

Виссарион Григорьевич Белинский

**«Горе от ума». Комедия в  
4-х действиях, в стихах.  
Сочинение А.С. Грибоедова**



Виссарион Белинский

**«Горе от ума». Комедия  
в 4-х действиях, в стихах.  
Сочинение А.С. Грибоедова**

«Public Domain»

1839

## **Белинский В. Г.**

«Горе от ума». Комедия в 4-х действиях, в стихах. Сочинение А.С. Грибоедова / В. Г. Белинский — «Public Domain», 1839

«...С 1823 года начала ходить по рукам публики рукописная комедия Грибоедова «Горе от ума». Она наделала ужасного шума, всех удивила, возбудила негодование и ненависть во всех, занимавшихся литературою ех officio, и во всем старом поколении; только немногие, из молодого поколения и не принадлежавшие к записным литераторам и ни к какой литературной партии, были восхищены ею. Десять лет ходила она по рукам, распавшись на тысячи списков: публика выучила ее наизусть, враги ее уже потеряли голос и значение, уничтоженные потоком новых мнений, и она явилась в печати тогда уже, когда у ней не осталось ни одного врага, когда не восхищаться ею, не превозносить ее до небес, не признавать гениальным произведением считалось образцовым безвкусием. И вдруг в одном петербургском журнале, в 1835 году, какой-то... критик объявил, что «Горе от ума» такое слабое произведение, что хуже даже «Недовольных»...»

## Содержание

Конец ознакомительного фрагмента.

10

# Виссарион Григорьевич Белинский

## «Горе от ума». Комедия в 4-х действиях, в стихах. Сочинение А. С. Грибоедова

*Как посравнить да посмотреть  
Век нынешний и век минувший:  
Свежо предание, а верится с трудом!*  
**Грибоедов. «Горе от ума»**

Было время, когда теория искусства представлялась с математической точностью, так что для постижения искусства не нужно было иметь от природы чувство изящного, а следовательно, и развивать его наукою и учением. Стоило присесть на часок да прочесть любую пиитику – и потом рассуждать об искусстве вдоль и поперек. В этих пиитиках основой была – идея искусства, как подражания природе, с приличными, впрочем, украшениями вроде мушек, белил и румян или вроде подстриженных аллей регулярного сада. Объяснив так премудро и так глубоко значение искусства, приступали к разделению его на роды. Поэзия разделилась на лирическую, эпическую, драматическую, дидактическую, описательную, эпистолярную, пастушескую, сатирическую, эпиграмматическую и проч. и проч., – всего не перечтешь. На чем основывалось это разделение? – На внешних признаках, на условной форме, существовавшей отвлеченно от идеи, из которой необходимо должна выходить всякая форма. Что такое, например, драматическая поэзия? Вы думаете, что это вопрос важный, для решения которого требуется время, размышление, изучение, наука, о котором можно написать рассуждение, целую книгу? – Ничего не бывало! не успеете перечесть по пальцам десяти, как вам уже и готов самый точный и самый удовлетворительный ответ. По мнению одних – не слишком бойких, – драматическая поэзия есть театральное зрелище, с некоторым подражанием природе, к наставлению и увеселению служащее; другие – позамысловатее и в пиитических хитростях наиболее искусственные – говорят, что драматическая поэзия есть выражение настоящего времени, как эпическая – прошедшего, а лирическая – будущего. Коротко и ясно! Но, милостивые государи, мужи, ученостию и древностию лет знаменитые! положим, что эпическая поэзия воспекает хриплым голосом дела минувшие, а драма представляет бывшее настоящим; но лирическая-то поэзия как успела у вас забежать вперед самой себя и выражать то, чего и не было и нет, а только еще будет? Напротив, старцы достопочтенные! *virī doctissimi atque sapientissimi!*<sup>1</sup> лирическая-то поэзия и есть по преимуществу выражение настоящего момента в духе поэта, настоящего, мимолетного ощущения. Подновленные мнимым романтизмом, как белилами и румянами устарелые гетеры, некоторые истые классики заметили эту натяжку и «из глубины сознающего духа» новою нелепостию украсили старую: лирическая поэзия, говорят они, выражает настоящее время; эпическая – прошедшее, а драматическая – будущее, ибо-де (о, неисчерпаемая глубина сознающего духа!) она представляет людей не такими, каковы они суть, но какими должны быть!! Эту новую нелепость вытащил из глубины своего сознающего духа один немец-псевдофилософ – Бахман, которого бестолковая эстетика, к сожалению, прекрасно переведена была, лет десять назад тому, на русский язык. Но об обновленных классиках после: обратимся к почившим в мире. Разделив поэзию на роды, они приступали к подразделению родов на виды. Что такое **трагедия**? – **Определений** они не любили делать, потому что определение должно основываться на разумном начале и заключать в себе, как зерно растительную силу из самого себя, возможность внутреннего (имманентного) развития из самого же себя, – и потому прибегали к **описаниям**, которые гораздо легче. Итак, опишем, с их голоса, все виды

---

<sup>1</sup> Мужиченейшие и мудрейшие! (лат.).

