек, а следовательно и поэт, испытывает на себе неизбежное влияние времени и местности. С молоком матери всасывает он в себя те начала, ту сумму понятий, которою живет окружающее его общество. От этого он делается французом, немцем, русским, и т. д.; от этого он, родившись, например, в XII веке, благочестиво убежден, что самое святое дело жечь на кострах людей, думающих так, как не все думают, а родившись в XIX веке, он религиозно убежден, что никого не должно жечь и резать, что дело общества не мстить наказанием за проступок, а исправить наказанием преступника, чрез что удовлетворится и оскорбленное общество, и выполнится святой закон христианской любви и христианского братства.

Но человечество не вдруг же перескочило от XII века к XIX-му: оно должно было прожить целые шесть веков, в продолжение которых развивалось, в своих моментах, его понятие об истинном, и в каждом из сих шести веков это понятие принимало особенную форму. Вот эту-то форму философия и называет *моментом* развития общечеловеческой истины; а этот-то *момент* и должен быть пульсом созданий поэта, их преобладающею страстию (пафосом), их главным мотивом, основным аккордом их гармонии. Нельзя жить в прошедшем и прошедшим, закрыв глаза на настоящее: в этом было бы что-то неестественное, ложное и мертвое. Отчего европейские живописцы средних веков писали все мадонны да святых? – Оттого, что религиозность христианская была преобладающим элементом жизни Европы того времени. После Лютера все попытки к восстановлению религиозной живописи в Европе были бы тщетны. «Но, – скажут нам, – если нельзя выйти из своего времени, то не может быть и поэтов не в духе своего времени, а следовательно, нечего и вооружаться против того, чего быть не может». – Нет, отвечаем мы: это не только может быть, но и есть, особенно в наше время. Причина такого явления – в обществах, которых понятия диаметрально противоположны их действительности, которые учат в школах детей своих такой нравственности, за которую над ними же теперь смеются, когда те выйдут из школы. Это есть состояние безрелигиозности, распада, разъединения, индивидуальности и – ее необходимо-



го следствия – эгоизма: к несчастью, слишком резкие черты нашего века! При таком состоянии обществ, живущих старыми преданиями, которым более не верят и которые противоположны новым истинам, открытым наукою, выработавшимся из исторических движений, – при таком состоянии обществ иногда самые благородные, самые даровитые личности чувствуют себя отделенными от общества, одиночками, и те из них, которые послабее характером, добродушно делаются жрецами и проповедниками эгоизма и всех пороков общества, думая, что так, видно, должно быть, что иначе быть не может, что не нами-де началось, не нами и кончится; другие – и это, увы! часто лучшие, – убегают во-внутрь себя, с отчаянием махнув рукою на эту оскорбляющую чувство и разум действительность. Но это средство к спасению ложное и эгоистическое: когда на улице пожар, должно бежать не от него, а к нему, чтоб вместе с другими искать средств и трудиться братски для потушения его. Но многие, напротив, из этого эгоистического и малодушного чувства, сделали себе начало, доктрину, правило жизни, наконец догмат высокой мудрости. Они им горды, они с презрением смотрят на мир, который, извольте видеть, не стоит их страданий и их радостей; засев в разубранном тереме своего фантастического замка и смотря из него сквозь расцвеченные стекла, они поют себе как птицы... Боже мой! *человек* делается *птицею!* Какое истинно овидиевское превращение! К этому еще присоединилась обаятельная сила немецких воз-

зрений на искусство, в которых действительно много глубокости, истины и света, но в которых также много и немецкого, филистерского, аскетического, антиобщественного. Что же из этого должно было выйти? – Гибель талантов, которые, при другом направлении, оставили бы по себе в обществе яркие следы своего существования, могли бы развиваться, идти вперед, мужать в силах. Отсюда происходит это размножение микроскопических гениев, маленьких великих людей, которые действительно обнаруживают много таланта и силы, но пошумят, пошумят да и замолкнут, скончавшись в мале еще прежде своей смерти, часто во цвете лет, в настоящей поре силы и деятельности. Свобода творчества легко согласуется с служением современности: для этого не нужно принуждать себя писать на темы, насилловать фантазию; для этого нужно только быть гражданином, сыном своего общества и своей эпохи, усвоить себе его интересы, слить свои стремления с его стремлениями; для этого нужна симпатия, любовь, здоровое практическое чувство истины, которое не отделяет убеждения от дела, сочинения от жизни. Что вошло, глубоко запало в душу, то само собою проявится во-вне. Когда человек сильно потрясен страстию, исключительно занят одною мыслию, – все, о чем он думает днем, повторяется у него в снах. Пусть же творчество будет прекрасным сном, в роскошных видениях своих повторяющим святые думы и благородные симпатии художника! В наше время талант, в чем бы ни проявлялся – в практической ли общественной

деятельности, или в науке и искусстве, должен быть добродетелью или гибнуть в себе самом и через себя самого. Человечество дошло, наконец, до таких убеждений, которых *нечистые* люди, уже из собственных видов, чтоб не осудить себя, не решатся произнести и выговорить. Они знают, что общество им не поверило бы, ибо в них самих увидело бы лучшее опровержение их идей...

Высказав наше воззрение на искусство и критику и рассмотрев «Речь», подавшую повод к этой статье, – мы, в следующей статье, сделаем историческое обозрение русской критики, от начала ее до нашего времени.

## Статья II

# *Историческое обозрение русской критики*

Обозреть исторически ход и развитие русской критики – значит обозреть, в общих чертах, историю русской литературы, ибо, как мы уже сказали в первой статье, содержание критики, как суждение, есть то же самое, что и содержание литературы, как судимого; вся разница в форме. Художники литераторы выражают свое понятие об искусстве и литературе *непосредственно*, самими творениями своими; критик выражает свое понятие об искусстве и литературе чрез *посредство* мысли, сознательно. В этом случае искусство и литература идут об руку с критикою и оказывают взаимное действие друг на друга. Если новый гений открывает миру новую сферу в искусстве и оставляет за собою господствующую критику, нанося ей тем смертельный удар, то, в свою очередь, и движение мысли, совершающееся в критике, приготовляет новое искусство, опереживая и убивая старое. Такое явление было в Германии, где литературный переворот совершился не чрез великого поэта, а чрез умного энергического критика – Лессинга. Так называемая романтическая школа, или юная литература Франции, водрузила свои победоносные знамена на завоеванной ею у псевдоклассицизма

почве, едва ли не более при помощи критики, чем собственными усилиями. Жанен, некогда столь даровитый, а теперь столь пустой фельетонный крикун, горячо сражался против мертвой литературы империи еще прежде, чем написал свой роман «Мертвый осел и гильйотинированная женщина». И этот союз искусства с критикою со дня на день становится теснее и неразрывнее. Оттого теперь искусство становится мышлением в образах, а критика – искусством.

Русская литература была не плодом развития национального духа, а плодом реформы. Хотя Петр Великий ничего не писал и не издавал, подобно Екатерине II, но тем не менее он так же творец русской литературы, как и творец русской цивилизации, русского просвещения, русского величия и славы, словом – творец новой России. Написать историю русской литературы, не сказав ни слова о Петре Великом, – это все равно, что написать о происхождении мира, не сказав ни слова о творце мира. Русь до Петра кипела дикими и нестройными силами: его всемогущее «да будет!» водворило порядок и гармонию в этом хаосе, дало боровшимся в нем элементам определенную форму и указало им цель. Уже более века прошло после смерти Великого; но Русь все еще движется от него, следовательно, и чрез него. Русь уже давно не та; Петр не узнал бы ее, если б мог взглянуть на нее из своего гроба. Русь уже не та, но и не другая. Так широколиственный дуб совсем не то, что жолудь, из которого он вышел; но он все же дуб, а не береза и не другое дерево; все

же он вышел из жолудя и без жолудя не мог бы быть.

Реформа Петра вообще была искусственная, ибо совершилась не в сфере русской жизни и не ее собственными средствами, а посторонним посредством чуждой ей жизни. Однакож это может не нравиться только раскольникам и староверам; в глазах же людей, умеющих проникать в глубь явлений, это-то самое и свидетельствует о колоссальности гения творца новой России. Правда, можно много острого и забавного наговорить, например, о русских мужиках, вдруг, экспромтом, превращенных в подобие цесарских и прусских солдат, с выбритыми бородами, с пучками на затылках, в смешных мундирах XVII века, об этих солдатах, которые с трудом заучивали напамять немецкую военную терминологию, мудреные немецкие чины и звания; сверх того, нарвская битва могла служить прекрасным фактом против преобразований, но зато битва под Лесным заставляет разумников призадуматься, смешаться, прикусить язычок, как выразительно говорится по-русски; а полтавская битва лучше всяких доказательств, теоретических и философских, доказывает, что у гения своя логика, свой здравый смысл, свое ясновидение действительности, которые, чем менее подходят под суждения толпы, тем истиннее и действительнее. Реформа, повидимому, чисто внешняя, повидимому, состоявшая только в формах, могла казаться странною не только для русских, бывших ее жертвою, но и для тогдашней Европы; теория и практика, умозрение и опыт – все, повидимому,

было против нее. Несчастное нарвское дело походило на порыв урагана, сдувший со стола карточный домик; оно всех убедило в невозможности улучшений – всех, кроме самого реформатора. Но под Лесным обстоятельства переменяются, и для неприятеля настает пролог трагедии, а при Полтаве разыгралась и самая трагедия.

Таким же точно образом много умного и остроумного можно наговорить о новых гражданских литергах, которым нечего было выражать собою; о заведенных им типографиях, которым нечего было печатать; о высших специальных учебных заведениях, когда еще негде было учиться грамоте; о проекте Академии наук, когда еще не было приходских и уездных училищ; словом, обо всем этом неестественном развитии сверху вниз, не снизу вверх, с крыши к фундаменту, не с фундамента к крыше. А между тем это-то и положило прочное основание русскому просвещению, ибо прежде всего дало учителей, без которых ученики не могут учиться. Каково бы ни было наше просвещение, на какой бы ступени не стояло оно и теперь, но надо быть слепым, чтоб не видеть, что оно все развивается, все идет вперед. Иначе, как бы могли у нас являться и полководцы, и моряки, и инженеры, и врачи, и математики? Давно ли было время, когда без иностранцев мы не в состоянии были сделать шагу? А теперь мы нуждаемся в Европе, но уже не в иностранцах; нам надо следить за успехами в Европе наук, искусств и промышленности, но не выписывать оттуда людей для заведения того и

другого и третьего, как было прежде. Если же мы и теперь иногда нуждаемся в иностранцах и приглашаем их к себе, то такие случаи уже кажутся теперь исключениями из общего правила.

Не менее дельного, умного и острого можно наговорить (да и было уже довольно наговорено) о русской литературе, возникшей не из потребности общества, а из слепого подражания иностранным литературам.<sup>9</sup> И чего бы, в самом деле, можно было ожидать от этого сколка, списка, от этой копии с чужих образцов, от этого мертвого, бездушного, слепого подражания и передразнивания чужих мыслей и чужих форм? А между тем мы гордимся именами (конечно, еще немногими) национальных и самостоятельных поэтов – Крылова, Пушкина, Грибоедова, Гоголя, Лермонтова... А между тем наша литература имела на общество великое и благотворное влияние, как живой источник гуманического, человеческого образования...

Странное дело! как же такие живы следствия могли выйти из такой мертвой, чисто внешней, отвлеченно-формальной реформы? Здесь в том-то и дело, что только близорукие, ограниченные люди, да разве еще раскольники и староверы, поборники ложно понимаемой народности и дикого невежества, могут видеть в реформе Петра одно внешнее и

---

<sup>9</sup> Начиная с «Литературных мечтаний», Белинский часто повторяет эту неверную мысль о «подражательности» и «искусственности» допушкинского периода русской литературы.



формальное. Люди мыслящие, способные проникать взором своего разума в сокровенную глубь вещей, очень хорошо видят, что Петр старался не об одном внешнем европеизме, что он был столько же духовным, сколько и материальным реформатором. Его великий, зиждительный дух был источником его преобразовательной деятельности, – он начал реформу прежде всего с себя самого. Неумолимый к другим, он был еще беспощаднее к самому себе. Поставив идею правосудия выше личного произвола, он готов был бы самого себя отдать под уголовный суд, если б мог умышленно поступить неправо в деле государственной правды. Поставив идею государства выше личного значения, он бодро и неуклонно прошел длинную и тяжкую лестницу чиновничества, был солдатом, юнгой и с такою страстию подчинялся повиновению, с какою в его возраст предаются обаянию властвования. Счастью России, ее будущности принес он в жертву своего сына, говоря, что лучше чужой да достойный, чем свой недостойный... Он искушал своих сановников, прося у них себе места, следовавшее достойнейшему его по службе, и сказал, что благо им, отказавшим ему в просьбе... Говоря о Петре, многие видят в нем больше реформатора и забывают колоссально-нравственный и религиозный дух, которого вся жизнь была страстным служением идее. А пафос к идее есть живой источник, из которого не могут не вытекать живые результаты. Если б Петр был только необыкновенно умный человек, только *политический*, а не религиозно-нрав-

ственный действитель, его реформа не имела бы таких великих следствий. Глубокое религиозно-нравственное начало, составлявшее основу его духа, в соединении с исполинскою гениальностью, – вот что оплодотворило и оживило реформу Петра, дало ей силу, прочность и жизненность... Но об этом можно было бы написать целую книгу; здесь мы говорим только вскользь, как о предмете, который имеет отношение к главной мысли нашей статьи и не составляет ее прямого содержания. Обращаемся к русской литературе, чтоб от нее перейти к русской критике.

Русская литература началась так же, как и русская цивилизация, – подражанием, слепым усвоением форм. Подобно цивилизации, ее движение и развитие состояли в стремлении к самобытности и национальности, и каждый успех ее был шагом к этой цели. Русская поэзия сперва проблеснула в баснях Крылова, которых форма была заимствованная и подражательная, но в которых, несмотря на то, русский язык и русский практический ум нашли средство развернуться широко, свободно и непринужденно. Но басня есть только род поэзии, и притом созданный XVIII веком, а не самая поэзия. Русская поэзия началась, собственно, с Пушкина. Утверждая это, мы нисколько не думаем унижать блестящие таланты, предшествовавшие нашему поэтическому Протею. Без них не было бы и его, или по крайней мере он был бы далеко не тем, чем был. Каждый из этих талантов был для нашей литературы шагом вперед; и неполнота их

успеха заключалась не в слабости дарования, а в незрелости общества, еще не могшего выработать никакого содержания для самобытной поэзии. Пушкин был первый русский поэт в смысле художника. Природная поэтическая сила Державина выше поэтической силы, например, Батюшкова; но как *художник* Батюшков несравненно выше Державина. Державин, этот богатырь русской поэзии, был связан духом своего времени, которое понимало поэзию не иначе, как *торжественною одою* на какой бы то ни было случай – на победу или просто на иллюминацию, и которое было уверено, что поэзия «сладостна и приятна как летом вкусный лимонад».<sup>10</sup> Оно требовало от поэзии высокопарности – и больше ничего; оно исключало из нее это внутреннее, субъективное начало, которое впоследствии господствовало в русской поэзии под неопределенным именем *элегического тона* и без которого нет истинной поэзии. Душа Державина была поэтическая и уже по сему самому не чуждая этого внутреннего, субъективного, душевного и сердечного начала; и оно у него часто проторгалось, но как бы против его воли, ибо по духу своего времени он не давал ему воли и простора, стараясь постоянно держаться в напряженной торжественности. Прибавьте к этому, что в его время язык русский был крайне необработан, вращался в тяжелых славяно-латинских формах, в которые заковал его Ломоносов; о гармонии и пластике – словом, *виртуозности* стиха, никто тогда не имел и малейшего поня-

---

<sup>10</sup> О Державине см. статью в наст. томе.

