

Виссарион Григорьевич Белинский

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



Виссарион Григорьевич Белинский О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»)

*Текст предоставлен правообладателем.
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2770815*

Аннотация

«...Что такое г. Гоголь в нашей литературе? Где его место в ней? Чего должно ожидать нам от него, от него, еще только начавшего свое поприще, и как начавшего? Не мое дело раздавать венки бессмертия поэтам, осуждать на жизнь или смерть литературные произведения; если я сказал, что г. Гоголь поэт, я уже всё сказал, я уже лишил себя права делать ему судебские приговоры...»

Содержание

Конец ознакомительного фрагмента.

27

Комментарии

Виссарион Григорьевич Белинский О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»)

Русская литература, несмотря на свою незначительность, несмотря даже на сомнительность своего существования, которое теперь многими признается за мечту, русская литература испытала множество чуждых и собственных влияний, отличилась множеством направлений. Так как это имеет прямое отношение к предмету моей статьи, то укажу, в кратких очерках, на главнейшие из этих влияний и направлений. Литература наша началась веком *схоластицизма*, потому что направление ее великого основателя было не столько художественное, сколько ученое, которое отразилось и на его поэзии, вследствие его ложных: понятий об искусстве. Сильный авторитет его бездарных последователей, из коих главнейшими были Сумароков и Херасков, поддержал и продолжил это направление. Не имея ни искры гения Ломоносова, эти люди пользовались не меньшим и еще чуть ли не большим, чем он, авторитетом и сообщили юной литературе характер *тяжело-педантический*. Сам Державин запла-

тил, к несчастью, слишком большую дань этому направлению, чрез что много повредил и своей самобытности и своему успеху в потомстве. Вследствие этого направления литература разделилась на «оду» и «эпическую, инако героическую пииму». Последняя, в особенности, почиталась торжественнейшим проявлением поэтического гения, венцом творческой деятельности, альфою и омегою всякой литературы, конечною целию художественной деятельности каждого народа и всего человечества¹. «Петрияда» произвела достойных себя чад – «Россияду» и «Владимира»; а эти, в свою очередь, нескольких длинных Петров и наконец пресловутую «Александроиду»... Потом только и слышно было, как наши лирики, *упиваясь одопением*, по выражению одного из них, в своих громогласных одах, взапуски заставляли *плясать реки и скакать холмы*... Это было главное, характеристическое направление; еще тогда же и после были и другие, хотя и не столь сильные: Крылов родил тьму баснописцев, Озеров – трагиков, Жуковский – балладистов, Батюшков – элегистов. Словом, каждый замечательный талант заставлял плясать под свою дудку толпы бездарных писателей. Еще век тяжелого схоластицизма не кончился, еще он был, как говорится, во всем своем разгаре, как Карамзин основал новую школу, дал литературе новое направление, кото-

¹ Это смешное и жалкое направление до того было сильно и так долго продолжалось, что многие литераторы в 1813 году советовали г. Иванчину-Писареву, написавшему довольно фразистую «Надпись на поле Бородинском», написать – что бы вы думали? – *Эпическую поэму*!..

рое вначале ограничило схоластицизм, а впоследствии совершенно убило его. Вот главная и величайшая заслуга этого направления, которое было нужно и полезно как реакция и вредно как направление ложное, которое, сделавши свое дело, требовало, в свою очередь, сильной реакции. По причине огромного и деспотического влияния Карамзина и многосторонней его литературной деятельности, новое направление долго тяготело и над искусством, и над наукой, и над ходом идей и общественного образования. Характер этого направления состоял в *сантиментальности*, которая была односторонним отражением характера европейской литературы XVIII века. В то время, когда это *сантиментальное* направление было во всем цвету своем, Жуковский ввел литературный *мистицизм*, который состоял в *мечтательности*, соединенной с ложным *фантастическим*, но который, в самом-то деле, был не что иное, как несколько возвышенный, улучшенный и подновленный *сантиментализм*, и хотя породил тьму бездарных подражателей, но был великим шагом вперед². С половины второго десятилетия XIX века совершенно кончилась эта однообразность в направлении творческой деятельности: литература разбежалась по разным дорогам. Хотя огромное влияние Пушкина (который, скажем мимоходом, составляет, на пустынном небосклоне нашей ли-

² Говоря о Жуковском, я имею в виду направление, произведенное им на литературу, а не оценку его литературных заслуг, разумею его баллады и малое число оригинальных пьес, а не переводы вообще, которыми наша литература по справедливости гордится.