драматической поэзии. Если драматическое произведение писано шестистопными рифмованными ямбами с **пиитическими вольностями** (необходимое условие!), если его действующие лица – цари и их наперсники, царицы и их наперсницы, механизм действия движется чрез «вестников», которые, красноречиво и с приличною выступкою, на сцене, где ничего не делается, рассказывают, что делается за кулисами, а пятый акт кончится резнею, – то знайте, что это «трагедия»; если же оно писано прозою и содержит в себе **трогательное и назидательное** происшествие из частной жизни и кончится свадьбою **любовников** и наказанием **разлучников**, – знайте, что это «драма», или «слезная комедия», или «мещанская трагедия» – что все одно и то же; если же драматическое произведение **имеет в предмете осмеяние пороков** и исправление нравов и написано шестиногими тяжелыми ямбами с пиитическими вольностями, возбуждающими смех, а в пятом акте кончится позором негодяев и чудаков и торжеством резонеров, – знайте, это «комедия», с ее **отцами и любовниками**, с ее **субретками и резонерами**; если же оно с пением и музыкою – то «опера».

Согласитесь, что все это очень просто, и разве только решительные глупцы не в состоянии были постичь всех этих премудростей за один присест. Так, Мольеров «Мещанин в дворянстве» в одну минуту узнал, что стихи есть стихи, а проза есть проза, и что он, с тех пор как начал говорить, все говорил прозою. Французы мастера и толковать и понимать; быстрота соображения соединяется у них с необыкновенною ясностию изложения. Недоразумений по части искусства в оное блаженное время не было, а если бы они и возникли, стоило только раскрыть кодекс изящного – «L'art poétique»<sup>2</sup> Буало и пиитику Баттё. «Лицей», или «Лицей», Лагарпа, которого наши остряки прошлого века бессознательно, но очень впопад называли в шутку «Лакеем», был уже приложением теории сих великих мужей к практике; образцы искусства были утверждены и признаны в произведениях Корнеля, Расина и Мольера, с надбавкою к ним Вольтера, Кребилльона и Дюсиса – Шекспирова парикмахера и камердинера. Все было решено и определено: наука не могла идти далее. Славное время, чудное время. И давно ли оно свирепствовало у нас на святой Руси? Давно ли Сумароков слыл «российским господином Расином»? давно ли Мерзляков – человек даровитый и умный, душа поэтическая – с важностию, нисколько не думая шутить или мистифицировать публику, разбирал неподражаемые красоты творца дубовитого «Синава» и свирепого «Димитрия Самозванца»!..

Деды, помню вас и я!..

И вдруг нахлынул поток новых мнений. Легкая молодость, всегда жадная к новости, ниспровергла прежних идолов искусства, разрушила их капища и наругалась над жертвоприношением. Тщетно почтенные филистеры классицизма, застигнутые в своих **вольтеровских креслах** внезапною бурей, кричали ниспровергнутым болванам: «Выдыбай, боже!» Деревянные божки потонули в Днепре нововведения: мишурная позолота потянула их ко дну и погубила безвозвратно. Куда Сумароков! не хотим знать и Озерова. Что Озеров! смеемся мы над Корнелем и Расином! – Кого же вам надо, господа? – Шекспира, Байрона, Шиллера, Гете, Виктора Гюго – мы романтики!..

**А! романтизм!..** Просим покорно – вот сюда, поближе: нам надо рассмотреть вас хорошенько. Вы смеялись над стариками: посмотрим, не смешны ли вы сами, молодой человек с растрепанными чувствами и измятою наружностью...

Ах, господа, это пресмешная история – я вам расскажу ее. Но сперва мне надо поговорить серьезно.

Всемирную историю искусства, то есть искусства не какого-нибудь народа, а целого человечества, разделяют на два великие периода, обозначая их именами **классического** и **романтического**. Собственно классическое искусство существовало только у греков – этого народа,

---

<sup>2</sup> «Поэтическое искусство» (франц.).