тия; усечения прилагательных, коверкание слов, какофония речений были узаконены самою пиитикою того времени под именем «пиитических вольностей». И вот почему Державин, будучи столь великим явлением в истории русской поэзии и литературы, мертв для современного общества; поэзия же его стала теперь предметом изучения записных литераторов, а не предметом наслаждения для общества, которое как бы едва знает о Державине, и то из пиитик, по которым когда-то училось в лета своего детства. Есть люди, которые, даже не читая Державина, почитают такой взгляд на него оскорблением его имени и чести русской литературы. Но неужели и в самом деле значит унижать Державина, говоря, что его огромный талант явился в неблагоприятное для развития время? Не думаем! И неужели можно унижить великого человека, поставив его в историческую зависимость от времени, от которой не освободился ни один гений с тех пор, как существует мир? Едва ли!.. Державин – великий талант для всякого времени; но великий поэт он – только для своего времени; а для нашего – едва ли он какой-нибудь поэт, потому что для нас мертвы и идеальные мотивы и самая форма его поэзии. Это уже не наша вина, да и не его, конечно. И мы не виним его, а только судим о нем; пусть же судят и нас, а не делают без вины виноватыми. Жуковский внес в русскую поэзию именно тот самый элемент, которого недоставало поэзии Державина: мечтательная грусть, унылая мелодия, задушевность и сердечность, фантастическая настроенность

духа, безвыходно погруженного в самом себе, – вот преобладающий характер поэзии Жуковского, составляющий и ее непобедимую прелесть, и ее недостаток, как всякой неполноты и всякой односторонности. Жуковский диаметрально противоположен Державину, и хотя содержание и тон поэзии Жуковского суть экзотические растения в отношении к русской поэзии, переселенцы с чуждой почвы, из-под чуждого неба, однако, вопреки толкам и крикам поборников народности в поэзии, Жуковский – поэт не одной своей эпохи: его стихотворения всегда будут находить отзыв в юных поколениях, приготавлиющихся к жизни и еще только мечтающих о жизни, но не знающих ее. Не можем сказать, способствовало ли какое-нибудь внешнее обстоятельство к обращению юного Жуковского, еще ученика в благородном пансионе при Московском университете, к немецкой и английской поэзии; но во всяком случае дух времени был главною причиною этого обращения. Псевдоклассическая поэзия Франции XVII и XVIII веков уже не могла безусловно нравиться юному поколению XIX века, и оно должно было искать других источников эстетического наслаждения. Немецкая литература тогда уже делалась известною самой Франции; в России она могла пленять только немногих юношей, знакомых с ее языком. Не знаем, к сожалению, когда написана Державиным его переделка одной Шиллеровой пьесы (вероятно, с французского перевода или подражания), названная им

«Арфою»;<sup>11</sup> не знаем также и времени переделки известной пьесы Гёте Дмитриевым (тоже, должно быть, с французского перевода или подражания), названной им «Размышлением по случаю грома»: знак, что темные слухи о Шиллере и Гёте<sup>12</sup> доходили еще и до патриархов нашей поэзии и что в лице Жуковского, с малолетства знакомого с немецким языком, наша литература сделала естественный шаг вперед, обратившись к новому и более жизненному источнику питания – к немецкой поэзии. Что же касается до английской литературы, с нею наша была знакома еще до Жуковского; сам Карамзин писал о ней в своем путешествии, даже перевел монолог Лира во время бури и отрывок из Оссиана; но о Шекспире, несмотря на то, знали через французов как о варваре, и почетными именами английской литературы считались Поп, Адиссон, Драйден, Томсон, Грей, Юнг, Милтон, Фильдинг, Ричардсон, Стерн. Жуковский первый пере-

---

<sup>11</sup> «Арфа» – оригинальное стихотворение Державина. Говоря о «переделке одной Шиллеровой пьесы», Белинский имеет в виду другое стихотворение Державина: «Дева за арфою» (1805), представляющее собой вольную поэтическую переработку раннего стихотворения Шиллера «*Laura am Klavier*». Первоначально это стихотворение Державина было напечатано в «Вестнике Европы» (1806, ч. XXVI, № 7, стр. 175) под названием «Дева за клавесином».

<sup>12</sup> Выражение Белинского «темные слухи о Шиллере и Гёте» нуждается в уточнении. Оба немецких писателя становятся известными в России уже в XVIII веке. Так, например, в 1780 году вышел двумя изданиями перевод драмы Гёте «Клавиго» (пер. О. П. Козодавлева). Она ставилась на сцене в Москве и Петербурге. В 1781 году был переведен «Вертер» («Страсти молодого Вертера», пер. Ф. Голценкова). Первые переводы Шиллера в России появились в 90-е гг. (в 1793 году – пер. «Разбойников» Н. Сандуновым).

вел своим крепким и звучным стихом несколько (впрочем, очень мало) английских баллад и написал в их духе свою («Эолову арфу»), чем верно передал *романтический* характер английской поэзии. Когда уже английская поэзия сделалась знакома русской публике и через журнальные толки, и прозаические переводы, Жуковский дал большую прочность и действительность этому знакомству своими переводами из Вальтера Скотта, Байрона, Мура, Сутэя<sup>13</sup> и пр. Это оригинальное (уже по одному тому, что новое) направление, эта обаятельная сила и богатство содержания, заимствованные Жуковским у его немецких и английских образцов, поставили его на высокую чреду между русскими поэтами как самобытного поэта, а не переводчика. Прибавьте к этому неизмеримое пространство, разделяющее язык и стих Жуковского от языка и стиха Державина. Причина этого явления заключается не в одной силе превосходного таланта певца Минваны,<sup>14</sup> но и в историческом развитии русской литературы: между Державиным и Жуковским стоят Карамзин и Дмитриев, которым так много обязан русский язык и русская версификация. Батюшков внес в русскую поэзию совершенно новый для нее элемент: античную художественность, которой, кроме его, были чужды все наши поэты – до Пушкина. Душа Батюшкова была по преимуществу артистическая. Он сочувствовал древним, превосходно перевел несколько

---

<sup>13</sup> Сутей – Роберт Соути, английский поэт (1774–1843).

<sup>14</sup> Певец Минваны – Жуковский. Минвана – героиня баллады «Эолова арфа»).

антологических пьес, любил образовательные искусства, с страстью писал о живописи. Преобладающий пафос его поэзии – артистическая жажда наслаждения прекрасным, идеальный эпикуреизм; но эта жажда часто растворяется у него кроткою меланхолией, легкою и светлою грустию. И потому мечтательность у него заменяется задумчивостию, фантазм – радужными образами фантазии; читая его, вы чувствуете себя на почве действительности и в сфере действительности. Кажется, как будто в грациозных созданиях Батюшкова русская поэзия хотела явить первый результат своего развития, примирением действительного, но одностороннего направления Державина, с односторонне-мечтательным направлением Жуковского. Этот результат не был удовлетворителен, потому ли, что талант Батюшкова не был для этого довольно могуч, глубок и многосторонен, или потому, что он слишком увлекался влиянием французской литературы XVIII века и больше любил и знал итальянскую, чем немецкую и английскую словесность, хорошо был знаком с латинскою и, кажется, не знал греческой поэзии. По той или другой причине, или по обеим вместе, но в Батюшкове есть что-то неполное, недоконченное; идеи его не глубоки, содержание его поэзии вообще бедно; самый язык обилует усечениями и вольностями, а художественность часто борется с риторикою. Батюшкову действительно недоставало гениальности, чтоб освободиться из-под влияния своей эпохи. Несчастливая болезнь парализовала его талант и деятельность именно перед тем



временем, когда на небосклоне русской поэзии взошло ее великое светило, которое не могло бы не иметь на него сильного и благодетельного влияния. . . Мы говорим о Пушкине, поэзия которого была повершением всех усилий, достижением всех стремлений, плодом и результатом всего искусственного развития русской поэзии. Да, Пушкин – *первый*, даже и по времени, поэт русский: ибо все, что в предшествовавших ему поэтах было или отдельными силами, или односторонними элементами, или только усилием, или стремлением, – в нем явилось как разрешенная загадка, как уже обретенное слово, как исполнение, как единство, полнота и целостность разнообразного и многостороннего. В Державине часто проблескивает русская натура, русская душа: Пушкин везде и во всем национально русский поэт. Парение, возвышенность, сила – все, что у Державина вспыхивает по временам, часто заливаемое тотчас же пресною водою риторики, у Пушкина горит светлым, чистым и ровным пламенем без треска, дыма и чада. Грусть составляет один из основных звуков в аккорде поэзии Пушкина, и потому она придает ей задушевность, сердечность, мягкость, *влажность* (если можно так выразиться, говоря о противоположном *сухости* качестве), а не преобладает над нею: это грусть души великой, знающей свою силу; в ней нет ничего общего с унынием – болезнью слабых душ. Кроме того, в грусти Пушкина так много русского, того самого, что так сильно овладевает душою в протяжной и разгульной русской песни. И так как эта грусть

составляет только один звук в аккорде поэзии Пушкина, а не целый аккорд, то поэзия Пушкина и чужда всякой монотонности, всякой односторонности. Фантастическое иногда является и в поэзии Пушкина, но оно у него естественно, так как бывает в самой действительности: вспомните *сон Татьяны*, балладу «Жених». Что же касается до фантазма, его нет и признаков в поэзии Пушкина: душа Пушкина была так крепка и здорова, что не могла подчиниться этому болезненному направлению. А между тем хотя и трудно показать следы влияния Жуковского на Пушкина (ибо почва и сфера поэзии последнего слишком действительны и чужды всего отвлеченного, туманного и неопределенного); однакож нельзя отрицать, чтоб Жуковский не имел влияния на Пушкина, когда тот сам называет его «наставником, пестуном и хранителем своей ветреной музыки». Не менее, если еще не более, любил Пушкин сладостные стихи Батюшкова: влияние этой любви ярко заметно на первых произведениях Пушкина. И не могло быть иначе: Пушкин был по преимуществу артистическая натура; следовательно, Батюшков был ему родственнее всех других русских поэтов. Но что такое стих Батюшкова, пластика и виртуозность его поэзии перед стихом, пластикой и виртуозностью поэзии Пушкина! Как поэзия Батюшкова, поэзия Пушкина вся основана на действительности; но какая же бесконечная разница в объеме, глубокости и значении той и другой поэзии! Уж нечего и говорить о том, что поэзия Батюшкова чужда национальности,

тогда как поэзия Пушкина по преимуществу русская. Все, что прежние поэты имели каждый порознь, все это Пушкин имел один, имея еще много и своего, чего ни один из них не имел; всем, что владело прежними поэтами, – всем этим спокойно владел Пушкин. Вот почему мы от него ведем русскую поэзию и называем его первым русским поэтом. Это совсем не значит, чтоб до него не было поэтов, и притом еще достойных внимания, уважения, любви, известности и славы; но значит только, что в них выразились постепенные усилия<sup>15</sup> русской поэзии, начиная от Кантемира и Ломоносова – из искусственной и подражательной сделаться естественною и самобытною, стремление из книжной сделаться живою, общественною, сблизиться с жизнью и обществом; а в Пушкине выразились торжество и победа этих усилий и стремлений. Пушкин – художник в полном значении этого слова; это его преобладающее значение, его высочайшее достоинство и, может быть, его недостаток, вследствие которого он чем более становился художником, тем более отклонялся от современной жизни и ее интересов и принимал аскетическое направление, наконец охолодившее к нему общество, которое дотоле безусловно обожало его. Кажется, в этой натуре не было капли прозаической крови, но все был чистый огонь поэзии. К чему ни прикасался он – всему давал поэтические образы, полные жизни и очарования, всему, даже самым уже

---

<sup>15</sup> В «Отечественных записках», вероятно, опечатка: «условия». В изд. Солдатенкова и Щепкина напечатано верно – «усилия» (ч. VI, стр. 232).

по существу своему прозаическим предметам. Его стих – это скульптура, живопись и музыка вместе. К нему безусловно можно приложить его же собственные стихи об Овидии:

Имел он песен дивный дар  
И голос, шуму вод подобный...<sup>16</sup>

Никто так не был связан исторически с преданиями русской литературы, как Пушкин. Он изучил старинных писателей, которых теперь никто не читает: он брал эпитафии из Хераскова и Княжнина. Из лицейских его стихотворений (за напечатание которых нельзя довольно возблагодарить издателей трех последних томов его сочинений) видно, что он был ученик не только Державина, Дмитриева, Жуковского и Батюшкова, но и дяди своего В. Пушкина, – и первые детские опыты его являют в нем стихотворца первых годов текущего столетия, хотя он родился только в последний год прошлого. Особенно любопытны и поучительны те из его лицейских пьес, которые он потом переделал: какое искусство иногда одним словом, одним эпитетом переделать стих так, что его не узнаешь! Какой тонкий художественный такт в знании того, что можно оставить без перемены, что надо переправить и из чего нельзя ничего сделать! Удивительно ли, что этот человек как будто перестроил вновь и язык, и версификацию, с таким успехом уже перестроенные Карамзиным и

---

<sup>16</sup> Из поэмы «Цыганы».

Дмитриевым, Жуковским и Батюшковым! Стих Пушкина – это вековечный образец, неумирающий тип русского стиха: не было и не будет лучшего. Искусство как искусство, поэзия как поэзия на Руси – это дело Пушкина. Без него не было бы у нас поэзии; и это потому, что он был слишком поэт, слишком художник, может быть, в ущерб своей великости в других значениях. И вот почему – повторяем – от него ведем мы русскую поэзию и называем его первым, даже по времени, русским поэтом...

Так думаем мы о развитии русской поэзии и русской литературы: ее история, по нашему мнению, есть история ее усилий от искусственности и подражательности перейти к естественности и самобытности, из книжной сделаться живою и общественною. Это продолжается и теперь, но уже в другой сфере – в сфере «возведения в перл создания прозы жизни». И скоро наступит время, когда совсем решится эта задача и кончится эта работа. Уже и теперь заметно новое требование от искусства – требование разумного содержания, которое соответствовало бы историческому духу современности. И уже явился было на Руси новый великий поэт, в первых, еще юных и незрелых, произведениях которого проглядывали полнота и богатство глубокого содержания, при художественности форм, достойной преемника Пушкина; но преждевременная смерть внезапно рушила надежды, которым не было конца и меры...<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Имеется в виду Лермонтов.

Прекрасное погубило в пышном цвете:  
Таков удел прекрасного на свете!

Таков в особенности, прибавим мы, удел замечательнейших русских талантов...

Повторяем: так думаем мы о развитии русской поэзии и литературы, и так многие могут теперь думать об этом предмете. В этом случае мы дали нашим читателям факт об одной стороне современной русской критики. Дай бог, чтоб это была сторона *светлая!* Что же до *темной*, ее грустною картиною мы заключим нашу статью...<sup>18</sup> Теперь же перескажем, как думали современники о фазисах русской литературы, которые мы слегка означили. Это будет историею русской критики.

История русской критики та же, что и история русской поэзии и литературы: постепенное стремление из эха господствующих в Европе мнений перейти в самобытный взгляд на искусство. Посему русская критика так же носит в себе элементы всевозможных чужих национальностей, как и русская поэзия. Прежде, а отчасти и теперь, это, с одной стороны, можно ставить ей в недостаток; но со временем из этого недостатка выйдут великие следствия. Мы уже и теперь не можем удовлетворяться ни одною из европейских критик,

---

<sup>18</sup> Намек на известную статью Шевырева «Взгляд на современное направление в русской литературе» (см. вводную заметку к статье «Педант»).

замечая в каждой из них какую-то односторонность и исключительность. И мы уже имеем некоторое право думать, что в нашей сольются и примирятся все эти односторонности в многостороннее, органическое (а не пошрое *эклeктическое*) единство. Может быть, и назначение нашего отечества, нашей великой Руси состоит в том, чтоб слить в себе все элементы всемирно-исторического развития, доселе исключительно являвшегося только в Западной Европе. На этом условии, на обещании этой великой будущности, наша скромная роль учеников, подражателей и перенимателей не должна казаться ни слишком смиренной, ни слишком незавидною... На том же основании не будем отчаиваться и за нашу критику, видя, что она часто бросается из крайности в крайность и является то чопорным аббатом XVIII века, то немецким буршем с длинными растрепанными волосами на плечах, с трубкою во рту и дубиною в руке, то неистовою вакханкою юной французской литературы, с восторженною речью, блуждающими взорами, бешеными движениями; не будем отчаиваться, видя ее в разноцветной мантии, сшитой из разных лоскутков... Лучше порадуемся, что в ней есть жизнь и движение, что она кипит и пенится... Дайте время, она отстоится... Пока не установилось еще искусство, критика не может быть готова: нашей в особенности много еще нужно фактов, много опытности, чтоб возмужать, окрепнуть и получить собственную, оригинальную физиономию...

Сначала у нас самовластно царила критика французская.

Украшенное подражание природе: вот начало, прежде всего усвоенное от французов XVIII века нашею критикою; от себя прибавила она к нему своего собственного – искаженный язык, тяжелый и шероховатый стих и «пиитические вольности». Все это делалось во имя господина Буало, который весьма бы удивился, если б мог узнать, как у нас проказили во имя его. Впрочем, и у нас были люди, более или менее понявшие глубоко французскую теорию искусства, какова бы она ни была. Из них всех примечательнее Мерзляков; но о нем мы еще будем говорить в своем месте, а теперь начнем сначала.

Первый светский поэт на Руси был Кантемир – сатирик. Как литература искусственная и подражательная, русская литература не могла начаться с другого какого-либо рода поэзии, кроме сатиры. Причина этого, сверх того, заключалась и в историческом положении русского общества. Борьба внешнего, формально понимаемого европеизма с родным, веками взлелеянным азиатским варварством не могла не вызвать сатиры. Вследствие этого сатирическое направление Кантемира не было ни случайно, ни вредно, но было необходимо и чрезвычайно полезно. Оттого оно и укоренилось в нашей литературе. Отсюда же можно объяснить, почему Сумароков в массе общества имел гораздо больший успех, чем Ломоносов – человек неизмеримо высший Сумарокова. Направление первого было более ученое и книжное, а второго более жизненное и общественное. Сумароков, желая быть



«российским господином Вольтером», писал во всех родах; он же был и первым русским критиком, ибо первый, так или сяк, выражал печатно свои понятия об искусстве и литературе. Это он сделал в предисловии к своему «Димитрию Самозванцу» и в отдельных журнальных статьях, ибо Сумароков был и журналистом – издавал «Трудолюбивую пчелу»... О чем не писало, то есть о чем не высказывало своего мнения живое, раздражительное, беспокойное самолюбие этого человека! Перелистывать от нечего делать его прозаические статьи – истинное наслаждение: столько в них добродушного, наивного, веющего духом того давно прошедшего для нас времени, давно умершего общества! Прозаические статьи Сумарокова столь же интересны и забавны, сколько скучны и тяжелы его вздорные трагедии. Самую интересную сторону литературной деятельности Сумарокова составляет ее полемическое направление, источником которого был его раздражительно-самолюбивый характер, все относивший к себе и все выводивший из себя. Это самое и заставляло его хвататься за все. Он решительно почитал себя *российским господином Вольтером* и, кроме себя и *господина Вольтера*, никого не хотел знать, ничьего не признавал авторитета. Он писал к нему о разных литературных предметах и, получая лестные ответы со стороны фернейского оракула XVIII века, еще более уверялся в своем гении и своей всеобъемлемости.