тературы, вместе с Державиным и Грибоедовым, пока единственное поэтическое созвездие, блестящее для веков) и этому периоду нашей словесности сообщило какой-то общий характер, но, во-первых, сам Пушкин был слишком разнообразен в тонах и формах своих произведений, потом, влияние старых авторитетов еще не потеряло своей силы, и, наконец, знакомство с европейскими литературами показало новые роды и новый характер искусства. Вместе с поэмой *пушкинскою* появились – роман, повесть, драма, усилилась элегия и не были забыты – баллада, ода, басня, даже самая эклога и идиллия.

Теперь совсем не то: теперь вся наша литература превратилась в роман и повесть. Ода, эпическая поэма, баллада, басня, даже так называемая, или, лучше сказать, так называвшаяся *романтическая поэма*, поэма *пушкинская*, бывало наводнявшая и потоплявшая нашу литературу, – все это теперь не больше, как воспоминание о каком-то веселом, но давно минувшем времени. Роман все убил, все поглотил, а повесть, пришедшая вместе с ним, изгладила даже и следы всего этого, и сам роман с почтением посторонился и дал ей дорогу впереди себя. Какие книги больше всего читаются и раскупаются? Романы и повести. Какие книги доставляют литераторам и дома и деревни? Романы и повести. Какие книги пишут все наши литераторы, призванные и непризванные, начиная от самой высокой литературной аристократии до неугомонных рыцарей толкуна и Смоленского

рынка? Романы и повести. Чудное дело! но это еще не все: в каких книгах излагается и жизнь человеческая, и правила нравственности, и философические системы и, словом, все науки? В романах и повестях.

Вследствие каких же причин произошло это явление? Кто, какой гений, какой могущественный талант произвел это новое направление?.. На этот раз нет виноватого: причина в духе времени, во всеобщем и, можно сказать, всемирном направлении.

Правда, и здесь было влияние иностранных литератур, что очень естественно, ибо народ, начинающий принимать участие в жизни образованной части человечества, не может быть чуждым никакого общего умственного движения. По крайней мере, это уже не было следствием успеха или сильного авторитета одного какого-нибудь лица, но было следствием общей потребности. Правда, мы еще не забыли, хотя по имени, прадедушку наших романов – «Ивана Выжигина»; но он был их прадедушкой только по времени своего появления, а не по внутреннему достоинству. Не успех его заставил всех писать романы, но он доказал общую потребность. Надобно же было кому-нибудь начать. Притом же, вопрос состоял не в том: будет ли иметь успех на Руси роман? Этот вопрос был уже решен, ибо тогда переводные романы Вальтера Скотта уже начали разливаться по России широким потоком. Вопрос состоял в том: может ли иметь на Руси успех русский роман, написанный по-русски и почерпнутый

из русской жизни. Г-ну Булгарину случилось прежде других решить этот вопрос: вот и все.

Роман и теперь еще в силе и, может быть, надолго или навсегда будет удерживать почетное место, полученное, или, лучше сказать, завоеванное им, между родами искусства, но повесть во всех литературах теперь есть исключительный предмет внимания и деятельности всего, что пишет и читает, наш дневной насущный хлеб, наша настольная книга, которую мы читаем, смыкая глаза ночью, читаем, открывая их поутру. Есть еще третий род поэзии, который должен бы, в наше время, разделять владычество с романом и повестью: это драма, хотя ее успехи и заслонены успехом романа и повести. Вследствие этого всеобщего направления и в нашей литературе господствующими родами поэзии сделались роман и повесть, и сделались, повторяю, не столько вследствие слепого подражания или преобладания какого-нибудь сильного дарования, или, наконец, обольщения слишком необыкновенным успехом какого-нибудь творения, сколько вследствие общей потребности и господствующего духа времени.