который своею жизнью отпировал праздник древнего мира. Все народы Азии и Африки выражали собою какую-нибудь одну сторону духа, – в лице греков все эти **односторонности** явились в живом и слитном единстве. Все народы сеяли на ниве развития слезами и кровью; греки пожали только роскошные плоды, развив их из своего многостороннего, универсального, абсолютного духа. Истина открылась человечеству впервые – в **искусстве**, которое есть **истина в созерцании**, то есть не в отвлеченной мысли, а в образе, и в образе не как условном символе (что было на Востоке), а как в **воплотившейся идее**, как полном, органическом и непосредственном ее явлении в красоте форм, с которыми она так нераздельно слита, как душа с телом. Поэтому самая религия греков вышла из творящей фантазии, и мысль о божестве явилась в очаровательных созданиях искусства. Греческое творчество было освобождением человека из-под ига природы, прекрасным примирением духа и природы, дотоле враждовавших между собою. И потому греческое искусство облагородило, просветлило и одухотворило все естественные склонности и стремления человека, которые дотоле являлись в отвратительном безобразии своей животности. Вот почему дух наш не только не оскорбляется, но возвышается и облагораживается эпизодом из «Илиады», где лилейнораменная Гера, державная супруга громовержца Зевеса, обольщает чарами любви и наслаждения своего грозного супруга, чтобы в ее объятиях отец богов и человеков не отвратил гибели от ненавистных ей данаев и не наслал ее на любезных ей ахейян... Вот почему такую благородную, такую величественно-грациозную картину представляет собою Афродита – «милых хитростей мать грозная»<sup>3</sup>, которая собственною рукою возводит прекрасную Елену на ложе бежавшего от копья Менелая боготворенного царя Александра – Париса Приаида... Все формы природы были равно прекрасны для художнической души эллина; но как благороднейший сосуд духа – человек, то на его прекрасном стане и роскошном изяществе его форм и остановился с упоением и гордостью творческий взор эллина, – и благородство, величие и красота человеческого стана и форм явились в бессмертных образах Аполлона Бельведерского и Венеры Медичейской. Посмотрите: сколько красок, сколько пластики в описаниях наружности и разнообразных положений человеческого стана в песнях певца «Илиады», с каким наслаждением останавливается он на этих пластических картинах, с какою любовью, с какою неистощимой роскошью творчества отделяет их своим волшебным резцом... Статуи греков изображались нагими: то, что для других показалось бы бесстыдным оскорблением человеческого достоинства, в древнем мире было целомудренною поэзией и сознанием человеческого достоинства, – и вот почему ваяние достигло у греков такого высшего развития, принесло такие роскошные плоды. В самом деле, не говоря уже о важнейших произведениях древнего резца, – камей, барельеф, медаль, посуда в форме человеческой или львиной головы, каждая безделка в этом роде есть художественное произведение и в тысячу раз выше лучшей статуи даже Кановы. У греков родилось ваяние – с ними и умерло оно, потому что только у них совершенство человеческой фигуры могло иметь такое мировое значение. Вот почему характер самой поэзии греков есть **пластичность образов**, так что хочется ощупать рукою этот волнистый, мраморный гекзаметр, который, излетев из уст, становится перед глазами вашими отдельною статуею или движущею картиною. Причина этого явления – уравновешение идеи с формою, из которых каждая потеряла свою особенность и которые слились в неразрывном **тождестве** уже, а не единстве только. Далее, какое было содержание греческого искусства? Для греков, как лишенных христианского откровения, была темная, мрачная сторона жизни, которую они нарекли судьбою (*fatum*) и которая, как неотразимая, враждебная сила, тяготела над самими богами. Но благородный, свободный грек не преклонился, не пал перед этим страшным призраком, а в великодушной и гордой борьбе с судьбою нашел свой выход и **трагическим** величием этой борьбы просветлил мрачную сторону

<sup>3</sup> Стих Мерзлякова. (Прим. В. Г. Белинского.) Стих взят из переведенного Мерзляковым гимна древнегреческой поэтессы Сафо «Венере».

своей жизни; судьба могла лишить его счастья и жизни, но не унижить его духа, могла сразить его, но не победить. Эта идея мелькает еще и в «Илиаде», а в трагедиях является уже во всем блеске своего царственного величия. Древний мир был мир внешний, объективный, в котором **всё** значило общество и **ничего** не значил человек. Вот почему действующими лицами в греческой трагедии могли быть только боги, полубоги, цари и герои – представители общества, народа, а не частные лица. Дивный, очаровательно прекрасный, роскошно-упоительный мир! Великий момент человечества, момент примирения, брачного союза духа с природою в искусстве, по превосходству **художественном**, следовательно, в искусстве по преимуществу, которому равного уже не будет, но которого бессмертные творения, вопреки бессмысленному мнению ограниченных голов, невежд и самоучек, всегда будут для нас полны значения и обаятельной силы, потому что для человечества не теряется ни один момент его развития, а тем более не может забыться такая высокая ступень духа, на которой были греки!.. Исчезают только конечные формы, а формы искусства вечны и непреходящи, ибо в их конечности является бесконечное...