Здесь мы не считаем лишним сделать перечень всему, что написал Сумароков: *переложений псалмов* – 153; *од духов-*

ного содержания — 33; торжественных од — 33; разных од — 36; вздорных од (пародии на Ломоносова) — 5; трагедий — 9 («Хорев», «Гамлет», «Синав и Трувор», «Артистона», «Семира», «Ярополк и Димиза», «Вышеслав», «Димитрий Самозванец», «Мстислав»); одну драму («Пустынник»); две оперы («Альцеста», «Цефал и Прокрис»); один пролог («Новые лавры»); один балет («Прибежище добродетели»); комедий 12 («Опекун», «Лихоимец», «Три брата совместники», «Ядовитый», «Нарцис», «Приданое обманом», «Чудовищи», «Тресотиниус», «Пустая ссора», «Рогоносец по воображению», «Мать совместница дочери», «Вздорщица»); притчей — 378; сатир — 10; эпистол — 7; эклог — 65; идиллий — 7; песен и хоров — 126; элегий — 27; стансов — 4; сонетов — 9; эпиграмм, эпитафий, мадригалов, загадок, надписей и разных мелких стихотворений — 216. Это по части стихотворства! А вот и по части прозы. — «Слово похвальное о государе императоре Петре Великом»; «На день коронования ее величества императрицы Екатерины II»; «Е. и. в., государю великому князю Павлу Петровичу»; «Е. и. в., государыне Екатерине Алексеевне, императрице и самодержице всероссийской»; «На открытие императорской Санкт-петербургской Академии Художеств»; «На заложение Кремлевского дворца»; «О любви к ближнему»; «На день восшествия на престол е. в., государыни императрицы Екатерины II»; «Мнение во сновидении о французских трагедиях»; «Краткая московская летопись»; «Первый и главный стре-

лецкий бунт»; «Краткая история Петра Великого»; «Некоторые статьи о добродетели»; «Основание любомудрия»; «О российском духовном красноречии»; «О первоначалии и созидаии Москвы»; «Истолкование личных местоимений, я, ты, он, мы, вы, они»; «О несогласии», «О разности между пылким и острым разумом»; «О неестественности»; «Российский Вифлеем»; «О разумении человеческом по мнению Локка»; «О типографских наборщиках»; «О несправедливых основаниях»; «Разговоры мертвых»; письма: «О красоте природы», «О больших беседах», «О гордости», «О скорости и медленности», «О достоинстве», «Четыре ответа», «Об остроумном слове», «О чтении романов», «О некоторой заразной болезни», «О думном дьяке», «Сон счастливое общество», «О копистах», «Письмо»; «Разговор в царстве мертвых между Александром и Геростратом», «Разговор в царстве мертвых: Кортец и Монтецума: Благость и милосердие потребны героям», «О истреблении чужих слов из русского языка», «О стихотворстве камчадалов», «О коренных словах русского языка», «Части 3 из 1 речи зрителя» (верно, перевод из какого-нибудь английского зрителя Spectator!), «Пришествие на нашу землю и пребывание на ней Микромеза; из сочинений г. Вольтера», «Письмо к артиллерии г. полковнику Петру Богдановичу Тютчеву», «К подьячему, писцу или писарю, то есть к такому человеку, который пишет, не зная того, что он пишет», «К несмысленным рифмотворцам», «Сон», «Сон», «Сон», «Блохи», «Перевод

письма г. Сумарокова, писанного им же на немецком языке к приятелю», «Перевод эпистолы российским ратникам, писанной на французском языке г. Сентикола», «О казни», «Господину Пасеку: вот наш бывший разговор», «Из Велизария глава 10», «Противуречие г. Примечаеву», «О всегдашней ревности в продаже товаров», «Разговор между ученым и старою женщиною», «Разговор Ирсикус и Касандр», «Предложение разумным россиянам о принятии нового исчисления времени», «О путешествиях», «О моде», «О правописании», «Примечание о правописании», «Наставление ученикам», «О стопосложении», «Критика на оду», «Рассмотрение од г. Ломоносова», «Ответ на критику», «О происхождении российского народа», «Исмений и Исмена», «О новой философической секте», «К добру или худу человек рождается», «О безбожии и бесчеловечии», «О слове мораль», «О почтении автора к приказному роду», «О происхождении слова царь», «О суеверии и лицемерии», «О пребывании в Москве Монбрана», «Странное обыкновение», «О критике», «О домостроительстве», «Перевод с французского языка из чужестранного журнала месяца апреля 1755 года, стран. 114 и следующие, напечатанного в Париже: Синав и Трувор, российская трагедия, сочиненная стихами г. Сумароковым», «Наставление младенцам: мораль, история и география» (итого 88 статей).

Мы не без намерения привели здесь этот полный перечень сочинений Сумарокова. Такая деятельность изумитель-

на в человеке того времени! Годы и здравый смысл давно уже произнесли свой суд над поэтическими произведениями Сумарокова: их теперь невозможно читать, несмотря на то, что современники ими восхищались. Однакож никак нельзя презирать и судом современников, обязанных сочинениям Сумарокова своею грамотностию и – что особенно важно – своею склонностию к благородному наслаждению чтением и театром. Следовательно, поэтические сочинения Сумарокова, и не будучи читаемы, должны остаться навсегда фактом истории русской литературы и образования русского общества. Что же касается до собственно литературных статей Сумарокова, они чрезвычайно интересны и для нашего времени, как живой отголосок давно прошедшей для нас эпохи, одной из интереснейших эпох русского общества. Сумароков обо всем судил, обо всем высказывал свое мнение, которое было мнением образованнейших и умнейших людей того времени. Плохой поэт, но порядочный по своему времени стихотворец, характер мелкий, завистливый, хвастливый, задорный и раздражительный, – Сумароков все-таки был человек умный и притом высокообразованный в духе того времени. И потому в его прозаических статьях много фактов о состоянии общества и духе его эпохи. В них он является критиком в многостороннем значении этого слова, как судья не только искусства и литературы, но и мнений и нравов современного ему общества. Посему, говоря о русской критике, мы никак не могли обойти первого (по времени)

ее представителя – Сумарокова. Мы должны взглянуть, хотя мимоходом, на те из его сочинений, где он является критиком и полемическим мыслителем. И мы уверены, что после наших указаний многие захотят покороче познакомиться с прозаическими сочинениями Сумарокова и пожалеют, что они изданы Новиковым без толку, без плана, с страшными опечатками и искажениями смысла, без примечаний и что теперь некому издать всех сочинений Сумарокова как следует, а главное – с необходимыми пояснениями и примечаниями. Вообще надо заметить, что компактные дешевые издания старинных русских писателей, игравших в глазах своих современников более или менее важную роль, были бы очень полезны для литераторов, которым необходимо знать основательно историю отечественной литературы и родного языка. В царствование Екатерины было много пишущего народа, и, однако, немногие пользовались огромною известностью: знак, что в них было нечто соответствовавшее их эпохе и удовлетворявшее ее требованиям. Пусть вкус эпохи бывает иногда ложен, но эпоха всегда важнее человека, и самые заблуждения ее всегда представляют любопытный и поучительный факт для мыслителя. Смешно и жалко видеть бесплодные усилия старичков прошлого века восстановить славу корифеев их юности за счет славы новых талантов; смешно и жалко видеть, как они силятся соблазнить новое поколение умершею поэзиею прошедшего; но в то же время можно уважать имена тружеников, которые своими сочине-

ниями, каковы бы они ни были, размножали в обществе число грамотных людей, возбуждали в нем любовь к благородным наслаждениям и способствовали к произведению того, что называется «публикою» и без чего невозможна никакая литература. Таким образом, желательно было бы видеть издание в одинаковом формате, компактное и дешевое, не только Ломоносова (старинные и неопрятные, притом и не совсем полные издания которого составляют теперь библиографическую редкость), или Державина (смирдинское издание которого так неудачно и так бесполезно, ибо в нем пьесы расположены по родам, а не по времени их явления), или Фонвизина (который издан г. Салаевым довольно толковито, но без переводов этого писателя), или Озерова (которого все издания уже устарели); но и Кантемира и Третьяковского, Поповского, Сумарокова, Хераскова, Муравьева, Петрова, Богдановича, Княжнина, Кострова, Плавильщикова, Ильина, Иванова, Макарова и других; еще желательнее, чтоб все это было издано с примечаниями и пояснениями, как издают своих старинных писателей французы.

Мы обратим внимание только на те статьи Сумарокова, в которых видны понятия того времени об искусстве или которые, при полемическом тоне, характеризуют общество его времени.

Первое место между такими статьями Сумарокова должно занимать его предисловие к «Димитрию Самозванцу». Тон этого предисловия самый полемический и устремлен

против так называвшейся у нас в старину «слезной комедии», что называлась в Европе мелодрамою. Известно, что мелодрамы были в страшном гонении в XVIII веке и тогдашние судьи и теоретики искусства столько же не терпели их, сколько любила их та часть публики, которая ценила литературные произведения по мере доставляемого ими наслаждения, а не по пиитике Буало. Сумароков, в свою очередь, не мог не ненавидеть их, и одна из них, «Евгения», переведенная каким-то московским чиновником, имела значительный успех на сцене, что еще более восстановило против нее ревнивого ко всякому чужому успеху Сумарокова. В его филиппике против этой драмы выказывается и понятие об искусстве знатоков того времени, и нравы общества, и характер самого Сумарокова. Выписываем ее вполне, тем более что она не велика:

Слово публика, как негде и г. Вольтер изъясняется, не знаменует целого общества, но часть малую оного: то есть людей знающих и вкус имущих. Есть ли бы я писал о вкусе диссертацию, я бы сказал то, что такое вкус, и изъяснил бы оное; но здесь дело не о том. В Париже, как известно, невежд не мало, как и везде; ибо вселенная по большей части ими наполнена. Слово чернь принадлежит низкому народу, а не слово: подлой народ; ибо подлой народ суть каторжники и протчие презренные твари, а не ремесленники и земледельцы. У нас сие имя всем тем дается, которые не дворяня. Дворянин! ве-



лика важность! Разумный священник и проповедник величества божиего, или кратко богослов, естествослов, астроном, ритор, живописец, скульптор, архитектор и пр.: по сему слепому положению члены черни. О несносная дворянская гордость, достойная презрения и поругания! Истинная чернь суть невежды, хотя бы они и великие чины имели, богатство крезово, и влекли бы свой род от Зевса и Юноны, которых никогда не бывало; от сына Филиппова победителя или паче разорителя вселенной, от Иулия Цесаря, утвердившего славу римскую, или паче разрушившего оную. Слово публика и тамо, где гораздо много ученых людей, не значит ничего. Людовик XIV дал Парнасу золотой век во своем отечестве; но по смерти его вкус мало-помалу стал исчезать. Не исчез еще; ибо видим мы оного остатки в г. Вольтере и во других французских писателях. Трагедии и комедии во Франции пишут; но не видно еще ни Вольтера, ни Молиера. Ввелся новый и пакостный род слезных комедий: ввелся там; но там не исторгнутся семена вкуса Расинова и Молиерова; а у нас по театру почти еще и начала нет; так такой скаредный вкус, а особливо веку великие Екатерины не принадлежит. А дабы не впустить оного, писал я о таковых драмах к г. Вольтеру: но они в сие краткое время вползли уже в Москву, не смея появиться в Петербурге; нашли всенародную похвалу и рукоплескание, как скаредно ни переведена Евгения, и как нагло актриса под именем Евгении бакханту ни изображала; а сие рукоплескание переводчик оные драмы, какой-то подьячий,

до небес возносит, соплетая зрителям похвалу и утверждая вкус их. Подьячий стал судьей Парнаса и утвердителем вкуса московской публики!.. Конечно, скоро преставление света будет. Но неужели Москва более поверит подьячему, нежели г. Вольтеру и мне; и неужели вкус жителей московских сходняе со вкусом сево подьячева! Подьячему соплетать похвалы вкуса княжичей и господичей московских, толь маломестно, коль непристойно лакею, хотя и придворному, мои песни, без моей воли, портить, печатать и продавать, или против воли еще пребывающего в жизни автора портить его драмы и за порчу собирать себе деньги, или съезжавшимся видеть Семиру, сидеть возле самого оркестра и грызть орехи, и думать, что когда за вход деньги заплачены в позорище, можно в партере в кулачки биться, а в ложах рассказывать историю своей недели громогласно, и грызть орехи; можно и дома грызть орехи: а публиковать газеты, весьма малонужные, можно и вне театра; ибо таковые газетчики к тому довольно времени имеют. Многие в Москве зрители и зрительницы не для того на позорище ездят, дабы им слышать ненужные им газеты; а грызение орехов не приносит им удовольствия, ни зрителям разумным, ни актерам, ни трудившемуся в удовольствии публики автору: его служба награждения, а не наказания достойна. Вы путешественники, бывшие в Париже и Лондоне, скажите: грызут ли там во время представления драмы орехи; и когда представление в пущем жаре своем, секут ли поссорившихся между собою пьяных кучеров, ко

тревоге всего партера, лож и театра. Но как то ни есть: я жалею, что не имею копию с посланного к г. Вольтеру письма, быв тогда в крайней расстройке, и крайне болен, когда князь Козловский, отъезжавший к г. Вольтеру, по письмо ко мне заехал: я отдал мой подлинник, ниже ево на бело переписав, однако ответное письмо сего отличного автора, и следственно отличного и знатока, несколько моих вопросов заключает: а особливо что до скаредной слезной комедии касается. А ежели ни г. Вольтеру, ни мне кто в этом поверить не хочет; так я похваляю и такой вкус, когда щи с сахаром кушать будут, чай пити с солью, кофе с чесноком: и с молебном совокупят панафиду. Между Талии и Мельпомены различие таково, каково между дня и ночи, между жара и стужи, и какая между разумными зрителями драмы и безумными. Не по количеству голосов, но по качеству утверждается достоинство вещи: а качество имеет основание на истине.

Достойной похвалы невежи не умалят:

А то не похвала, когда невежи хвалят.

Затем следует письмо Вольтера в подлиннике. Вот слова Вольтера касательно мелодрамы: «Со времен Ренара, который был рожден с истинно комическим гением и один несколько приблизился к Мольеру, у нас были только одни чудища. Авторы, не способные написать даже порядочной шутки, хотели писать комедии, чтоб только приобретать

деньги. Не имея достаточной силы ума, чтоб сочинять трагедии, ни довольно веселости, чтоб писать комедии, – они не умели добиться известности даже между лакеями. Тогда они начали выставлять трагические происшествия под мещанскими именами. Говорят, будто в этих пьесах есть интерес и будто они возбуждают внимание зрителя, если хорошо играют; может быть; впрочем, я никогда не мог их читать; но утверждают, будто актеры производят некоторую иллюзию. Это незаконнорожденные пьесы – ни трагедии, ни комедии; когда нет лошадей, то считаешь себя счастливым, если можешь ехать на мулах».

Похваставшись письмом Вольтера, Сумароков оканчивает свое предисловие следующим рассмотрением содержания «Евгении»:

«Содержание сей слезной комедии есть следующее. Молодой, худо воспитанный и нечистосердечный граф вне Лондона распалился красотою дочери некоего небогатого дворянина и велел своему слуге себя с нею обвенчать: она обрюхатела, а он возвратился в Лондон и, помолвив жениться на какой-то знатной девице, собирается на это сочетание; первая его супруга приехала в его дом: сведала, что сожитель ее с другою браком сочетается: бегаёт растрепав волосы: она плачет, отец сердится: в доме иной плачет, иной хохочет: наконец сожитель ее, сей повеса и обманщик, достойный виселицы за поругание религии и дворянской дочери,

которую он плутовски обманул, обманывает другую невесту, знатную девицу: входит из бездельства в бездельство: отказывает невесте и вдруг, переменив свою систему, опять женится вторично на первой своей жене; но кто за такого гнусного человека поручится, что он на завтра еще на ком-нибудь не женится, ежели правительство и духовенство его не истребят. Сей мерзкий повеса не слабости и заблуждению подвержен, но бессовестности и злодеянию».

Из самого этого изложения видно, что пьеса «Евгения» самая моральная: повеса раскаивается и браком заглаживает свой проступок; но наш критик никак не хочет простить ему рукоплесканий московской публики и упорствует видеть в нем злодея. Он даже ругнул порядком и актрису за то, что она слишком хорошо играла роль Евгении. Такие критики не редкость и в наше время...