В чем же заключается причина этой общей потребности, этого господствующего духа времени, которые все литературы подвели под форму романов и повестей?

Поэзия двумя, так сказать, способами объемлет и воспроизводит явления жизни. Эти способы противоположны один другому, хотя ведут к одной цели. Поэт или пересозда-

ет жизнь по собственному идеалу, зависящему от образа его воззрения на вещи, от его отношений к миру, к веку и народу, в котором он живет, или воспроизводит ее во всей ее наготе и истине, оставаясь верен всем подробностям, краскам и оттенкам ее действительности. Поэтому поэзию можно разделить на два, так сказать, отдела – на *идеальную* и *реальную*. Объяснимся.

Поэзия всякого народа, в начале своем, бывает согласна с *жизнью*, но в раздоре с *действительностью*, ибо у всякого младенчествующего народа, как и у младенчествующего человека, *жизнь* всегда враждует с *действительностью*. Истина жизни недоступна ни для того, ни для другого; ее высокая простота и естественность непонятна для его ума, неудовлетворительна для его чувства. То, что для народа возмужалого, как и для человека возмужалого, кажется торжеством бытия и высочайшею поэзиею, для него было бы горьким, безотрадным разочарованием, после которого уже незачем и не для чего жить. Разоблаченная и обнаженная от своих ложных красок, жизнь представилась бы ему сухою, скучною, вялою и бедною прозою, как будто бы истина и действительность не совместны с поэзиею; как будто бы солнце менее великолепно и лучезарно, когда оно только простой и темный шар, а не торжественная колесница Феба; как будто бы лазурный купол неба менее прекрасен, когда он уже не звездный Олимп, жилище богов бессмертных, а ограниченное нашим зрением беспредельное пространство, вмещаю-

щее в себе мириады миров; как будто бы, наконец, земля, жилище человека, менее дивна, когда она лежит не на раменах Атланта, а держится и движется в воздушном океане, не поддерживаемая ничьею рукою, повинующаяся одному простому закону тяготения!.. Таким-то образом первобытное человечество, в лице грека, во всей полноте кипящих сил, во всем разгаре свежего, живого чувства и юного, цветущего воображения, объясняло явление физического мира влиянием высших, таинственных сил. Таким же образом объясняло оно и явления нравственного мира, подчинив их влиянию какой-то грозной и неотразимой силы, которую оно назвало *судьбою*. Для грека не было законов природы, не было свободной воли человеческой. И вот почему все, входящее в круг обыкновенной жизни, все, объясняющееся простою причиною, почитал он недостойным поэзии, унижением искусства, словом, *низкою природою* – выражение так глупо понятое, так нелепо принятое французами XVIII столетия. Для него не существовало человека с его свободною волею, его страстями, чувствами и мыслями, страданиями и радостями, желаниями и лишениями, ибо он еще не сознал своей индивидуальности, ибо его я исчезало в я его народа, идея которого трепещет и дышит в его поэтических созданиях. Его лирические песни не носят на себе отпечатка воззрения на мир, следов стремления допытаться его тайн, в них нет унылой думы, грустной мечтательности: это просто или торжественный гимн благодарности, или пламенный ди-

фирамб радости, выражение бессознательной *хары*^[1], ибо он смотрел на природу взором любовника, а не мыслителя, любил ее, а не исследовал, и вполне был доволен и очарован ею. При взгляде на нее не вопросы, а восторг теснился в его душе, и он изливал этот восторг или в благодарственном гимне, или бешеном дифирамбе, или торжественной оде. Это его лиризм; теперь посмотрим на его эпопею и драму. Что ему жизнь и судьба какого-нибудь частного человека – этот роман, так простой и так обыкновенный? Давайте ему царя, полубога, героя! Что ему картина частной жизни, с ее заботами и хлопотами, с ее высоким и смешным, с ее горем и радостью, любовью и ненавистью – эта повесть, так мелко подробная, так суетно ничтожная? Разверните перед ним картину борьбы народа с народом, представьте ему зрелище, боев и кровопролитий, в которых принимают участие сами небожители и которые оканчиваются по изволу и замыслу судьбы самовластной! Роман и повесть для него пошлы – дайте ему поэму, поэму огромную, величественную, полную чудес, поэму, в которой бы отражалась и виднелась вся жизнь его, со всеми оттенками, как отражается и виднеется в чистом спокойном зеркале безбрежного океана лазоревое небо с своими облаками, – дайте ему «Илиаду»!~ Но проходит век чудес, волею и неволею, народ сближается с действительною жизнью и, вместо поэмы, требует драмы. Но он и тут не изменяет себе: он только отдалился от прошедшего, но он не забыл его, не охладел к нему, не развыкся с ним. Он

