

В. Г. БЕЛИНСКИЙ
РЕЧЬ О КРИТИКЕ¹
СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

[44]

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 не удовлетворяющее 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 возможности. 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 односторонних умов. [...]

Да, прошли безвозвратно блаженные времена той фантастической эпохи человечества, когда чувство и фантазия да-

[45]

вали ему ответы на все его вопросы и когда отвлеченная идеальность составляла блаженство его жизни. Мир возмужал: ему нужен не пестрый

¹ Впервые опубликовано в журнале «Отечественные записки»: первая статья — 1842, № 9, отд. 5, стр. 1—16; вторая — № 10, отд. 5, стр. 1—12; третья — № 11, отд. 5, стр. 1—12.

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 жертвует жизнью из географического факта, лишь бы доказать его действительность! Для нашего века открыть песчаную пустыню, действительно существующую, более важное приобретение, чем верить существованию *Эльдорадо*, 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 погремушек, 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 призрак, 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.

[46]

‘[...]’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, чтобы определить его значение. Разум разрушает явление для того, чтобы 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 осуждение 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, а 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 кушанье, 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 через 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

[47]

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, Баттё, 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; по 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, анализ общества; следовательно, критика. Мыслительный элемент теперь слился даже с художествен-

[48]

ным,— 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.

[...] 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

[49]

более, чем у какого-нибудь другого народа, имела самостоятельное, абсолютное значение. Они всё 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 Зевеса 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 входили и религия, и нравственность, и паука, 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, следовательно, 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

[50]

представителях новейшего искусства какую-то отдельную красоту артистов, основавших себе свой собственный фантастический мир среди современной им действительности. [...]

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

[...]

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...

[...] 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 рассматриваться в отношении к эпохе, к исторической современности, и в отношении художника к обществу; рассмотрение его жизни, характера и т. п. также может служить часто к уяснению его создания. С другой стороны, невозможно упускать из виду и собственно эстетических требований искусства. Скажем более: определение степени эстетического достоинства произведения должно быть первым делом критика. 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

[51]

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 заведование 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 искусства. Это и будет критикою нашего времени, в котором многосложность элементов ведет не к дробности и частности, как прежде, а к единству и общности. [...]

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, через 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: 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 фор-

[52]

му. 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 всё мадонн да святых? — Оттого, что религиозность христианская была преобладающим элементом жизни Европы того времени. После Лютера все попытки к восстановлению религиозной живописи в Европе были 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 необходимого 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, одинокими, и те из них, которые послабее характером, добродушно делают 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 вовнутрь 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 ма-

[53]

лoduшного чувства сделали себе начало, доктрину, правило жизни, наконец, догмат высокой мудрости. Они им горды, они с презрением смотрят на мир, который, изволите 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 воззрений 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, насиловать 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 самое собою проявится вовне. 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

[54]

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... [...]

В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. 6. М., 1955, стр. 267—269, 270—272, 276—277, 278, 280, 283, 284—286