Выражения: «Неужели Москва больше поверит подьячему, нежели г. *Вольтеру* и мне» и «А ежели ни г. *Вольтеру*, ни мне кто в этом поверить не захочет» и пр. показывают достаточно, как думал Сумароков о самом себе. В выходках его самолюбия есть какая-то наивность и достолюбезность: это не столько наглое самохвальство, сколько теплая вера в свою великость. В этом отношении особенно забавна его статья «Ответ на критику», которая начинается так: «Не надлежало бы мне отвечать на сочиненную против меня г. Т. критику; ибо я в ней кроме брани ничего не нашел; однако надо

его потешить и что-нибудь на то написать, чтоб он не подумал, что я его так много уничтожаю, что уж и отвечать не хочу». Вот несколько возражений Сумарокова на эту критику, хорошо характеризующих вообще критику того времени:

«Не дивлюсь, говорит он (автор критики), что поступка нашего автора безмерно сходствует с цветом его волос, с движением очей, с обращением языка и с биением сердца». О каком он говорит биении сердца, того я не понимаю, впрочем сия новомодная критика очень преславна!

«Не думает ли он, говорит он обо мне, чего он сам стоит и что и каков тот, против которого он как с цепи спустил своевольную в лихости свою музу?» – Думаю.

Приводя в пример од строфу из некоторой оды г. Л., не узнал он, что автор недремлющими называет очами, хотя то и совершенно изъяснено, что автор недремлющими очами называет звезды, а он подумал, что то сказано о ангелах. А строфа сия очень ясна.

Привязался он к типографским двум погрешностям, как будто клад нашел. Надлежало написать *умнож сея*, а ошибкою напечатано *умнож сей*, и вместо *удобно* напечатано *удобной*: как же подумать, чтобы первую ошибку кто-нибудь сделать мог, кто хотя немного о стихотворении слышал, а другую, кто хотя несколько по-русски умеет.

«И хотя оды свойство, говорит он, по мнению авторову, что она

Взлетает к небесам, свергается во ад,  
И мчась в быстроте во все края вселенны,  
Врата и путь везде имеет отворенны.

*Вторая из двух моих эпистол.* Однако де сие не значит, чтоб ей соваться во все стороны, как угорелой кошке». Я как угорелая кошка не суюсь, а подлomu изъяснению, *как угорелой кошке*, кроме его сочинений ни в какой критике места не нахожу.

Говорит он о мне моими стихами:

Нет тайны никакой безумственно писать,  
Искусство, чтоб свой слог неправно предлагать,  
Чтоб мнение творца вообразалось ясно,  
И речи бы текли свободно и согласно.

*Из второй из двух моих эпистол.* Я не знаю, к кому сии стихи, ко мне или к нему больше приличествуют. Песенка:

Поют птички  
Со синички,  
Хвостом машут и лисички.

Плюнь на суку  
Морску скуку,  
Держись черней и знай штуку.

кажется мне не лучше моих сочинений.

Из последнего возражения ясно видно, что г. Т., написавший на Сумарокова такую грозную критику, есть не кто иной, как профессор элоквенции, а паче всего хитростей питических, бессмертный Василий Кириллович Третьяковский.

*Этот, эта, это*, за (вместо) *сей, сия, сие*, имею (почитаю) я за вольность, что в оде положить нельзя, а в трагедиях, в некоторых местах полагать можно, ибо они слова не чужестранные и непростонародные: да я же кладу (употребляю) их очень редко.

*Братиев* вместо *братии*, есть вольность же, так же *следствиев*, и прочее: а *братиев* есть и весьма вольность малая; ибо хотя *братии* и правильное, нежели *братиев*; однако вместо *братиев* сокращенно *братьев* еще употребительные, нежели *братии*: *зело, зело братьев я здесь в удобность ево положил много*. А я употреблению с таким же следую рачением, как и правилам: правильные слова делают чистоту, а употребительные слова из склада грубость выгоняют, например: Я люблю сего, а ты любишь другова – есть правильно, но грубо. Я люблю этова, а ты другова. – От употребления и изгнания трех слогов *го* и *гаго* слышится приятнее. Вот для чего я это делаю, а не от незнания, как, гневаясь на меня, г. Т. говорить изволит.



Кладет в порок, что я пишу *опять* за *паки*; но прилично ли положить в рот девице семнадцати лет, когда она в крайней с любовником разговаривает страсти, между нежных слов *паки*, а *опять* слово совершенно употребительное, и ежели не писать *опять* за *паки*, так и *который*, *которая*, *которое* надобно отставить и вместо того употреблять, к превеликому себе посмешеству, не употребительные ныне слова *иже*, *яже* и *еже*, которые хорошо слышатся в церковных наших книгах, и очень будут дурны, не только в любовных, но и в геройских разговорах.

Особенно примечательны в этой антикритике Сумарокова следующие слова об авторе критики, то есть ТрEDIAKовском: «Меня он пуще всех не любит за некоторые в одной моей епистоле стихи и за комедию, которые он берет на свой счет. Пускай ево берет, а я в том, что не к нему это сделано, клясться причины не имею. Я-то писал так, как везде писать позволено, хотя б то и о нем было; однако я не говорю, что то о нем писал, может быть о нем, а может быть и не о нем». Здесь дело идет о комедии «Тресотиниус», в которой под именем педанта *Тресотиниуса* действительно выведен ТрEDIAKовский и в которой, как во всех комедиях Сумарокова, нет ни нравов времени, ни характеров, ни комизма, ни остроумия, ни правдоподобия, ни здравого смысла. Естественно, что ТрEDIAKовский особенно напал на комедию, в которой увидел пасквиль на себя.

Жестоко злобясь и браня меня, говорит он, что *Тресотиниус* мой из Гольберга. Каким же образом под именем Тресотиниуса находит он себя, ежели сия комедия взята из Гольберга; или он думает, что у них такой же русский не знающий педант был, какой под именем Тресотиниуса у меня представлен. А капитан Брамарбас, по характеру своему взят из Терентиева Евнуха, которых комик не только греческих комиков был подражателем, но почти переводчиком. Что ж имя Брамарбаса взято из Гольберга, и в том он ошибается; ибо гольбергов офицер в немецком переводе сим назван именем, а в дацком подлиннике, он не Брамарбасом называется.

Хорев, говорит он, взят весь из Корнелия, Расина и Вольтера, а наипаче из Расиновой Федры. Это не правда; а что есть в ней подражания, а стихов пять-шесть есть и переводных, что я и укрывать не имел намерения; для того, что то ни мало не стыдно. Сам Расин, сей великий стихотворец и преславный трагик, в лутчие свои трагедии взял подражанием и переводом из Еврипида в «Ифигению\*\*\*» стихов, в «Федру\*\*\*» стихов, чего ему никто не поставит в слабость, да и ставить невозможно.

Гамлет мой, говорит он, не знаю от кого услышав, переведен с французской прозы аглинской шекспировой трагедии, в чем он очень ошибся. Гамлет мой, кроме монолога в окончании третьего действия и Клавдиева на колени паде-

ния, на шекспирову трагедию едва, едва походит.

Епистола моя о стихотворстве, говорит он, вся Боалова, а Боало взял из Горация. Нет: Боало взял не все из Горация, а я не все взял из Боало. Кто захочет мою епистолу сличить с Боаловыми о стихотворстве правилами, тот ясно увидит, что я из Боало может быть не больше взял, сколько Боало взял из Горация, и что нечто из Боало взято, я в том и запираюсь никогда не хотел.

От Вольтеровых двух стихов, которые я почти перевел и положил в трагедию Хорева, в пружестокую г. Т. вступил ярость, делает протчие восклицания, и протчие неистовствы: а дело все состоит, что в печати не в том месте поставлена запятая.

Кроме языка и тона, тут и весь кодекс искусства и литературы того времени; взять целиком идею, сюжет чужого сочинения, перевести целые места из него, — это не считалось похищением и не умаляло цены произведения. И так делалось не у одних у нас: французы нещадно обворовывали греков, римлян, англичан и испанцев, и из этого воровства не думали делать тайны. Поэзия была сбором общих мест; ей можно было и учиться и выучиваться; собственно талант, как дар природы, составляло стихотворство, а не поэзия. Чтоб писать стихи, особенно с рифмами, нужно, если не таланта, то способности по крайней мере; чтоб выдумать сюжет поэмы или драмы, нужно было только знать в подлиннике или пе-

реводе произведения иностранных поэтов: бери целиком и копируй – это значило «сочинять». Даже подражать рабски отечественным писателям значило быть поэтом наравне с теми, которые в состоянии были сами изобретать. И в смысле поэзии, как сбора общих мест, Сумароков был совсем неплохой поэт для своего времени, на которое поэтому он и не мог не иметь сильного влияния. Он знал хорошо французский и немецкий языки, был хорошо воспитан и образован в духе своего времени; и будь у него немного побольше вкуса, немного поменьше самолюбия, да владей он русским языком хоть так хорошо, как владел им Ломоносов, – то при своем жизненном и общественном направлении он решительно затмил бы всех писателей своего времени и был бы, в отношении к этому времени, действительно необыкновенным и достойным серьезного изучения явлением. В статье Сумарокова «О пребывании в Москве Монбрана» есть пренаивно выраженное мнение о «заимствованиях». Кто этот Монбран – не знаем; дело только в том, что он, как образованный француз, хорошо был принят в лучших московских домах и скоро обратил на себя общее внимание своею болтовнёю о том, что в России нельзя достать хорошего бургонского вина, что честных людей нет и быть не может на свете. Но больше всего взбесил он Сумарокова разговорами «о бездельствах г. Вольтера и г. маркиза Даржинса и о невежестве последнего». – «А разговаривал он больше всех со мною (говорит Сумароков), думая искоренить мое к г. Вольтеру и к г. Даржинсу по-

чтение. А не сбив меня с моей дороги, солгал на меня, будто я говорил, что г. Вольтер окрадывает стихотворцев, чего он от меня никогда не слышал. А подражание ни которому стихотворцу бесславия не приносит. Я и сам из сочинений г. Вольтера, г. Расина и г. Корнелия, не таясь, заимствовал, что из одной моей трагедии, которая на французской переведена язык, всем довольно видно, а говорил я только то, что одна из новых г. Вольтера трагедий с одной моей трагедией очень сходна. Из сего не следует, что я возвышал себя и поносил г. Вольтера, которого трагедии по достоинству их похвалу себе у всей Европы заслужили».

«Мнение во сновидении о французских трагедиях» есть настоящая критическая статья, кажется, писанная, по догадке Новикова, к Вольтеру. Форма критики затейлива в духе того времени, как то показывает и ее заглавие и это маленькое предисловие к ней:

Разные обстоятельства отвратили меня вечно от театра. Легче было мне расстаться с Талиею, нежели с прелюбезною моею Мельпоменою; но я ныне и о ней редко думаю: не для того, что она мне противна, но что она мила: а о той любовнице, которая мила, паче жизни, по разлучении вспоминати мучительно. Но кто от мучительного сновидения спастися может? Востревожил меня сон, и извлек из очей моих, во время своего продолжения, слезы. Был я сновидением на театральных представлениях парижских, и видел некоторые

трагедии так живо, как наяву.

Затем Сумароков начинает с «Цинны» Корнеля, излагая, какие он, во время представления, имел чувства и рассуждения. Потом следуют заметки, что такой-то-де стих «прославен», и такой-то «скареден», что такой-то монолог хорош, только долог, такое-то место «преизящно», а такое-то «гнушно и подло»: Сумароков, как русский человек, сильно выражался! Но почему он одно находит хорошим, а другое дурным, – этого в наше время никто не поймет: так переменчивы времена! Хваля особенно четыре стиха из «Федры» Расина, наш критик восклицает: «Едино сие явление соплело бы вечные Расину лавры, если б он и ничего более не писал!»! Разбирая Вольтерова «Брута», критик говорит: «Первое явление прекрасно. Во втором явлении сии стихи вкус ваш назначали (*следует выписка семи стихов*). Брут перервал Аратову речь по-вольтерски. Все явление достойно Вольтера и муз самих. Сие явление не одну забаву приносит и не одни цветы, но пользу и плоды. Франция, Европа и Париж должны много Вольтеру, за нововведенный вкус, и к удовольствию сердца и разума нашего. Остаток действия весь хорош. Первое явление второго действия вы от жара любовного несколько отдерживаете, род искусства авторского, дабы любопытство зрителей умножено, и сердце после сильно поражено было». Далее он нашел такие красоты в «Бруте», что говорит: «Восхищение и поражение сим яв-

лением моего сердца препятствует устам моим изобразить чувство души моей, и жертвовать похвалою французскому Софоклу, Расинову, Метастазиеву и может быть *и моему со-  
местнику*, которому я еще больше должен, нежели Расину».

Мнение о «Заире» Вольтера так добродушно-оригинально, или, может быть, так ловко и хитро выражено, что его нельзя не выписать вполне:

Первое явление прекрасно, вкуса щегольскова. Второе прекрасно. Остаток действия хорош. Второго действия первое явление хорошо, а паче многократно христианам. Второе явление хорошо. Третье явление писано весьма хорошо и христианам крайне жалостно. Не плакали во время явления одни только невежи и деисты: одни по причине, а другие по другой, хотя последние были и тронуты свиданием и разительными обстоятельствами отца и дочери. Сия трагедия весьма хороша, но я, по несчастию моему, окружен был беззаконниками, которые во все время кощунствовали, и ради того, вступающие в очи мои слезы не вытекали на лицо мое. Видно, что, сию сочиняя драму, автор о том имел попечение, дабы христианский закон утвердить в сердцах наших и отвлечь беззаконников, сих заблужденных людей, от естественного богопочитания, которые не приемлют священного писания. И ежели сия драма с прямым успехом перед деистами представлена будет; так и драма Магомет в Константинополе понравится. Брут когда-нибудь может войти боль-

ше в моду в Париже; ибо из монархии республики делают-ся. А Заира никогда из моды не выдет; христианский закон не исчезнет никогда, по словам вочеловечившегося бога. Вы сделали великое, по общему христианскому мнению, дело, проповедывая и утверждая христианство; хотя и думают безбожники, что вы сею прекрасною трагедиею отвлекаете людей от истинного богопочитания, и уже зараженных людей, еще заражаете. Ежели бы вы были деист; так бы я в вечном остался неведении, ради чего вы сию трагедию сочинили. А зная, что вы христианин, ведаю и то, что вы ее сочинили, умножая нашу по христианству верность.

После одного стиха в «Альзире» критик наш был восторжен, а восторженный партер всплескал громко и троекратно. В IV акте, сочиненном самою Мельпоменою, критику не понравилось то, что Альзира, в предыдущих действиях «ругавшаяся европейскому о чести рассудку», тут говорит о том в другом совсем духе. «Я хвалю вас бесстрастно, так бесстрастно говорю, что мне это крайне не нравится; а речи и Альзиры и Замира божественны».

Критика заключается разбором «Меропы», и последние строки этого разбора могут служить и resume и характеристикою всей критики:

Нечего отличати: все прекрасно в сей трагедии, по сие время: придем к четвертому явлению третьего действия: му-



зы его писали. Чего оно достойно, я чувствую, но словами изобразить не могу. Остаток действия прекрасен. Четвертое действие все весьма прекрасно. Второе явление несравненно. Четвертое явление пятого действия несравненно, и все действие прекрасно. Альзира, Цинна и Аталия, кажется мне, должны уступить первенство Меропе и Федре. Сии две трагедии будут вечною честью своим авторам и Мельпомене, и вечною славою Франции, Европе, и всему роду человеческому.

Точно подписи учителя на тетрадках школьников: не дурно, порядочно, изрядно, хорошо, очень хорошо, отлично хорошо, прекрасно, превосходно!.. Но это-то и называлось тогда критикою, и, право, Сумароков ничем не хуже многих знаменитых критиков в Европе того времени...