уже начинает приглядываться к жизни, но, недовольный ею, не ее хочет перенести в поэзию, но поэзию хочет перенести в нее. Оставляя настоящее, он в прошедшем ищет элементов для своей драмы; и потому его драма не *наша*, не *шекспировская* драма, представительница жизни действительной; борьбы страстей с волею человека, — нет: это род таинственного, религиозного обряда, мрачная мистерия, жрица и пророчица судьбы, словом, это *трагедия*, трагедия высокая и благородная, в царственном, героическом величии, трагедия под маскою и на котурне. Ее героем должен быть царь, полубог, герой, с венцом, венком или шлемом на голове, с скипетром, мечом или щитом в руке, в длинной, волнующейся мантии; ее содержанием должен быть жребий целого поколения царей, полубогов или героев, тесно связанный с судьбой какого-нибудь народа или какого-нибудь великого события, ибо участь простолюдина и подробности частной жизни оскорбили бы ее царственное величие, исказили бы ее религиозный характер, ибо народ хотел видеть на сцене себя, свою жизнь, а не человека, не его жизнь. Для своей драмы, точно так же как и для своей поэмы, выбирает он из жизни одно высокое, благородное и выбрасывает все обыкновенное, повседневное, домашнее, ибо его жизнь на площади, на поле брани, во храме, в судилище, и там его поэзия, а не в домашнем кругу; персонажи его трагедии должны говорить языком высоким, облагороженным, поэтическим, ибо они цари, полубоги, герои; его хор должен выражаться языком таинствен-

ным, мрачным и вместе торжественным, ибо он есть орган, истолкователь воли ужасного рока.

Таков бывает характер поэзии первобытных народов; такова была поэзия греков.

Но младенчество не вечно для человека, не вечно для народа, не вечно для человечества; за ним следует юность, потом возмужалость, а там и старость. Поэзия также имеет свои возрасты, которые всегда параллельны возрастам народа. Век поэзии идеальной оканчивается младенческим и юношеским возрастом народа, и тогда искусство должно или переменить свой характер, или умереть. С искусством человечества нашего, новейшего, случилось, как увидим ниже, первое; с искусством человечества древнего случилось последнее, ибо народу, которого поэзия, вначале, была идеальная, вследствие его идеальной жизни, невозможно перейти к поэзии реальной. Упрямо, назло природе, держится он прошлого и в духе и в формах и, опытный муж, невозвратно утративший веру в чудесное, освоившийся с опытом жизни, силится придать своим поэтическим созданиям колорит идеальный. Но так как у него поэзия не в ладу с жизнью, чего никогда не должно быть, то удивительно ли, что он становится на ходули, за малостию роста, румянится, за неимением природного цвета юности, надувается, за недостатком голоса, что его чудесное переходит в холодную аллегорию, героизм в донкихотство? Такова была поэзия греческая, когда, кончив свой круг, бледною тенью промелькнула в Алек-