Но кончился он, этот прекрасный мир просветленной чувственности, одухотворенных форм и героической борьбы человека с неотразимою силою рока; кончился этот период роскошного цветения искусства – умер народ-художник! Уже и варвар-римлянин исчерпал всю свою жизнь – задача его была решена: он простер над миром свою железную длань, слив его в механическом единстве своих гражданственных форм; он уже издал и кодекс своих прав, развитых им из своей жизни и своею жизнью. Окруженный дивными произведениями искусства, вывезенными из ограбленной им Греции, он зевал от пресыщения и скуки и кормил рабами чудовищных рыб... Древний мир одряхлел; содержание его жизни было истощено... изнеможенное человечество алкало и жаждало обновления или смерти. А между тем в забытом уголку мира давно уже раздавался божественный голос, кротко и любовно взывавший: «Приидите ко мне все труждающиеся и обремененные – и я успокою вас! Возьмите иго мое на себя и научитесь от меня; ибо я кроток и смирен сердцем; и найдете покой душам вашим. Ибо иго мое благо, и бремя мое легко». И пришел час – народы познали глас пастыря, положившего душу свою за овцы, и мир осенился знаменiem креста. Новые, кипящие избытком юной жизни народы обновили древний мир, и настал новый период человечества, период религиозный, период **романтический**. Справедливо называют его периодом юношества человечества: это беспрестанное стремление куда-то, в какую-то неопределенную даль, эта непрерывная жажда деятельности – что все это, как не кипение молодой крови, как не тревога юного духа, мучимого избытком сил своих? Из этого беспокойного стремления к движению, хотя бы даже без всякой цели, но только к движению, вышло бродячее рыцарство в железных доспехах, вечно на коне, вечно в битвах, если не с врагами, так с самим собою в кровавых распрях и на потешных турнирах. Но прямым и непосредственным источником всей этой романтической жизни было христианство. Некоторые поверхностные мыслители говорили и писали, что будто христианство отрицает государство, общественность, науку и искусство, потому что в евангелии ни о чем этом не говорится. Что христианство не отрицает государства, как необходимой формы существования человечества, – это ясно из слов спасителя: «Воздадите кесарева кесареви, божия богови» и из многих мест евангелия, где говорится о земных властях. Но и это еще не главное, еще не причина, а только следствие: все дело в сущности основной идеи; так как основная идея евангелия – идея божественной любви, осуществившаяся страданием и кровию за чад своих; так как эта идея есть идея всеобъемлющая, все в себе заключающая, все собою обуславливающая и в самой себе носящая, как зерно растительную силу, все свои будущие моменты и проявления, – то благодатно оплодотворенная ею почва человеческого развития и произращала, и произращает, и никогда не перестанет произращать все цветы и все плоды небесные. Потому-то христианская религия и дала обновленному миру такое богатое содержание жизни, которого не изжить ему в вечность; потому-то все, что ни есть теперь, чем ни гордится, чем ни наслажда-



ется современное человечество, – все это вышло из плодотворного семени вечных, непреходящих глаголов божественной книги Нового завета. Только в ней и можно и должно искать сокровенной причины торжества христианской Европы над всем остальным, нехристианским миром, слабым и ничтожным в своей громадной величине перед этою малейшею частию света. Не из христианства ли вышло все гражданское устройство средних веков? Римляне завещали им гражданское право, вышедшее из чисто отвлеченной мысли, и юридические формы; но уважение к личности человека, которого сам бог нарек сыном своим, уважение к внутреннему человеку вышло из евангелия, из идеи равенства людей перед судом Божиим, из идеи равенства права на отеческую любовь и милость Божию. В евангелии ничего не говорится об искусстве, но божественный спаситель называл себя сыном царственного певца и пророка Давида, и христианству обязано своими блистательнейшими вдохновениями искусство средних веков; ему обязаны своим возникновением и высоким развитием и готическая архитектура – этот образ бесконечного стремления в царство духа, и живопись с музыкою – эти по преимуществу (особливо последняя) романтические искусства. Христианству же обязано своим возвышенным, благородным характером и юношеское беспокойство одухотворенного им человечества: рыцари были защитники вдов и сирот, поборники религии, воины Христовы. Оно же возвратило женщине права ее; из него же вышло рыцарское благоговение к достоинству женщины, и отношения обоих полов получили такой возвышенно-идеальный характер, ибо родшая бога была мать и дева – сочетание материнской любви с девственною чистотою, а брак был назван спасителем «тайною великою»...

## **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.