«Перевод с французского языка из чужестранного журнала месяца апреля 1755 года, стран. 114 и след. напечатанного в Париже. Синав и Трувор Российская трагедия сочиненная стихами господином Сумароковым» – есть не что иное, как разбор «Синава и Трувора», напечатанный в парижском журнале, переведенный самим же Сумароковым, и, может быть, им же и написанный. Статья эта заключается следующими строками:

В прочем кажется, что господин Сумароков, прежде нежели обогатил российский театр сею трагедиею, имел зна-

ние о некоторых чужестранных театрах: за что ему Россия тем большее благодарение приносить должна. *Сколь ни остроумен он от природы, сколь ни блистают естественные его дарования везде в сем сочинении;* однако может быть не столь сильно, не столь с правдою сходственно изобразил бы он любовь и ревность, есть ли бы никогда не читал *Расина* и *Шекспира*. Что ж? Должно ли стыдиться такового училища? Самые лучшие сочинения сих авторов служили бы только к тому, чтоб в отчаяние привести стихотворцев последующих веков, ежели бы по крайней мере не позволено было подражание. Представим себе Андромаху, Федру, Отелла, Ромеа и Иулиетту, то увидим ясно, что древние трагики не исчерпнули всей материи о сих двух, или лучше сказать, о сей единственной страсти: но всяк признает, что выше упомянутые два великие мужи не оставили ничего, чтоб после их будущие, как нечто новое, могли предложить. Итак, когда автор все силы свои на то употребляет, чтоб писать таким же образом, каким они; то чем ближе он к их слогу приходит, тем большую себе похвалу вместо строгого истязания заслуживает. Тот был бы весьма несправедлив, кто бы не приносил должной похвалы господину Сумарокову за то, что он красоты чужестранных стихотворцев не только умел познать и почитать, но и употребить оные в свою пользу. Достойное поругания невежество многих нынешних писателей подвергает сему осуждению для того, что они, приобыкнув окрадывать или грабить других авторов им единовременных и еди-

ноземцев, наполняют бесстыдным образом свои сочинения чужими мыслями и словами, не ведая в чем состоит разумное подражание. Еще меньше можно винить господина Сумарокова в том, что содержание его трагедии сходственно со многими французскими. Двух братьев, влюбившихся в одну особу, находим мы в некоторых самых лучших трагедиях, которые до сего времени остались на театре, например: в Родогуне, Никомиде, Митридате, Британнике, Радомисте и протчих: однако никакого другого сходства не сыщется в них с Синавом и Трувором. В чем можно легко увериться, слича оную со всеми вышеписанными.

Неизвестны нам древние предания, на которых может быть одних основана вся российская история до принятия россиянами христианской веры. Автор не упоминает ничего, откуда он взял сию материю, для того и нам не можно знать, есть ли в истории какие следы приключений изображенных им в его трагедии, или содержание ее совсем вымышленное. Обнадеживают нас, что сия господина Сумарокова драма в отечестве его великий успех имела, и мы не сомневаемся, что и на других театрах не сделает она ни малейшего ущерба чести авторовой, по крайней мере отечеству стихотворца славу принесет, как произведшему на свет такого стихотворца, который живым примером показывает о успехах наук введенных Петром Великим и процветающих под покровительством августейшей его дочери.

Критики Сумарокова на Ломоносова составляют самую забавную сторону авторства Сумарокова. Заметив в оде погрешность (не всегда истинную), Сумароков иногда очень ясно дает знать, что он таких погрешностей избегать старается, например «*Межь льдистыми горами*» меж льдистыми делает выговору великую трудность, что (чего) я весьма обегать стараюсь». Замечание его на два первые стиха одной оды Ломоносова может дать понятие о целой критике;

Возлюбленная тишина.

Блаженство сел, градов ограда.

Градов ограда, сказать не можно. Можно молвить, селения ограда, а не ограда града; град от того и имя свое имеет, что он огражден. Я не знаю, сверх того, что за ограда града тишина. Я думаю, что ограда града войско и оружие, а не тишина. Город имеет в родительном падеже множественного числа городов, а град градов, а не градов; для того что в именительном падеже множественного числа, город имеет звание города, а град грады, а не града и не грады.

Все это отчасти и справедливо; но сам Сумароков в своих стихах дает еще более чудовищные факты подобного терзания и коверкания языка и смысла.

Особенно оригинальна статья Сумарокова «Рассмотрение од г. Ломоносова». В ней нет никаких рассуждений, даже ни-

какого приступа: все дело в ней решается цифрами, таким образом: «*Строфы прекраснейшие*: (следуют римские цифры для означения од и обыкновенные цифры для означения строф); *строфы прекрасные*; (цифры); *строфы весьма хорошие*: (цифры); *строфы хорошие*: (цифры); *строфы изрядные*: (цифры); *строфы, по моему мнению, требующие больше исправления*: (цифры); *строфы, о которых я ничего не говорю*: (цифры).

Но этим не оканчивается смешное в соперничестве Сумарокова с Ломоносовым: есть у Сумарокова отдельная статья под названием «некоторые строфы»; она вся состоит из 12-ти строф, из которых, попеременно, над одною стоит «его», а над другою «моя». Следующее же предисловие объясняет эту странную загадку:

Мне уже прискучилося слышати всегдашние о г. Ломоносове и о себе (т. е. обо мне) рассуждения. Слово громкая ода к чести автора служить не может: да сие же объяснение значит галиматию, а не великолепие. Мне приписывают нежность: и сие изъяснение трагическому автору чести не приносит. Может ли лирический автор составить честь имени своему громом! и может ли представленный в драме Геркулес быти нежною Сильвиею и Амариллою воздыхающими у Тасса и Гвариния! Во стихах г. Ломоносова многое для почерпания лирическим авторам сыщется: а я им советую взирати на его лирические красоты и отделяти хорошее от худо-

ва. Г. Ломоносов со мною несколько лет имел хорошее знакомство и ежедневное обхождение, и нередко слышал я от него, что он сам часто гнушался, что некоторые его громким называли. Ево достоинство в одах не громкость. А что ж? об етом долго говорить, и я прилагаю здесь предисловие, и некоторые к чести ево строфы, для сравнения с моими, а не толкования. О преимуществе себе я публику не прошу; ибо похвалы выпрошенные гадки: а есть ли и г. Ломоносову дастся и в одах преимущество, я об етом тужить не стану, желал бы я только того, чтобы разбор и похвалы были основательны. В протчем я свои строфы распоряжал, как распоряжали Мальгерб и Руссо (Жан-Батист) и все нынешние лирики; а г. Ломоносов етова не наблюдал; ибо наблюдение сево, как чистота языка, гармония стопосложения, изобильные рифмы, разношение негласных литер, не привыкшим писателям толикого стоят затруднения, коликую приносят они сладость. Наконец: во надгробной надписи г. Ломоносова изображено, что он учитель поэзии и красноречия; а он никого не учил и никого не выучил; ибо г. Ломоносова честь не в риторике его состоит, но в одах. Потомки и ево и мои стихи увидят и судить нас будут, или паче письма наши; но потомки могут, или должны будут подумати, что и я по сей ему надгробной надписи был ево ученик; а я стихи писал еще тогда, когда г. Ломоносова и имени не слыхала публика. Он же в Германии писати зачал, а я в России, не имея от него не только наставления, но ниже зная его по слуху. Г. Ломо-

носов меня несколькими летами был по старее; но из того не следует сие, что я его ученик, о чем я не трогая ни малочести его стихотворца предуведомляю потомков, которые и г. Ломоносова и меня не скоро увидят; а особливо ради того, что и язык наш и поэзии наша исчезают: а зараза пиитического весь российский Парнас невежественно охватила: а я истребления оному предвидети не могу, жалея, что прекрасный наш язык гибнет. А что в прочем до г. Ломоносова надлежит; так я, похваляя его, думаю только о живности его духа видного во строфах его. *Великий был бы он муж во стихотворстве, ежели бы он мог вычищать оды свои, а во прочие поэзии не вдавался.*

Вот как! Сумароков не любил шутить там, где чья-нибудь слава могла бросать тень на его славу. В длинной статье своей «О правописании» он беспрестанно придирается к Ломоносову, с профессорским тоном какого-то неоспоримого преимущества перед ним. Нападая на употребление буквы *e* вместо буквы *i*, достоин вместо *достоин*, бывшей, вместо бывшей, Сумароков не без основательности замечает, что «сие нововведенное правило не имеет основания ни на свойстве языка, ни на древних книгах, ни на употреблении: а единственно на произволении г. Ломоносова и на почтении к нему его последователей, или паче сказать на сем правиле, что г. Ломоносов был академик; так полагают основание на академии, хотя он не составлял ак См. примеч. 148 в наст.

томеадемии, но был ее член; и ни академия, ни Россия того не утвердила да и утверждать того Академии не можно: ибо она в науках, а не в словесных науках упражняется». Далее, Сумароков жалуется, что Ломоносов ввел в некоторых словах провинциальное произношение, как, например, *летá*, вместо *лѣта*, *градóв*, вместо *градов*, и что «многие, не размышляя, таковые его ошибки приняли украшением пиитическим, и употребляют оные к безобразию нашего языка, что г. Ломоносову яко провинциальному уроженцу простиительно, как рожденному еще и не в городе и от поселян; но прочим, которые рождены не в провинциях и не от поселян, сие извинено быть не может». – «Но (прибавляет он) дабы не подумали, что я о происхождении г. Ломоносова в ругательство ему вспоминаю; так нас не благородство, но Музы на Парнасе возводят; ибо благородство есть последнее качество нашево достоинства, и те только много о нем думают, которые другава достоинства не имеют». – Из ответа Ломоносова Сумарокову о причине замены буквы *ѳ* буквою *ф*, видно, что Ломоносов не находил нужным вступать с ним в серьезные объяснения: «Эта-де литера стоит подпершися, следовательно бодряе». – «Ответ издевичен, но не важен», – замечает Сумароков. Говоря о том, что в предлоге *при*, употребляемом слитно с глаголами, должно сохранять букву *и*, не переменяя ее на *і*, Сумароков прибавляет: «Г. Ломоносов год целый мне в сем противуречил, и признавсья по розысканию точные обстоятельности, мое мнение с великим



утверждал жаром; но не успел письменно со мною в оном согласиться, или по *частным со мною не до красноречия и не до языка касающимся распрям*, не хотел согласиться до времени: как он покритиковал у меня не знаю за что наречие *днесь*, и не нашел друга к тому речения, зачал употреблять вместо *ныне*, *нынь*; но *ныне* не знаменует той краткой точности: а *нынь* не можно вместе *ныне* писать; ибо *ть* претворяти в *ь* писатели вольности не имеют, хотя они и стихотворцы; ибо и им дозволяется нечто, а не все, да и то что речи ни мало не обезображивает. Да и на что *нынь*; ибо *нынь* ево тоже изображает как и *ныне*: а краткость одного слога не стоит труда искусного рифмотворца». — Действительно, Ломоносово *нынь* вместо *ныне* так же нелепо, как и Сумароковы *мя* и *тя* вместо *меня* и *тебя*. Вообще, говоря о других, Сумароков нередко бывает и основателен и справедлив. Так, например, жалуясь на постепенную порчу языка, он приводит разительные примеры этой порчи, как то: употребление «февраль» вместо «феврарь», «пролубь» вместо «прорубь». Но зато видит иногда гибель там, где нет даже и опасности, и часто противоречит самому себе; так, например, с одной стороны, требуя, чтоб, для сохранения коренного происхождения слов, писать *приятный* вместо *пріятный*, с другой стороны не хочет, чтоб предлог *воз*, соединяясь с глаголами, сохранял коренную свою букву *з* и вооружается против этого со всем комизмом своей запальчивости. «Но бывало ли от начала мира в каком-нибудь народе такое в писании скаред-

ство, каково мы ныне дожили! *Возток, источник, превозходительство!* Конечно, падение нашего языка скоро будет, когда такая нелепица могла быть воспрята!»

Замечательно, как факт того времени, что Сумароков за искажение русского языка жалуется на малороссиян, и не только писателей, но и на певчих, которые, вместо *во веки веков*, писали и пели *во вики виков*, вместо *тебе господи* – *теби господы*, и т. п. «Не подумает ли кто (прибавляет Сумароков), что я вооружаюсь против ученых малороссиян: нет: дай боже, чтоб не только мы, но хотя наши потомки из Малороссии другого Феофана имели! Есть нечто во красноречии худова, но сколько напротив того и славы его имени, и славы наших времен!»

После забавно-энергической выходки против *возтока, источника и превозходительства* Сумароков делает следующее не менее забавно-энергическое воззвание к Ломоносову:

О Ломоносов, Ломоносов! Что бы ты сказал, когда бы ты по смерти своей сим кривописанием увидел напечатаны свои сочинения! Сие тебе в возмездие, что ты участные имея со мною распри, часто мне противоборствовал и во правописании, и в другом, касающемся до нашего языка, в чем мы прежде наших участных ссор и распрей всегда согласны были; и когда мы друг от друга советы принимали, ругаясь несмысленным писателям, которых тогда еще мало было, и

переводу Аргениды. Не было бы у меня более с тобою распрей, ежели бы в твое время столько ввали на Руси. Были ввали и при жизни твоей, но было их и мало, и были они по скромные; а ныне они умножились за грехи своих прародителей; и так пишут они, чтобы им и стен стыдиться надлежало; а они и просвещенных людей не стыдятся. Жаль того, что со врак не положено пошрины; а из стихотворцев не берут в рекруты; ибо полка два из них легко составить можно; а когда изо всех и сочинителей и переводчиков набирать рекрутов; так в один месяц целая великая армия на сражение будет готова; но ежели они таковые будут солдаты, каковые писатели; так не прогоним ни визиря, ни возьмем Бендеры.

Замечательна выходка Сумарокова против перевода Тредиаковского ролленевой истории: «Вот (говорит он) ожидаемая польза от умножения сочинений и переводов, которыми нас невежи обогащают! Вредно ободряли вралей похвалами, чтоб они больше ввали; ибо-де не писав худо, нельзя писать и хорошо; но враки должно ли издавать на свет? Древняя история неоцененного Роллина, в переводе нашем, подает читателю, не знающему чужих языков, некоторое ему познание, к малому просвещению, без других знаний, и ко прощанию скуки: *а язык наш как моровая заражает язва*».

Вообще, эта статья так и дышит своею современностию и личностию Сумарокова: в ней он и его время как бы оли-

цетворились и лично беседуют с нами.<sup>19</sup> Кому тут не достается, кто не задевается! И писатели, и женщины, и подьячие!.. «Женщины наши (говорит критик) по большей части никакова правописания не соблюдают, и пишут как ни попапо, например, *матушка мая галубушка пажалуй атпишика мне душа мая где ты купила вчерашнай градитур*, а иногда и *гарнитул*». – Против безграмотности подьячих, по длине филиппики, и выписать нельзя: когда Сумароков заговаривал об этом *крапивном зельи*, об этом *хамовом поколении* (как он называл подьячих), его сатирическое негодование всегда лилось рекою, затоплявшею берега свои.

Следующее место представляет для нашего времени особенно интересный факт старинной нашей литературы:

Силы (ударения над словами) писывал и я, долго того держался, хотя и ненавидел, дожидался кого себе в извержении оных сотоварища, но г. Козицкий и г. Мотонис люди и во правописании и во грамматике и во красноречии, которым я никогда ненависти моей к силам не открывал, сами предварили меня, дабы обще начати в ежемесячных сочинениях, называемых Трудолубивою пчелою, силы извергнуть: что мы и зделали: а сие не в начале того издания начать. О, ежели бы и то принято было, в чем также будто узнав мое

---

<sup>19</sup> Здесь исправлена обесмысливающая всю фразу опечатка, вкравшаяся в текст «Отечественных записок» («беседуют с *ними*») и перешедшая во многие издания Белинского.

мнение предварил меня некогда г. Полетика, человек искусный, *чтобы собственных прилагательных имен не писать большими литерами*, например: *российское войско* и протч. Я не знаю, дельно ли еще и то, что мы большими литерами все свои страницы излишно шпикуем: а по правописанию нашему, большие литеры становились только после точек во начале сочинения, и должны еще становиться при каждой строке в начале стиха.

Статья «О стопосложении» изобилует комически-смешными выходками Сумарокова против Ломоносова.

Г. Ломоносов знал недостатки сладкоречия: то есть, убожество рифм, затруднение, от неразности литер, выговора, нечистоту стопосложения, темноту склада, рушение грамматики и правописания, и все то, что нежному упорно слуху и неповрежденному противно вкусу; но убегая сей великой трудности, не находя к стопосложению и довольно имея к одной только лирической поэзии способности: а при том опирался на безразборные похвалы, вместо исправления стопосложения, ево более и более портил: и став почти порчи сея образцам, не хуля того и во других, чем он сам был наполнен, открыл легкий путь ко стихотворению; но путь сей на парнасскую гору не возводит. У г. Ломоносова во строфах его много еще достойного осталось, хотя, что, или лучше сказать, хотя и все недостаточно: а у преемников ево иногда и

запаха стихотворного не видно. Что г. Ломоносов был неисправный и непроторный стопослагатель, это я не пустыми словами, но не опровергаемыми доводами покажу; и все мою истину увидят ясно: что ему много и самому часто говорено было. Жаль того, что в некое время мы были с ним приятели, и ежедневные собеседники: и друг от друга здоровые принимали советы, я сам тогда тонкости стопосложения не знал; но после долговременную приобрел себе истинное о нем понятие практикою... А спондеи обезображивали и самые лутчие г. Ломоносова строфы, к великому мне о нем сожалению: ибо он только и г. Поповский нашему парнасу истинную честь, от начала России, что до стихов надлежит, и приносили. И есть ли бы г. Ломоносов не расстроивался со мною; не в таком бы состоянии видели мы российское красноречие, увядающее день от дня и грозящее увянути на долго. Я ему еще подпора: некоторые духовные и такие люди, каков г. Козицкий, Мотонис и им равнозначащие, ежели есть такие.