сандрии. Но чаще всего это случается с народами, у которых поэзия развилась не из жизни, а явилась вследствие подражательности: она всегда бывает пародиею на свой образец; ее величие, благородство и идеальность похожи на паяца в мишурной порфире и бумажной короне, важно расхаживающего над входом в балаган. Такова была литература латинская и французская классическая (преимущественно драматическая). Мнимое благородство и возвышенность французской классической трагедии было не что иное, как мещанство во дворянстве, лакей во фраке барина, ворона в павлиньих перьях, обезьянское передражничанье греков, ибо оно не согласовалось с жизнью. Но всего разительнее видно это в поэмах. «Илиада» была создана народом, и в ней отражалась жизнь эллинов, она была для них священной книгою, источником религии и нравственности – и эта «Илиада» бессмертна. Но скажите, бога ради, что такое эти «Энеиды», эти «Освобожденные Иерусалимы», «Потерянные рай», «Мессиады»? Не суть ли это заблуждения талантов, более или менее успевшие привести в заблуждение своих почитателей? Кто их читает, кто ими восхищается теперь? Не похожи ли они на старых служивых, которым отдают почтение не за заслуги, не за подвиги, а за старость лет? Не принадлежат ли они к числу тех предрассудков, созданных воображением, которые народ уважает, когда им верит, и которые он щадит, когда уже им не верит, щадит или за их древность, или по привычке, или по лени и неимению свободного време-

ни, чтобы разом рассмотреть их окончательно и расшибить в прах?.. Но это вопрос посторонний: обращаюсь к делу. Младенчество древнего мира кончилось; вера в богов и чудесное умерла; дух героизма исчез; настал век жизни действительной, и тщетно поэзия становилась на подмости: в ней уже не было этого высокого простодушия, этого простого, благородного, спокойного и гигантского величия, причина которых заключалась прежде в гармонии искусства с жизнью, в поэтической истине. Мир преобразился крестом, и обновленное и одухотворенное человечество пошло другою дорогою. Родилась идея человека, существа индивидуального, отдельного от народа, любопытного без отношений, в самом себе... Унылая песнь трубадура, в которой изливалось горе любви, жалоба тоскующей поселянки или заключенной принцессы, песнь торжества и победы, повесть любви, мщения, подвига чести — все это получило отзыв... Поэма превратилась в роман. Правда, этот роман был рыцарский, мечтательный, смесь бывалого с небывалым, возможного с невозможным, но уже и не поэма, и в нем зрели семена настоящего романа. Наконец, в XVI веке совершилась окончательная реформа в искусстве: Сервантес убил своим несравненным «Дон Кихотом» ложно-идеальное направление поэзии, а Шекспир навсегда помирил и сочетал ее с действительною жизнью. Своим безграничным и мирообъемлющим взором проник он в недоступное святилище природы человеческой и истины жизни, подсмотрел и уловил таинственные биения

их сокровенного пульса. Бессознательный поэт-мыслитель, он воспроизводил в своих гигантских созданиях нравственную природу, сообразно с ее вечными, незыблемыми законами, сообразно с ее первоначальным планом, как будто бы он сам участвовал в составлении этих законов, в начертании этого плана. Новый Протей, он умел вдыхать *душу живу* в мертвую действительность; глубокий аналитик, он умел в самых, по-видимому, ничтожных обстоятельствах жизни и действиях воли человека находить ключ к разрешению высочайших психологических явлений его нравственной природы. Он никогда не прибегает ни к каким пружинам или подставкам в ходе своих драм; их содержание развивается у него свободно, естественно, из самой своей сущности, по непреложным законам необходимости. Истина, высочайшая истина – вот отличительный характер его созданий. У него нет идеалов в общепринятом смысле этого слова; его люди – настоящие люди, как они есть, как должны быть. Каждая его драма есть символ, отдельная часть мира, сосредоточенная фокусом фантазии в тесных рамках художественного произведения и представленная как бы в миниатюре. У него нет симпатий, нет привычек, склонностей, нет любимых мыслей, любимых типов: он бесстрастен, как

Думный дьяк, в приказах поседелый, который
Спокойно зрит на лица подсудимых,
Добру и злу внимая равнодушно^[2].