Статья «О истреблении чужих слов из русского языка» может быть отнесена к любопытнейшим фактам истории русской литературы: она доказывает, что вторжение в наш язык французских слов и оборотов отнюдь не было следствием реформы Карамзина, ибо еще до него было в самом сильном разливе. Сумароков смеется над словами: *фрукты, сервиз, антишамбера, камера, сюртук, суп, гувернанты*,

*та, аманта, дама, валет, атут (козырь), роа (король), мокреться, элож (похвала), принц, бурса, тоалет, пансив (задумчив), корреспонденция, кухмистр, том, эдиция, жени (то есть гений; под жени Сумароков понимал остроумие), бонсан (здравый смысл; Сумароков переводит рассуждение), эдюкация, манифик, деликатно, пассия.* Однакож если многие из этих слов вывелись из употребления, зато многие и остались; гений языка умнее писателей, и знает, что принять и что исключить... Вероятно были употребительны и такие фразы, если Сумароков над ними смеется: «Я в дистракции и дезеспере; аманта моя сделала мне инфиделите; а я а ку сюр против риваля моего буду реванжироваться».

Как о черте смешного и добродушно наглого самохвальства Сумарокова нельзя не упомянуть о его вызове проехать за границую два года и потом описать свое путешествие. «Каково мое перо (говорит он), о том и по худым переводам все ученейшие в Европе знают и ту мне похвалу соплетают, которая превосходит желание авторов и тех народов, в которых науки созрели и утвердились. И что я России сделал честь моими сочинениями, в том я всех ученейших людей во всей Европе свидетелями имею». За два года и четыре месяца он просил у правительства, кроме своего жалованья, 12 000 рублей, «которые деньги по издании моего путешествия возвратятся в казну с излишком; ибо 6000 экземпляров, продаваясь по три рубля, 18 000 рублей, а потом она во всегдашнее время продаваться будет, и так казне убытка

не будет». – «Если б таким пером, каково мое, описана была вся Европа; не дорого бы стало России, ежели бы и 300 000 на это безвозвратно употребила. Я прошу о сем не для себя, но для пользы моего отечества, а мой собственный прибыток из того только одна честь имени моему».

Эклоги Сумарокова таковы, что их теперь странно видеть в печати. Все они оканчиваются одинаково, вроде этого:

О лютый Перияндр!.. невинность исчезает,  
Вручаюся тебе... Пастух на все дерзает.  
Не спорит Туллия, гоня упрямство прочь,  
И в исступлении препровождает ночь,  
В веселии пробыв со пастухом без спора,  
Доколе не вошла на пастве к ним аврора...<sup>20</sup>

И несмотря на это, Сумароков и не думал быть соблазнительным или неприличным; а напротив, он хлопотал о нравственности и был уверен, что эклога такой уж род поэзии, который, по сущности своей, требовал таких сюжетов и с такими развязками. Он посвящает свои эклоги «прекрасному российского народа женскому полу», и в этом посвящении так излагает теорию эклоги, как рода поэзии:

Я вам, прекрасные, сей мой труд посвящаю: а ежели кому из вас подумается, что мои эклоги наполнены излишно любовью; так должно знати, что недостаточная (не полная?)

---

<sup>20</sup> Цитата из эклоги «Туллия».



любовь не была бы матерью поэзии: сверх того должно и то вообразить, что в дни златого века не было ни бракосочетания, ни обрядов к оному принадлежащих: едина нежность только препровождается жаром и верностью была основанием любовного блаженства. Говорят о воровстве, о убийстве, о грабеже, о ябедничестве беззастенчиво во всяких беседах; но уже ли такие разговоры благородные речей любовных? А особливо когда не о скотской и не о постоянной говорится любви. В еклогах моих возвещается нежность и верность, а незлопристойное сластолюбие, и нет таковых речей, кои бы слуху были противны. Презрительна любовь имущая едино сластолюбие в основании: презрительны любовники, устремляющиеся обманывать слабых женщин: подвержены некоторому поношению и женщины, в обман давшиеся: презрительно неблагопристойное сластолюбие; но любовные нежность и верность от начала мира были почтенны и до скончания мира почтены будут. Любовь источник и основание всякого дыхания: а вдобавок сему источник и основание поэзии; так можно ли сочинять еклоги, есть ли пиит ужаснется глупых предварений и невкусных кривотолкований. А вы, прекрасные, помните только то, что неблагопристойная любовь и непостоянство стыдны, несносны, вредны и пагубны, а не любовь, и что любовию наполненные еклоги и основанные на нежности, подпертой честностию и верностию, читательницам соблазна, точною чертою, принести не могут; хотя и нет никакова блага, из которого бы не могло быти злоупотреб-

ления. Что почтенные правосудие; но колико из него происходит ябед и крючкотворений, а следовательно утеснений и погибели роду человеческому? И что почтенные, еклоги ли составлять, наполненные любовным жаром и пишемые хорошим складом, или тяжёбые ябедников письма, наполненные плутовством и складом писанные скардным?

Оставьте в стороне старинный язык и вникните в мысль этого предисловия: она была мыслию века. Дезульеры, Геснеры и Флорианы писали свои эклоги и идиллии именно по этой теории. Они изображали действительность, которой никогда и нигде не бывало. Они воображали, что точно был золотой век невинности, не понимая того, что состояние невинности есть то же, что состояние животности, как то доказывают все дикие племена Африки, Америки и Австралии. Этим-то мнимоневинным людям придавали они сладенькие чувствованья своего времени и были вполне уверены, что изображают пасторальную жизнь и что их Дафнисы, Меналки, Титиры, Коридоны, Аглаи, Хлои, Амариллы и Галатеи суть лица живые и невинные, тогда как это просто общие риторические места, как и вся поэзия (а не литература в обширном смысле) XVIII века. У Сумарокова вполне достало ума и способности понять это искусство общих мест и воспользоваться им для своего времени.

Истинный критик своего времени, Сумароков судит обо всем – о добродетели, о философии, о грамматике, о поэзии,

о стеснительной системе запретительной торговли, о больших беседах, чтении романов, и пр. и пр. Часто у него попадаются мысли хотя и не глубокие, но здравые и тем более полезные для общества его времени. Можно написать целую статью о его войне против подьячих: боже мой, где и как ни пятнал, ни позорил их этот неутомимый боец! Говоря о подьячих, Сумароков становится и желчен, и остер, и вдохновенен! Ненависть к этому гнусному отродию (говоря его выражением) была живою струною его души; и кто же не согласится, что источник этой ненависти был благороден, а ее проявление не могло не принести пользы обществу: дидактическое направление 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, социальности, 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. Когда дидактическая поэзия истощила все свое содержание и не могла идти далее, против нее явилась реакция, заговорили о поэзии, как о творчестве, как о цели самой себе, а между тем привычка к чтению, занятию поэзией благодаря ее дидактическому направлению была уже сделана. После этого нетрудно было отвергнуть дидактическую поэзию, как ложную и враждебную истинному искусству. Но это, как мы покажем в следующей статье, сде-

лалось не вдруг, а постепенно. Сперва позволили поэзии воспевать геройские подвиги и победы, не увольняя ее от обязанности поучать; потом стали позволять ей, между прочим, быть выразительницею прихотей фантазии и, наконец, ради грации и обаятельности форм, воспевать и шалости чувства, и пенистое вино, и веселые пирушки, и сладостную лень. Уж после этого провозгласили, к крайнему соблазну литературных староверов, что искусство есть само себе цель, что поэзия вне себя цели не имеет и не должна иметь.

Так как в этой мысли заключается значительная часть истины и так как, не перейдя через нее, нельзя было понять идеи искусства, как особой и самостоятельной сферы сознания, то эта мысль и овладела свежими умами до того, что ее довели до односторонности и исключительности, а следовательно, и до нелепости. Теперь критике предстоит новая задача – примирить свободу творчества с служением историческому духу времени, с служением истине.

Итак, дидактическое направление Сумарокова было полезно для современного ему общества. В этом отношении его эпистолы и сатиры имеют свою относительную ценность. Несмотря на грубый язык, цинизм выражений, для *многих* было весьма полезно и поучительно в тот зараженный спесью барства век читать, например, такие стихи:

Сию сатиру вам, дворяня, приношу:  
Ко членам первым я отечества пишу.

Дворяня без меня свой долг довольно знают;  
Но многие одно дворянство вспоминают,  
Не помня, что от баб рожденным и от дам,  
Без исключения всем праотец Адам.  
На то ль дворяня мы, чтоб люди работали,  
А мы бы их труды по знатности глотали?  
Какое барина различье с мужиком?  
И тот, и тот земли одушевленный ком.  
И если не ясной ум барский мужикова,  
Так и различия не вижу никакова.  
Мужик и пьет и ест, родился и умрет,  
Господский так же сын, хотя и слаще жрет,  
И благородие свое не редко славит,  
Что целый полк людей на карту он поставит.  
Ах, должно ли людьми скотине обладать?  
Не жалко ль? может бык людей быку продать?<sup>21</sup>

В числе эпистол находим и следующие: «Любовь к отечеству есть первая добродетель», «К неправедным судиям», «О русском языке», «О стихотворстве» (переделка L'Art poétique Буало) и «Наставление хотящим быти писателями». Во всем этом виден или критик искусства и литературы, или критик нравов. В том и другом Сумароков особенно примечателен, как представитель своего времени. Не изучив его, нельзя понимать и его эпохи. Если б кто вздумал написать исторический роман или историческую повесть из тех вре-

---

<sup>21</sup> Из сатиры «О благородстве».

мен, – изучение Сумарокова дало бы ему богатые факты об обществе того времени; а что такое исторический роман, как не история общества в известную эпоху? Да; предмет истории – человечество, или народ; предмет исторического романа – общество. Постепенность развития идей в обществе представляет собою картину в высшей степени интересную. На само искусство нельзя смотреть только в сфере самого искусства, без отношения к жизни: такой взгляд может быть иногда верен, но он всегда односторонен, особенно в отношении к искусству в России. Повторяем: наша поэзия, наша литература – плод реформы Петра Великого, как наша цивилизация. Начавшись формами без жизни, они постепенно стремились к жизни и самобытности, и достигли, наконец, того и другого чрез исторический процесс. Сумароков был одним из замечательных фактов этого процесса, – что и заставило нас говорить о нем подробнее. В следующей статье мы постараемся обозначить постепенность процесса формирования и развития нашей поэзии и литературы от знаменитой войны шишковистов с карамзинистами до более знаменитой войны классицизма с романтизмом. Мы думаем, что это значит показать ту сторону истории нашей литературы, на которую еще никто не обращал внимания.

## Статья третья и последняя

Статья наша о «Критике» должна оставить принятый ею исторический путь и снова возвратиться к настоящему, характеристикою которого и заключится она. Мы и не хотели давать ей характер исторический; иначе должны были бы написать много статей прежде, нежели добрались бы до настоящего периода русской литературы. В предыдущей статье мы желали только намекнуть на то, как, по нашему мнению, должно было бы следить русскую критику в ее историческом развитии, – заранее отказываясь написать полную ее историю в этом отделе нашего журнала. Доселе еще не только не было никакой попытки – начертать историю русской литературы со стороны ее влияния на мнение общества, то есть со стороны критики, в обширном значении этого слова; но даже не было и попыток сделать хоть какие-нибудь указания на материалы, необходимые для подобного труда. А между тем этот труд только слегка может казаться легким, в сущности же он весьма сложен, кропотлив и тяжел. Нужно не только перечесть вполне некоторых писателей, но и рыться в старых и новых журналах. Притом же мы задали бы себе слишком обширный вопрос, если б взяли критику в ее общем значении. Для нас важны не только те русские писатели, которые посвящали свои труды или теории изящного, или собственно – критике изящных произведе-

ний, или отрывочно, там и сям, в своих творениях, выговаривали свои понятия об изящном и о критике; но и те писатели, которые, своими нравственными мнениями, выражали дух времени или давали ему новое направление. В этом отношении как важен для нас, например, Фонвизин с его «Недорослем» и «Бригадиром», в которых, в лице глупцов и чудаков, высказано понятие того времени об отрицательной стороне современного общества, а в лице резонеров и добродетельных людей высказан, так сказать, идеал, к которому должно было стремиться общество, высказаны начала, на основании которых мыслили и действовали лучшие люди той эпохи! А исповедь Фонвизина, его мелкие сатирические статьи, его *вопросы*, и пр.? Оценка всего этого была бы полною оценкою всего Фонвизина, который замечателен совсем не как поэт (ибо поэтом он не был), а как умный, мыслящий человек своего времени, даровитый писатель с критическим направлением. «Словарь российских писателей» Новикова – богатый факт собственно литературной критики того времени: его тоже нельзя миновать в историческом обзоре русской критики. Тут же должен занять свое место и Макаров – один из замечательнейших писателей и критиков того времени. С именем Карамзина соединяется понятие о целом периоде русской литературы, стало быть, от девяностых годов прошлого столетия до двадцатых настоящего. Тридцать пять лет такой блестящей литературной деятельности и около сорока лет такого сильного влияния на



русскую литературу, а через нее и на русское общество! И влияние не только литературное, но и, можно сказать, всечеловеческое! Все это должно вновь перечитать, пересмотреть, а на все это нужно время и время. Критическая деятельность Мерзлякова, князя Вяземского, Каченовского и других, характеристика многих журналов, из которых иных теперь и имена не известны публике, — также должны войти в этот обзор и, следовательно, также должны быть пересмотрены. Война карамзинистов с шишковистами; пролог к войне романтизма с классицизмом, заключающий в себе прения, возбужденные немецкими и английскими балладами Жуковского; далее, война поборников классицизма и вместе народности с поборниками классицизма чисто подражательного и чуждого всякой народности (в этой войне замечательны имена Катенина, Жандра, и *отчасти*, Грибоедова); наконец, война классицизма и романтизма: — сколько для всего этого нужно пересмотреть книг, особенно журналов! Появление каждого гения бывает чем-то нарушающим обыкновенный порядок вещей, с непривычки кажется чем-то незаконным и возбуждает вражду и оппозицию со стороны людей, проникнутых духом господствующего порядка вещей. В пользу гения восстает юное поколение, и завязывается битва, концом которой всегда бывает торжество гения. И вот окончена битва и вид дела изменяется: гений признан величайшим и непогрешительным авторитетом; против него враждуют разве только хриплые голоса немногих уцелевших развалин старого вре-

мени. Но время идет, новые идеи вторгаются, и так как не было и никогда не будет гения, который бы все сказал, все решил, на все дал ответ, исчерпал бы все стороны бытия, так что уничтожил бы возможность явления других гениев, а следственно, и возможность дальнейшего развития народа или человечества: то и гений, после стольких усилий и битв сделавшийся властителем дум своего времени, является, наконец, представителем уже минувшей эпохи, неудовлетворяющим нового времени. Против него воздвигается оппозиция, часто несправедливая и ослепленная в своей крайности; за него стоит все, что не двинулось после него вперед – и опять битва! Но проходят годы, новое берет свое, мирно царит над настоящим и воздаст должное прошедшему. Все это было и в русской литературе, хотя она существует еще только *сто* лет, если началом ее взять 1739 год, когда Ломоносов написал первую свою оду – «На взятие Хотина» (сатиры Кантемира были в первый раз изданы в 1762 году). Так литературная деятельность Карамзина, явившаяся оппозициею схоластическому направлению русской литературы, данному Ломоносовым, восстановила против себя славнофилов и пуристов русского языка. Время и разум решили дело в пользу реформы Карамзина, и Карамзин сделался патриархом русской литературы; под страхом анафемы и отлучения от литературного православия, не позволялось усомниться ни в одной строке, ни в одной букве его сочинений. Но оппозиция шишковистов была ничто в сравнении с тою,

которая ожидала Карамзина уже по смерти его. Так называемый романтизм развязал умы, вывел их из узкой и избитой колеи предания, авторитета и общих риторических мест, из которых прежде сплетались венки славы прославленным писателям; новые идеи вторгались отовсюду; литературные и умственные перевороты в Европе, начавшей, по низвержении Наполеона, новую жизнь, отозвались и в нашей литературе. Тогда-то восстали против Карамзина... Но прошло и это время: теперь все понимают, что не Карамзин виноват, если его поклонники приписали ему больше, чем он сделал, видели в нем что-то большее, нежели то, чем он был в самом деле, что вопрос не в том, чего не сделал Карамзин, а в том, что он сделал, и что не его была вина, если он рано родился и образовался под влиянием литературных идей прошлого века;<sup>22</sup> теперь у Карамзина нет ни ослепленных друзей, ни ожесточенных врагов – теперь для него настало потомство, беспристрастное, спокойное, уважающее его славное имя, ценящее его заслуги, давшее ему почетное место в истории литературы и общественности. Явился Пушкин, – и встреча, сделанная ему, была уже совсем не то, что встреча Карамзину: восторг и негодование, любовь и ненависть были тут значительно глубже и сильнее. Одни только что не клялись именем Пушкина, другие, слыша его, только что не зажимали с благочестивым ужасом ушей своих. Битвы были ожесточенные и упорные, а вопрос еще и теперь не решен! Уже

---

<sup>22</sup> Из сатиры «О благородстве».

несколько поколений произносили суд свой над Пушкиным, а потомство для Пушкина все еще не настало... Элементы нашей эпохи так многосложны и спутаны, вопросы так глубоко жизненны, что много надо пережить, почувствовать и перемыслить, чтобы решать их: это дело времени и жизни – без них люди ничего не сделают. Еще не решился вопрос о Пушкине, и уже сколько новых вопросов возникло, и возникло не из книг, как они возникали прежде, а из живых явлений!.. И разве эти беспрерывные толки и споры в обществе о «Мертвых душах», эти восторженные похвалы и ожесточенные брани в журналах, возбуждаемые новым творением Гоголя, – разве это не живое явление, и разве это не вопрос, столько же литературный, сколько и общественный?.. Мало того: разве весь этот шум и все эти крики, не результат столкновения старых начал с новыми, разве они – не битва двух эпох?.. Все, что является и успевает с первого разу, встречаемое и провожаемое безусловною похвалою, все это не может быть важным и великим фактом: важно и велико только то, что разделяет мнения и голоса людей, что мужает и растет в борьбе, что утверждается живою победою над живым сопротивлением. Полагать причиною этого сопротивления одну зависть к успеху и к гению, значило бы слишком ограниченно смотреть на дело: то сшибка духов времени, то борьба старых начал с новыми! Человек только до известного возраста своей жизни обладает способностью умственного движения вперед; раз утвердившись в извест-

ном образе мыслей, по достижении известного возраста, он делается слеп и глух для всякой новой истины и видит в ней ложь и нечестие. Только сильные духом могут отрываться от учений, в которых возрасли и укрепились; но и для них это движение сопряжено бывает с тяжелым трудом, с потрясением всего нравственного существования их. Целое общество видело высочайший идеал поэзии в трагедиях Корнеля и Расина, с малолетства заучивало наизусть стихи их, восторг свой к этим поэтам довело до обожания, уважение – до пиэтистического благоговения, – и вдруг этому-то обществу говорят, что их поэты – не поэты, а только изящные риторы, что в образцовых их трагедиях нет ни характеров, ни образов, ни людей, ни игры страстей и чувств, ни глубоких идей, словом, никакой действительности, и что, наконец, идеал великого драматурга осуществился в Шекспире, которого оно, это общество, привыкло считать пьяным дикарем, вдохновенным невеждою!.. Поверить на слово общество не могло, понять еще менее; следовательно, оставалось сознаться, что или оно всю жизнь свою обманывалось, или что оно не в силах понять то, в чем его уверяют.

Но это выше природы человеческой: большей части людей легче понять непонятное ему, чем сознаться в своей неспособности понимать. Однакож между молодыми людьми, которых дух новой жизни застал еще свежими, свободными и способными к его принятию, являются смелые поборники новых идей. И вот завязывается борьба; время идет, старые

ратники выбывают из рядов, молодые прибывают, и – левая сторона является правою, а в центре остается двусмысленная изгарь двух мнений, люди полумер, люди ни то ни се... И потом опять такая же история, – и из этих-то историй составляется история развития человечества, народов и обществ.

Такую задачу, в отношении к русской литературе со стороны критики, мы хотели было предположить себе, начав писать статью о критике; но такая статья могла бы слишком далеко завлечь нас. Однакож мы решились приготовить на этот предмет особую статью и перенести ее из отдела критики в отдел наук. Тут будет целая история русской литературы, обозренная с новой ее стороны, на которую еще никто не обращал внимания, – со стороны развития литературных, нравственных и общественных начал. Статья эта будет помещена в одной из первых книжек «Отечественных записок» на 1843 год.<sup>23</sup> Мы не будем в ней повторять уже сказанного в статьях о «Критике» и начнем прямо с того, что непосредственно должно следовать за Сумароковым, взглядом на которого мы кончили нашу вторую статью о критике. Теперь же возвратимся на предмет более близкий, к содержанию речи г-на Никитенко, подавшей повод к этим трем статьям. В первой статье мы говорили, что такое критика вообще и чем она должна быть в наше время. Здесь поговорим о том, какова бывает иногда критика.

Не знаем, увидят ли читатели в наших словах характери-

---

<sup>23</sup> См. примеч. 148 в наст. томе.

стику современной русской критики; но во всяком случае мы никого не назовем, ни на кого не укажем: пусть дело говорит само за себя, пусть другие ищут в наших словах кому кого угодно, а мы будем говорить вообще, ни к кому не относя, ни к кому не применяя... Предметом наших рассуждений будет уклонение критики от идеала критики...

Читатели «Отечественных записок» не могли не заметить, что критика этого журнала резко отличается от критики всех других журналов – своими началами, и своим характером, и даже самым языком. Враги «Отечественных записок» ставили и ставят им это в величайший недостаток; другие же находят это большим достоинством. Нам скажут: никто в собственном деле судьей быть не может, и только публика имеет право приговора в пользу достоинства критики журнала... Согласны, но разве мы хвалим собственную критику? – Отнюдь нет; мы только говорим, что она – особенная критика в современной русской литературе, что она не имеет ничего общего с критикою других современных журналов. А это так же можно почестъ порицанием, как и похвалою. Где тут самохвальство? Тут только факт, в верности которого согласны и друзья и враги наши.

Критика может разделяться на разные роды по ее отношениям к самой себе; но не то теперь в виду у нас. По отношению же критики к лицам, занимающимся ею, прежде всего должно разделить ее на критику искреннюю, добросовестную, критику по убеждению, по началу, и на критику по

расчету, критику торговую. Последняя всегда ложна, потому что если б она иногда и находила для себя выгодным обмолвиться истиною, — эта истина все-таки не относилась бы к высоким предметам человеческого сознания, а ограничивалась бы только, и то не всегда, умным взглядом на некоторые стороны практических предметов, в то же время парализуя себя всякими неправдами, всякою ложью и всяческими противоречиями. В злохудожную душу не внидет премудрость! Что касается до критики искренней, критики по убеждению, — ее не всегда можно принимать за одно с критикою истинною: убеждение и истина — не одно и то же: это два отдельные и самобытные начала, которые могут быть сильны только во взаимном проникновении, но которые часто являются каждое самим по себе, и потому каждое бессильным и бесплодным. Хотя в наше время примеры религиозного фанатизма и редки, однако и в наше время могут существовать люди, которые от души убеждены, что аутодафэ — вещь необходимая для спасения душ. Такое убеждение может быть и сильно, и глубоко, и бескорыстно; но тем не менее оно ложно. Притом же в деле убеждений должно обращать внимание на источник убеждения. Иногда случается так: какой-нибудь господин найдет и безопасным и выгодным для себя поддерживать известную мысль, которая притом ни для кого не новость. И вот он начинает с того, что выдает эту мысль за великое открытие, за неслыханную новость; подводит под нее все факты, и которые нейдут под нее, — он их гнет, колотит,



уродует; вырабатывает себе странный и дикий язык, вопит о своем бескорыстии, патриотизме, о своей пламенной любви к народности. Над ним начинают смеяться, доказывают ему, что мысль его и не нова и односторонняя, что гораздо прежде его было много охотников выезжать на ней; что язык его, вместо народности, отзывается цинизмом, тоном извожиков и замашками Кутейкина (действующее лицо в «Недоросле» Фонвизина); что патриотизм его пока еще одно хвастовство, ибо патриотизм, чей бы то ни был, доказывается не словами, а делами, что титул патриота дается гражданину народом и историей, а не самозванством; что народность его – не таинственная психея народной жизни, а грязь с торговой площади... Все это, разумеется, раздражает господина сочинителя; самолюбие его оскорбляется, желание оправдаться возбуждает в нем потребность самому убедиться в собственных убеждениях. Эту потребность, возбужденную жаждою вещественных выгод и оскорбленным самолюбием, он принимает в себе за убеждение и оканчивает тем, что действительно делается фанатическим последователем наудачу и по расчету выбранного учения, и на нем оправдывается французская пословица: *a force de forger on devient forgeron*.<sup>24</sup> И вот он глубже и глубже тонет в тине своих диких убеждений; неудача раздражает его энергию, энергия его переходит в фанатизм; – и горе было бы людям, если б он имел возможность проявлять свое убеждение не одним гусиным пе-

---

<sup>24</sup> Когда куешь, становишься кузнецом. – *Ред.*

ром... Но перо *его* не страшно; сначала оно может озадачить толпу, которая всегда отступает перед силою какою бы то ни было – силою убеждения, или фанатизма – все равно. Но это не надолго: толпа не всегда чутка на ложь и истину с первого раза; когда же пройдет ее первое изумление, она, иногда молча и бессознательно, решит дело лучше всякого ученого и философа. Дело тут в том, что над обществом имеют прочную власть только идеи, а не слова; свойство же и существенное отличие идеи от всего, что не есть идея, состоит в том, что она движется, идет вперед, – словом развивается; а наш «патриот» твердит все одно и то же, одними и теми же словами; высказавшись весь в первой статье своей, он в тысяче следующих за нею только повторяет собственные зады свои... Сверх того, не имея никакого внутреннего созерцания, из которого выходила бы его система, ничего не зная основательно, не опираясь на современную науку, лишенный всякого инстинкта истины и всякого такта выражения, – он впадает в нелепости, до которых, впрочем, доходит последовательно, логически, ибо они лежат в самом основании его нелепого учения. Он утверждает, например, что образованность высших и средних классов общества – мишура, что национальная мудрость хранится в черни, что дети даже людей высшего общества должны учиться отечественному языку в избах мужиков, у ростовских огородников и рыбных торговков... С публикою он объясняется языком гостинодворских сидельцев, почитая это и оригинальным и национальным...

Он набирает себе известное число прозелитов – бездарных людей, которые, за решительную неспособностью выдумать что-нибудь свое, готовы поверить на слово всякому, у кого горло широко и которых, между тем, мучит демон кропанья стихов и прозы. Сюда же присоединяются старые писаки, которые и в свое время только смешили, публику своим авторством, своими мадригалами, трагедиями, романами, детскими нравоучительными книжонками и азбуками. «Патриот» рад их даровым статьям, их бездарному досужеству, их готовности вторить его голосу; он одобряет их, хвалит, ссылается на их дикие и неслыханные имена в статьях своих: как такой-то (имя рек) сказал, этакой-то выразился, см. стр. такую-то... Бедняки, рыцари печального образа, радехоньки, что им есть куда сбрасывать все, чем удастся им разрешиться, – пишут сплеча, статью за статью, хвалят старину и друг друга, бранят все новое и даровитое, гений называют злодейством, талант – развратом, а выбранные из детских прописей сентенции – чистейшею нравственностью. Тут являются свои гении, свои таланты по преимуществу, обыкновенно человек пяток: эти всегда впереди, остальные за ними... Но, увы! ничто не поможет нашему «критику»: над его журналом и его статьями уже не смеются даже, вовсе забывая о их существовании... «Критик» прибегает к последнему средству: прежде он только и делал, что стрелял холостыми зарядами по журналу, которого мнения и успех в публике не давали ему спокойно заснуть и из которого он сделал себе какую-то

мишень, не догадываясь в своей слепоте и ограниченности, что он этим еще более возвышает чужой журнал; теперь он сам пишет огромные письма к самому себе (разумеется, под вымышленным именем), разбирает в них собственный журнал и собственные статьи, удивляется собственному красноречию, глубокости своих идей, благоговеет перед своим гением, своею ученостию и торжествует мнимые победы над враждебными журналами и враждебными мнениями... Но, увы! – и это не помогает: письма остаются не разрезанными и не прочитанными, а о самом журнале пропадает и слух... Туда ему и дорога!..

Есть еще одного рода убеждение, сходное с тем, которое мы описали, но разнящееся от него какою-то наивною добросовестностию: это убеждение посредственности, убеждение в том, что она – талант, и что ей только по зависти не отдадут должной справедливости. Чтоб доказать миру несправедливость врагов своих, наивная посредственность решается иногда издавать журнал. Это особенно часто бывает в Германии, где так много филистеров и так много пишущих гофратов. В одной немецкой газете мы недавно прочли об одном из таких господ следующее. Добряк принялся издавать журнал. «Меня, говорил он своим знакомым, ругали – теперь я буду ругать». А его совсем и не ругали; просто о нем молчали – это-то и было ему всего досаднее. Правда, когда-то было кой-где замечено, что его поэмы и романы плохи; но как вся эта дрянь была им написана давно, то о нем

уже и забыли. Впрочем, он вкусил и сладость печатной похвалы: филистерские журналы объявили его приятным и моральным писателем и особенно остались довольны его слогом, действительно, столь же гладким, сколь и бессмысленным; только один из рьяных молодых критиков с юношескою опрометчивостью напал и на филистерские журналы и на сочинителя. С тех пор столько прошло времени, что рьяный критик забыл и сочинителя-гофрата и многие из собственных журнальных статей. Каково же было его удивление, когда в новом журнале он увидел выписки из своих старых статей, выписки с разными примечаниями, которые еще были сдобрены солидными остротами! Он прочел и выписки из своих статей и остроумные против них выходки – и добродушно посмеялся над теми и другими... А издатель неугомонно продолжал ратовать против всего талантливое, хваля посредственность и самого себя, пока не угомонил своего журнала (ибо сам был едва ли не единственным своим подписчиком и читателем)... В Германии такое явление не диковинка, а потому над ним даже и не смеялись; оно прошло само собою, подобно мыльному пузырю, лопнувшему на воздухе. Но можно поручиться, что этим не кончатся затеи добряка; самолюбие посредственных писак неугомонно: лопнул свой журнал, а чужие не примут его статей, – тогда остаются брошюры. И так – до могилы! А все от наивного убеждения в своем таланте и в зависти к нему врагов...

Вообще об ограниченных людях с убеждениями можно

составить целую книгу, которая была бы интересным психологическим сочинением. Главное различие между даровитыми и умными людьми с убеждениями и между посредственностями с убеждениями состоит в том, что убеждения первых выходят из истины, а убеждения вторых – из мелкого и раздражительного самолюбия. Человек с умом всегда подвержен сомнениям, которые часто охлаждают и ослабляют жар и энергию его убеждений; люди посредственные свято веруют во всякий вздор потому только, что этот вздор вышел из их головы. Чудаки эти часто не подозревают, что и вздор-то, поддерживаемый ими, не их, а навеян на них другими, которые имеют свои виды на вздор известного рода и на добродушное усердие простяков, готовых от души ратовать за чужое мнение, за которое ловко умели заставить их уцепиться, как будто за их собственное. Так иной патриот, наживший втихомолку, разными «патриотическими» средствами, «индеек малую толику», приберет себе журнального работника да из-за его дюжего в работе плеча обдeldывает помаленьку свои делишки, взяв на себя только труд говорить от времени до времени, что он готов умереть за свое родное и что он с головы до ног – «патриот».<sup>25</sup> А простяк работает как вол из одного бескорыстного стремления обобщить свои идеи о том, что где много просвещения, там все гниет, и что нравы праотцев лучше всякой заморской муд-

---

<sup>25</sup> «Патриот», наживший «патриотическими» средствами «индеек малую толику», – Погодин, издатель «Москвитянина»; «журнальный работник» – Шевырев.

рости. Однако ж этот простяк бывает иногда не очень добр и часто обнаруживает придирчивую взыскательность, – это с ним случается всякий раз, когда заденут его авторское самолюбие или его педантический догматизм. Во всем остальном это добрейший человек; похвалите его, согласитесь с ним в его мнениях, – он произведет вас в гении. Это ему так легко, ибо у него нет никаких начал: его мыслью управляют слова, а не мысли словами. Слова же его – это образец пухлого бессмыслия, изысканных фраз. Если он давно пишет (особенно, если еще чему-нибудь учился, знает языки и много читал), он набивает руку и приобретает способность много и скоро писать обо всем, и притом так, что в его писании есть какая-то оригинальность, какой-то блеск выражения. Но это оригинальность искусственная, это блеск фольги. Прочтете – и не помните, что и о чем вы прочли. Особенно поражает вас в его слоге искусство парафразирования: одна и та же мысль, и притом простая и пустая, как, например, то, что деревянные столы делаются из дерева, одна и та же мысль тянется у него длиною вереницею предложений, периодов, тропов, фигур; он переворачивает ее с боку на бок, плодит ее на целых страницах и пересыпает многоточиями. Все у него так кудряво, во всем такое изобилие эпитетов, амплификации, что неопытный читатель дивится этой живописности, этой рельефности, этим разноцветным и блестящим переливам слога, – и его очарование только тогда исчезнет, когда он задаст себе вопрос о содержании бойко и затейливо на-

писанной статьи: ибо, вместо всякого содержания, он замечает, к удивлению своему, только одно пухлое самолюбие и одни пухлые слова и фразы. Это особенно часто является на Западе, особенно с тех пор, как Запад начал гнить; у нас, на Руси, где еще писательство не обратилось в привычку, такие явления пока еще едва ли возможны.