Он был яркою зарею и торжественным рассветом эры нового, истинного искусства, и он нашел себе отзыв в поэтах новейшего времени, которые возвратили искусству его достоинство, униженное, поруганное французскими классиками. Еще в конце XVIII века, в лице Гете и Шиллера – двух великих гениев, начавших свое поприще изучением Шекспира, – они пошли по его следам. В начале XIX века явился новый великий гений, проникнутый его духом, который dokonчил соединение искусства с жизнью, взяв в посредники историю. Вальтер Скотт в этом отношении был вторым Шекспиром, был главою великой школы, которая теперь становится всеобщею и всемирною. И кто знает? может быть, некогда история сделается художественным произведением и сменит роман так, как роман сменил эпопею?.. Разве уже и теперь не все убеждены, что божие творение выше всякого человеческого, что оно есть самая дивная поэма, какую только можно вообразить, и что высочайшая поэзия состоит не в том, чтобы воспроизводить его в совершенной истине и верности?..

Итак, вот другая сторона, поэзия, вот поэзия *реальная*, поэзия жизни, поэзия действительности, наконец, истинная и настоящая поэзия нашего времени. Ее отличительный характер состоит в верности действительности; она не пересоздает жизнь, но воспроизводит, воссоздает ее и, как выпуклое стекло, отражает в себе, под одною точкою зрения, разнообразные ее явления, выбирая из них те, которые нуж-

ны для составления полной, оживленной и единой картины. Объемом и границами содержимого этой картины должны определяться великость и гениальность поэтического создания. Чтобы закончить характеристику того, что я называю *реальной* поэзией, прибавлю, что вечный герой, неизменный предмет ее вдохновений, есть человек, существо самостоятельное, свободно действующее, индивидуальное, символ мира, конечное его проявление, любопытная загадка для самого себя, окончательный вопрос собственного ума, последняя загадка своего любознательного стремления... Разгадкой этой загадки, ответом на этот вопрос, решением этой задачи – должно быть полное *сознание*, которое есть тайна, цель и причина его бытия!..

Удивительно ли после этого, что в наше время преимущественно развилось это реальное направление поэзии, это тесное сочетание искусства с жизнью? Удивительно ли, что отличительный характер новейших произведений вообще состоит в беспощадной откровенности, что в них жизнь является как бы на позор, во всей наготе, во всем ее ужасающем безобразии и во всей ее торжественной красоте, что в них как будто вскрывают ее анатомическим ножом? Мы требуем не идеала жизни, но самой жизни, как она есть. Дурна ли, хороша ли, но мы не хотим ее украшать, ибо думаем, что в поэтическом представлении она равно прекрасна в том и другом случае, и потому именно, что истинна и что где истина, там и поэзия.

Итак, в наше время невозможна *идеальная* поэзия? Нет, именно в наше-то время и возможна она, и нашему времени предоставлено развить ее, только не в том смысле, как у древних. У них поэзия была *идеальной* вследствие их идеальной жизни; у нас она существует вследствие духа нашего времени. Говоря о поэзии *реальной*, я упоминал только об эпосе и драме и ничего не сказал о лиризме. Чем отличается лиризм нашего времени от лиризма древних? У них, как я уже сказал, это было безотчетное излияние восторга, происходившего от полноты и избытка внутренней жизни, пробуждавшегося при сознании своего бытия и воззрении на внешний мир и выражавшегося в молитве и песне. Для нас внешняя природа, без отношений к идее всеобщей жизни, не имеет никакого смысла, никакого значения, мы не столько наслаждаемся ею, сколько стремимся постигнуть ее; для нас наша жизнь, сознание нашего бытия есть более задача, которую мы ищем решить, нежели дар, которым бы мы спешили пользоваться. Мы пригляделись к *ней*, мы свыклись с *ним*; для нас жизнь уже не веселое пиршество, не празднественное ликование, но поприще труда, борьбы, лишений и страданий. Отсюда проистекает эта тоска, эта грусть, эта задумчивость и, вместе с ними, эта мыслительность, которыми проникнут наш лиризм. Лирический поэт нашего времени более грустит и жалуется, нежели восхищается и радуется, более спрашивает и исследует, нежели безотчетно восклицает. Его песнь – жалоба, его ода – вопрос. Бели его песнь об-