Вообще, убеждения людей посредственных, невежественных и ограниченных представляют собою картину столько же смешную, сколько и жалкую. Они почти всегда оканчиваются решительным неуспехом и совершенным отчаянием. Не такое зрелище представляют собою люди ловкие, но без всяких убеждений, критики не по призванию, а по нужде или по расчету. Этим большею частью хорошо везет, особенно если они умеют во-время остановиться, кстати замолчать. Но здесь-то они обыкновенно и попадают в сети своего черного демона. Привычка управлять мнением доверяющей им части публики так вкореняется в них, что делается равносильною страстию жажде приобретения. Это заставляет их всю жизнь повторять одно и то же, то есть кричать о своих заслугах, о своей народности, о зависти, невежестве, злобе и бесталантности своих врагов, о своей готовности умереть за истину (на бумаге), о том, что кто не написал сам романа, тот не имеет права судить о чужих романах... Как это не надоест им самим! Тактика их очень проста и (до поры до времени) очень верна; они льстят публике, величая ее «почтеннейшею» и «милостивою государынею» (в харчевнях та-



кая галантерейность обращения, говорят, в большом ходу), и главное – хвалят себя без стыда и совести. Одну и ту же книгу они и разбранят и расхвалят, и потом опять разбранят и расхвалят, смотря по тому, что найдут в книге... Если их уличат в противоречии, они ссылаются или на сотрудника, которого будто бы не считают себя вправе стеснять в убеждениях, или говорят, что их листок дает место всем мнениям, не отвечая ни за одно. Притом же они очень хорошо знают, что журнальные листы живут один день и завтра забываются: так где же публике помнить все противоречия и все проделки его издателей! До убеждений, до начал им нет дела: они знают – будет день, будет и хлеб. И потому у них что день, то новые убеждения. В одном только верны они себе – во вражде ко всякому успеху, в котором они не участники – и к материальному и к умственному. Талантов они не любят по инстинкту, ибо сами богаты только звонкими ходячими талантами. Все это опять обыкновенное явление на Западе, где ежедневная журналистика сосредоточила в себе все интересы современной жизни. Там даже бывают такие газетеры, которые, прочтя в другом журнале что-нибудь о литературных плутнях, сейчас же пишут возражения и нападают на дурной обычай употреблять личности. Успех книги они обыкновенно измеряют ее расходом; нападая на другой журнал, всегда считают по пальцам его подписчиков. Если им некогда удалось поддеть публику какими-нибудь шарлатанскими сочинениями, то они так и колят глаза людям, которые ничего

не издали отдельно, лишая их за это права писать в журналах. Им нужды нет, что их книги давно уже забыты: они тем громче кричат о своих заслугах, зная, что не всякий читатель захочет справляться насчет достоинства их писаний. Но как же, спросят нас, они так долго могут держаться? Очень просто: люди сметливые, они во-время затеяли издание, в котором была нужда, прежде чем публика их разгадала, издание их получило ход, а соперников не являлось, потому что за границею основание нового издания очень трудно в денежном отношении.<sup>26</sup> Это промышленники мелкие. Их критика – фельетонная, мелочная; она состоит больше в объявлении о новых книгах, с приличными возгласами. Но бывают промышленники *en grand*, промышленники оптовые. Этим для успеха нужна не одна ловкость и изворотливость, но и ум и способности, если не талант. Мелкая изворотливость им нужна только для зазыва публики в их олимпийский цирк с великолепными представлениями на лошадях и с фейерверками; но тут им может помочь какая-нибудь приятельская газета, которая закричит: «Кто не подпишется, тот не любит отечественной литературы». Но вот великое дело совершено с успехом; тысячи подписчиков жаждут читать новый журнал – неслыханное чудо, невиданное диво в мире журналистики. Любопытно знать, как и чем оправдает новый журнал возбужденные им безмерные ожидания в публике, как и чем

---

<sup>26</sup> Характеристика Булгарина, Греча и их органа «Северная пчела». Ниже говорится о Сенковском и его журнале «Библиотека для чтения».

упрочит он свое существование на будущее время. Разумеется, критикою, которая есть душа всякого журнала. В чем же будет состоять направление новой критики, какой будет ее отличительный характер? – Наш журналист человек умный: он знает, что надо блеснуть новизною, надо быть оригинальным, надо озадачить. И вот он полагает в основу своей критики *скептицизм* и *насмешку*. На что же устремлены его скептицизм и насмешка? – На все, о чем ни говорит он, на все, чем ни велик мир науки, мысли, искусства. Он понимает, что скептицизм – самая лучшая удочка для уловления толпы. Простодушная, она обыкновенно удивляется тому, кто, много зная (то есть обо многом говоря с уверенностью), ничему не верят и все считает за вздор. Насмешка ее забавляет, не давая ей труда мыслить и вникать в сущность дела. Толпа притом самолюбива; она низко кланяется гению, таланту, всякому роду нравственного превосходства; но от этих поклонов втайне страждет ее самолюбие; ей неприятно думать, что над нею так высоко стоят несколько выскочек, что эти выскочки высшей природы, что они – аристократы человечества, а она, бедная толпа, представляет собою простой народ, *plebs*. Надо подслужиться ей, надо польстить ее тайной думе, которой она не смеет высказать, надо говорить ей, что все хорошо только издали, что славны бубны за горами, что все великое велико только условно. И вот – в новом журнале является биография за биографией, но совсем не вроде плутарховых «жизнеописаний великих мужей». Про-

стодушный и возвышенный грек видел в своих великих мужях проявление на земле божественного начала, торжество и славу человеческого духа, красу и утешение человечества. Он не скрывал от читателя темных сторон своих героев, ибо знал что без этих сторон они были бы не людьми, а призраками; он отыскивал силу в слабости, разум в ограниченности, добродетель в борьбе со страстями, – так как все это является в самой действительности и как, следственно, иначе являться не может. Наш биограф отправился от противоположной точки воззрения: он отыскивал эгоизм в самопожертвовании, заблуждение в истине, глупость и тщеславие в добродетели. Великие люди у него явились и завистниками, и интриганам, и пролазами, и эгоистами, и невеждами, и негодьями; он искусно умел оттенить их этими качествами так, что из-за этих качеств не видно стало великих людей. Когда же сами факты слишком противоречили его уже чересчур субъективным воззрениям на великое в мире, – он смело ломал действительность фактов, выворачивал их наизнанку, или, опираясь на свою мнимую ученость, выдумывал небывалые факты, или отрицал действительность известных и доказанных, ссылаясь на какие-нибудь небывалые новые сочинения. И вот толпа обрадовалась, что ей все по плечу, что она нисколько не хуже, нисколько не ниже своих бывших идолов, которые велики только благодаря прихоти ваятелей, давших им колоссальные размеры. Славный журнал! толпа читает и не нахвалится!.. Но не одним этим

ее тешат. Ей доказывают, что наука – вздор, изобретение педантов, что разум, которым гордится человечество, есть не что иное, как обманщик человечества, который водит его за нос; что система выдумана школярами, чтоб затемнить истину, что можно все знать, ничему не учась и только читая журнал, в котором проповедуются такие удобоприложимые к жизни начала; что философы – шарлатаны, что сам Сократ был тонкий плут, морочивший афинян своим демоном, и пр. «Эге-ге! – говорила толпа, лукаво посвистывая, – так вот оно как! ай-да молодец! славно, ну!» Но толпа не может жить без гениев: отсутствие гениев так же оскорбляет ее самолюбие, как и их превосходство перед нею. Ловкий критик-скептик понимает это. И вот он делает своих гениев, выдавая патенты на гениальность своим клеветам, разной посредственностью. Это ему и легко и весело: он их и жалует и разжалывает по своей воле; а они его трепещут, пишут по его заказам, работают сплеча, – и романам, повестям, драмам конца нет... Толпе любы эти гении, с которыми она может обходиться запанибрата, которые велики, знамениты, славны и в то же время скромны и никого не могут оскорбить своим превосходством; которые сочиняют славно, а зазнаваться не смеют, ведая, что с ними церемониться не будут, как с теми деревянными божками, которым буряты кланяются и приносят жертвы во время вёдра и которых они же нещадно секут во время ненастья. Все истинно великое, истинно даровитое критик хвалит только по отношению, когда от

этого есть польза его журналу; но и тут он хвалит так двусмысленно, что не разберешь, шутит он или говорит серьезно, бранит или хвалит. Те же таланты, которые гордо презирают и его бранью и его лестью, он неослабно преследует и намеками и явною бранью. Ему это так легко, он так смел и решителен... Разбирая книгу, он выдаст собственное сочинение за выписку из разбираемой книги и скажет: «смотрите, как глупо!» Он же к этому мастер смешить толпу, – а кто хохочет, тот побежден, тому некогда ни подумать, ни навести справки. Все это для критика-скептика очень хорошо: журнал его цветет, имя его пользуется известностью, благосостояние утверждено. Но высшая точка успеха часто бывает опасна; кому нельзя итти выше, тот часто летит вниз... Толпа – предатель, толпа не умирает, как человек; ее выбывшие ряды беспрестанно заменяются новыми свежими лицами, которые требуют нового и находят пошлым повторение старого. Наш же журналист-скептик поневоле должен ограничиться повторением одного и того же, ибо только одна истина неистощима в своем развитии и, пребывая самой собою, одною и тою же, всегда является в своем развитии новою и оригинальною. И благо скептическому критику, если он сумеет остановиться во-время и будет забыт, не напоминая о себе! из всех родов забвения самый унижительный для человека тот, когда он еще твердит о себе, а о нем уже забыли. Не помогут тогда ему никакие фокус-покусы, и его журнал падет, как ни вспрыскивай его мертвою и живую водою

поздних преобразований и улучшений, как ни призывай себе на помощь и на поддержку неопытных спекулянтов...

Скептицизм – слово великое и слово пошлое, смотря по тому, как его понимают. Скептицизм никогда не бывает сам себе цель, и не в нем удовлетворение стремлений и порываний духа, жаждущего знания! Глупцы и люди ограниченные всему верят, потому что не могут ничего исследовать. Люди глубокие – скептики по натуре; но скептицизм таких людей есть признак души, жаждущей знания, а не холодного отрицания. Чем больше любит человек истину, тем внимательнее ее исследует, тем осторожнее ее принимает. Он верит в достоинство истины, верит в непреложность ее существования: но он не верит на слово людям, занимавшимся исследованием истины, ибо знает, что человек и истина – не одно и то же; но он не верит безусловно и самому себе, ибо знает, что его, как человека, может обманывать и привычка, и непосредственность, и чувство, и его собственный ум. Скептицизм таких людей не отрицает истины, а отрицает только то, что может быть примешано людьми к истине ложного и ограниченного. Во времена переходные, во времена гниения и разложения устаревших стихий общества, когда для людей бывает одно прошедшее, уже отжившее свою жизнь, и еще не наставшее будущее, а настоящего нет, – в такие времена скептицизм овладевает всеми умами, делается болезнью эпохи. Истинный скептицизм заставляет страдать, ибо скептицизм есть неудовлетворяемое стремление к истине, и

следовательно, – болезнь, как голод и жажда; не нормальное состояние, средство, а не цель. Только умы мелкие, души ничтожные щеголяют скептицизмом, как модным платьем, хвалятся им, как заслугою. Только маленькие великие люди, фокусники и потешники праздной толпы, только они сомневаются во всем легко и весело, забавляясь, а не страдая... И что за заслуга – над всем смеяться и все бранить – и науку, и разум, и искусство? Это значит не быть умным и великим.

Обращаясь от этих общих понятий снова к русской критике, мы вместе с красноречивым профессором, подавшим нам свою прекрасную речь повод ко всем этим рассуждениям, желаем ей, то есть русской критике, «больше любви к искусству и больше уважения к самой себе!»



# Комментарии

Для Белинского литературная критика была одной из самых ярких и активных форм проявления русской общественной мысли. Он часто подчеркивал большой «авторитет» и «могущество» русской критики, ее значительное влияние на общественную жизнь и развитие литературы.

Своим громадным общественным авторитетом критика была прежде всего обязана самому Белинскому. Он первый доказал полную несостоятельность субъективного, формально-эстетического подхода к явлениям искусства. Он вдохнул в критику общественный пафос, превратил ее в орган передовых идей. Он окончательно похоронил критику как выражение частных, случайных «мнений» и подвел под нее научный фундамент и целостную систему эстетических воззрений.

«Речь о критике» является едва ли не самой блестящей теоретической статьей Белинского начала 40-х годов. Она – наглядное свидетельство тех серьезных сдвигов, которые произошли в философском и эстетическом развитии критика. В самом ее начале Белинский подчеркивает мысль, неоднократно высказывавшуюся им прежде: «В критике нашего времени более чем в чем-нибудь другом выразился дух времени». Но в комментируемой статье уже по-новому объясняются причины этого явления. В 1836 году Белинский вел

ожесточенную полемику с Шевыревым по вопросу о том, искусство ли создало науку об изящном, или наоборот. Он писал тогда, что именно «искусство создало особенную науку – теорию изящного» («О критике и литературных мнениях» «Московского наблюдателя»). В данной же статье Белинский дает иное решение проблемы: «...не искусство создало критику, и не критика создала искусство, но то и другое вышло из одного духа времени. То и другое – равно сознание эпохи...» Еще несколько лет назад Белинский утверждал, что между искусством и критикой существуют глубокие противоречия. Теперь он считает, что «содержание того и другого – одно и то же». Поэтому Белинский уже не обособляет своих рассуждений о критике от рассуждений об искусстве, как он иногда делал раньше. Ныне это для него не два параллельных, изолированных друг от друга явления, но органически единый процесс.

Окончательно отвергнув идеалистическую теорию об «объективном» искусстве, которое «не имеет цели вне себя», Белинский теперь пишет о слиянии в искусстве «мыслительного элемента» с «художественным». В основе произведения искусства должно лежать «могучее субъективное побуждение», начало которого лежит «в преобладающей думе эпохи». Художественное произведение не просто изображает жизнь, оно обязано, быть «вопросом или ответом на вопрос».

Новое понимание задач искусства обусловило новые

взгляды Белинского на проблемы литературной критики.

Деятельность критика, утверждает Белинский, приобретает все большее общественное значение: «Теперь вопрос о том, что скажут о великом произведении, не менее важен самого великого произведения». Причину этого он видит в специфически сложившихся исторических условиях русской действительности, при которых «только в искусстве и литературе, а следовательно, в эстетической и литературной критике выражается интеллектуальное сознание нашего общества». В силу исторически сложившихся условий русская критика оказалась предметом весьма близким к жизни. Критика, как и искусство, должна воздействовать на действительность, «судить ее».

Белинский анализирует в этой статье и ряд частных проблем эстетики. Например, по-новому ставит он здесь проблему «красоты» в искусстве. Свое прежнее представление о красоте как о самодовлеющем и абсолютном элементе в искусстве он подвергает основательной критике: «красота не может иметь в искусстве самостоятельного, абсолютно-го значения». Отсюда вытекает и определенная обязанность критики. Она состоит в рассмотрении явления искусства не «в сфере самого искусства», а в его отношении к жизни, к истории. Применение принципа исторической критики особенно важно, по мнению Белинского, в оценках русской литературы. Великий критик исходил при этом из мысли о своеобразии русской литературы – наиболее «содержатель-

ной», наиболее «общественной» литературы мира.

Белинский ставит еще один вопрос: не может ли «разумное содержание» лишить художника права на «свободу творчества»? Он говорит: «свобода творчества легко согласуется с служением современности: для этого не нужно принуждать себя писать на темы, насиловать фантазию; для этого нужно только быть гражданином, сыном своего общества и своей эпохи, усвоить себе его интересы, слить свои стремления с его стремлениями...»

Следует сказать несколько слов о «Речи», послужившей поводом к комментируемой статье. Белинский сам неоднократно признает, что «Речь о критике» А. Никитенко послужила для него лишь «поводом». «Речь о критике» была произнесена профессором А. Никитенко на торжественном собрании студентов Петербургского университета 25 марта 1842 года и вскоре вышла отдельным изданием. Белинский отмечает некоторые положительные качества «Речи»: «блеск изложения», «красноречие», высокое уважение автора к критике, осуждение беспринципной личной критики. Сам по себе факт произнесения речи на столь необычную тему с университетской кафедры не мог не найти сочувственного отклика у Белинского. Что же касается основных положений, которые выдвигал Никитенко, то, по существу, ни с одним из них Белинский не солидаризируется. Мысли Никитенко о критике, как «органе блюстительного разума», или о необходимости гармонически сочетать творчество с «все-

общим и необходимым порядком вещей» и другие подобные идеалистические и «примирительные» идеи были чужды Белинскому в 1842 году. К «Речи» он отнесся, по собственному выражению, лишь «как к случаю поговорить о деле», не больше.

В редких случаях Белинский соглашается с теми или иными положениями речи, но при этом вносит в них такие уточнения и оговорки, которые по существу в корне изменяли мысль Никитенко. Последний, например, выставляет тезис о необходимости «аналитической критики». Белинский в общей форме соглашается с автором, однако предлагает заменить это понятие термином «историческая критика» и затем дает анализ существа и задач «исторической критики», который уже ничего общего не имеет с первоначальным положением, выдвинутым Никитенко.

Белинский отвергает предложенное Никитенко деление критики на три рода: личную, аналитическую и художественную. Личную – потому, что она вообще не род критики, а лишь «злоупотребление критики», аналитическую и художественную – потому, что «бессмысленно разделять критику на разные роды». Эстетическая критика не может самостоятельно существовать без «аналитической», и наоборот. Каждая из них в отдельности будет критикой односторонней и, следовательно, ложной. Белинский особенно подчеркивает бесплодность чисто эстетической критики.

Белинский имел в виду подробно исследовать в настоя-

щей статье также основные этапы истории русской критики. Однако в этой части первоначально задуманный план статьи не был целиком выполнен.