ращена на внешнюю природу, он не удивляется ей, не хвалит ее, а ищет в ней допытаться тайны своего бытия, своего назначения, своих страданий. Для всего этого ему кажутся тесны рамы древней оды, и он переносит свой лиризм в эпопею и в драму. В таком случае у него естественность, гармония с законами действительности – дело постороннее; в таком случае он как бы заранее условливается, договаривается с читателем, чтобы тот верил ему на слово и искал в его создании не жизни, а мысли. Мысль – вот предмет его вдохновения. Как в опере для музыки пишутся слова и придумывается сюжет, так он создает, по воле своей фантазии, форму для своей мысли. В этом случае его поприще безгранично; ему открыт, весь действительный и воображаемый мир, все роскошное царство вымысла, и прошедшее и настоящее, и история и басня, и предание, и народное суеверие и верование, земля и небо и ад! Без всякого сомнения, и тут есть своя логика, своя поэтическая истина, свои законы возможности и необходимости, которым он остается верен, но только дело в том, что он же сам и творит себе эти условия. Эта новейшая *идеальная* поэзия ведет свое начало от древней, ибо у нее заняла она благородство, величие и поэтичный, возвышенный язык, столь противоположный обыкновенному, разговорному, и уклончивость от всего мелочного и житейского. Чтобы не говорить много, скажу, что к созданиям такого рода принадлежат, например: «Фауст» Гете, «Манфред» Байрона, «Дзяды» Мицкевича, «Лалла-Рук» Томаса Мура,

«Фантастические видения» Жан Поля, подражания Гете и Шиллера древним («Ифигения», «Мессинская невеста») и пр. Теперь думаю, что я довольно удовлетворительно объяснял различие между тем, что я называю *идеальной* и *реальной* поэзией.

Впрочем, есть точки соприкосновения, в которых сходятся и сливаются два элемента поэзии. Сюда должно отнести, во-первых, поэмы Байрона, Пушкина, Мицкевича, эти поэмы, в которых жизнь человеческая представляется, сколько возможно, в истине, но только в самые торжественнейшие свои проявления, в самые лирические свои минуты; потом все эти юные, незрелые, но кипящие избытком силы произведения, которых предмет есть жизнь действительная, но в которых эта жизнь как бы пересоздается и преобразается или вследствие какой-нибудь любимой, задушевной мысли, или одностороннего, хотя и могучего, таланта, или, наконец, от избытка пылкости, не дающей автору глубже и основательнее вникнуть в жизнь и постичь ее так, как она есть, во всей ее истине. Таковы «Разбойники» Шиллера – этот пламенный, дикий дифирамб, подобно лаве исторгнувшийся из глубины юной, энергической души, – где событие, характеры и положения как будто придуманы для выражения идей и чувств, так сильно волновавших автора, что для них были бы слишком тесны формы лиризма. Некоторые находят в первых драматических произведениях Шиллера много фраз;

например, говорят они, из всего огромного монолога³ Карла Моора, когда он объявляет разбойникам о своем отце, человек в подобном положении мог бы сказать разве каких-нибудь два-три слова. По-моему, так он не сказал бы ни слова, а разве только показал бы безмолвно рукою на своего отца, и однако ж у Шиллера Моор говорит много, и однако ж в его словах нет и тени фразеологии. Дело в том, что здесь говорит не персонаж, а автор; что в целом этом создании нет истины жизни, но есть истина чувства; нет действительности, нет драмы, но есть бездна поэзии; ложны положения, неестественны ситуации, но верно чувство, но глубока мысль; словом, дело в том, что на «Разбойников» Шиллера должно смотреть не как на драму, представительницу жизни, но как на лирическую поэму в форме драмы, поэму огненную, кипучую. На монолог Карла Моора должно смотреть не как на естественное, обыкновенное выражение чувств персонажа, находящегося в известном положении, но как на оду, которой смысл или предмет есть выражение негодования против извергов-детей, попирающих святостию сыновнего дол-

³ **Карл Моор.** Неужели слова этого старца не могли пробудить вас! И вечный сон нарушился бы от них! О, посмотрите, посмотрите! законы природы сделались игрушкою злодея, узы природы разрушились! Сын убил отца своего! **Разбойники.** Что говорит атаман? **Карл Моор.** Нет! это слово еще уменьшает его злодеяние! Нет! он не умертвил: он мучил, томил, колесовал – но все эти слова недостаточны – и самый ад содрогнулся бы пред этим злодеянием. – Сын... отца своего!.. О, посмотрите, посмотрите! он лишился чувств! в этот погреб ввергнул сын отца своего – холод, нагота, жажда! – посмотрите, посмотрите: это – мой отец!.. («Разбойники» перев. г. Кетчера, стр. 167).

га. Вследствие такого взгляда, мне кажется, должны исчезнуть все фразы в этом произведении Шиллера и уступить место истинной поэзии.

Вообще можно сказать, что почти все драмы Шиллера, больше или меньше, таковы (исключая «Марии Стюарт» и «Вильгельма Телля»), ибо Шиллер был не столько великий драматург в частности, сколько великий поэт вообще. Драма должна быть в высочайшей степени спокойным и беспристрастным зеркалом действительности, и личность автора должна исчезать в ней, ибо она есть по преимуществу поэзия реальная. Но Шиллер даже в своем «Валленштейне» высказывается и только в «Вильгельме Телле» является истинным драматиком. Но не обвиняйте его в недостатке гения или в односторонности; есть умы, есть характеры, столь оригинальные и чудные, столь не похожие на остальную часть людей, что кажутся чуждыми этому миру, и за то мир кажется им чужд, и, недовольные им, они творят себе свой собственный мир и живут только в нем: Шиллер был из числа таких людей. Покоряясь духу времени, он хотел быть *реальным* в своих созданиях, но *идеальность* оставалась преобладающим характером его поэзии, вследствие влечения его гения.

Итак, поэзию можно разделить на *идеальную* и *реальную*. Трудно было бы решить, которой из них должно отдать преимущество. Может быть, каждая из них равна другой, когда удовлетворяет условиям творчества, то есть когда *идеаль-*

ная гармонирует с чувством, а *реальная* – с истиною представляемой ею жизни. Но кажется, что последняя, родившаяся вследствие духа нашего положительного времени, более удовлетворяет его господствующей потребности. Впрочем, здесь много значит и индивидуальность вкуса. Но, как бы то ни было, в наше время та и другая равно возможны, равно доступны и понятны всем; но, со всем этим, последняя есть по преимуществу поэзия нашего времени, более понятная и доступная для всех и каждого, более согласная с духом и потребностью нашего времени. Теперь «Мессинская невеста» и «Анна д'Арк» Шиллера найдут сочувствие и отзыв; но задушевными, любимыми созданиями времени всегда останутся те, в коих жизнь и действительность отражаются верно и истинно.

Не знаю, почему, в наше время, драма не оказывает таких больших успехов, как роман и повесть? Уж не потому ли, что она непременно требует Гете, Шиллеров, если не Шекспиров, на произведения которых природа особенно скупа, или потому, что драматические таланты вообще особенно редки? Не умею решить этого вопроса. Может быть, роман удобнее для поэтического представления жизни. И в самом деле, его объем, его рамы до бесконечности неопределенны; он менее горд, менее прихотлив, нежели драма, ибо, пленяя не столько частями и отрывками, сколько целым, допускает в себя и такие мелочи, которые при всей своей кажущейся ничтожности, если на них смотреть отдельно, имеют глубо-

кий смысл и бездну поэзии в связи с целым, в общности сочинения; тогда как тесные рамки драмы, прямо или косвенно, больше или меньше, но всегда покоряющейся сценическим условиям, требуют особенной быстроты и живости в ходе действия и не могут допускать в себя больших подробностей, ибо драма, преимущественно пред всеми родами поэзии, представляет жизнь человеческую в ее высшем и торжественнейшем проявлении. Итак, форма и условия романа удобнее для поэтического представления человека, рассматриваемого в отношении к общественной жизни, и вот, мне кажется, тайна его необыкновенного успеха, его безусловно-го владычества.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

Комментарии

1.

Хара (греч.) – ласка, милость.

2.

Неточная цитата из «Бориса Годунова» А. С. Пушкина (сцена в Чудовом монастыре).