

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ СИНТЕЗ КРИТИЧЕСКОГО МЕТОДА В. Г. БЕЛИНСКОГО (ПОНЯТИЙНО-КАТЕГОРИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ)

В эпоху Белинского в современной ему эстетике и критике сложилась устойчивая трехэлементная коммуникативная аналитическая модель: творец — искусство — действительность. Однако терминологическая база основного массива литературно-критической продукции этого времени оставалась достаточно косной, а значит, терминологически неоформленной.

Показательна в этом отношении судьба такого понятия, как «истинная поэзия». Разные критики различных эстетических пристрастий использовали его для обозначения собственных субъективных представлений об идеальном искусстве, не озабочиваясь проблемой теоретической дифференциации этого понятия, как и самих категорий «поэзия» и «искусство», употреблявшихся как синонимы и содержательно не отграниченных друг от друга. Понятие действительности трактовалось не менее аморфно: она воспринималась главным образом как некоторая духовная реальность национального бытия, о чем часто говорили в критике в связи с важнейшим для того времени критерием национальной самобытности литературы, хотя ни одна из предложенных идей не могла претендовать на фундаментальность, пока славянофилы не обосновали свою доктрину русской культурно-духовной феноменальности.

Определенный прорыв здесь был совершен Н. Полевым и Н. Надеждиным, учителями Белинского. Полевой в спорах вокруг Пушкина впервые поставил вопрос о современном читателе, запросами и потребностями которого должен руководствоваться художник, четко обозначив конкретно-исторический смысловой спектр понятия «действительность», выведя его из шеллингианско-романтического контекста. Надеждин употреблял наряду со словом «действительность» слово «жизнь» (впервые в истории критики), что также

способствовало движению эстетической мысли в сторону конкретно-эмпирического осмысления действительности.

Приоритет же в формировании аналитической литературно-критической методологии и, следовательно, аналитического терминологического аппарата принадлежит безусловно Белинскому. Наследие критика традиционно делится на два больших периода — 30-е и 40-е гг. XIX в.

В 1830-е гг. в творчестве критика формируется теория высшего искусства (искусства для искусства) на основе шеллингианско-гегельянских философско-эстетических идей. В этот период Белинский использует устоявшиеся к тому времени определения: писатель — это поэт, художник, творец; творческий акт — это «поэтический сомнамбулизм», «таинственное ясновидение», «великое таинство», «дивная загадка», «бессознательная деятельность»; творчество писателя — поэзия, искусство, художество и т. д. В завершающей 30-е гг. статье «“Герой нашего времени”. Сочинение М. Ю. Лермонтова» (1840) используется все та же лексика образно-поэтического типа: «Поэт — благороднейший сосуд духа, избранный любимец неба, тайник природы, эолова арфа чувств и ощущений, орган мировой жизни» [Белинский, т. 3, с. 230]¹.

Объективный по отношению к художнику мир описывается Белинским как «действительность» и «жизнь». Традиционная точка зрения на Белинского рассматривает это обстоятельство как аргумент для обоснования идеи о том, что критик якобы изначально закладывал основы реалистической эстетики, что неверно. Действительно, в одной из ранних работ Белинского «О русской повести и повестях Гоголя» (1835) лейтмотивно проходит слово «жизнь». Он пишет, что в повестях писателя мы видим «тесное сочетание искусства с жизнью», что здесь является «не идеал жизни, но сама жизнь, как она есть» [т. 1, с. 146]. И далее: «...где жизнь, там и поэзия» [Там же, с. 167]; в повестях Гоголя выражается «совершенная истина жизни» [Там же, с. 170]; «...истинный-то гумор Гоголя все-таки состоит в верном взгляде на жизнь» [Там же, с. 175].

¹ В дальнейшем данное издание цитируется с указанием в отсылке тома и страницы (курсив в цитатах — авторский).

В упоминавшейся выше статье Белинского о «Герое нашего времени» критик вопрошает: «Что такое дух? Что такое истина? Что такое жизнь?» [т. 3, с. 86]. В другой статье этого же (1840) года «Горе от ума». Сочинение А. С. Грибоедова» он пишет: «Под словом “действительность” разумеется все, что есть — мир видимый и мир духовный, мир фактов и мир идей. Разум в сознании и разум в явлении — словом, открывающийся самому себе дух есть *действительность...*» [т. 2, с. 197]. Мир персонажей Гоголя, например, — это мир «призрачной действительности», т. е. лишь видимый, в то время как самому автору ведом сокровенный дух жизни, мир «возможного бытия». Мир двух Иванов — это «мир случайностей... отрицание жизни, пошлая, грязная действительность» [Там же, с. 206]. Таким образом, верно то, что «жизнь» и «действительность» у Белинского — тождественные понятия, но понятия сложной (допустимо сказать — софийной) сущности. Художник же находится по отношению к ним не в прямом отношении «отражения» и «воспроизведения» (эти термины вообще отсутствуют в текстах Белинского) в их позитивистском смысле: он есть «таинственное святилище духа» [т. 3, с. 86], в котором чудесным образом в данном ему откровении творится новый образ мира.

В романе Лермонтова Белинский «встретился» с личностью, сознающей себя в некотором роде духовным абсолютom и мерилom всего. Он писал о Печорине как человеке, снедаемом трагическим неверием в Божественную целесообразность мироустройства. В напечатанной пять месяцев спустя после работы о «Герое...» статье «Стихотворения М. Лермонтова», а несколько позднее и в рецензии на «Мертвые души» (1842) ставится вопрос о субъективности как специфической черте литературы нового — послепушкинского — времени. Если прежде художник, поэт представлялся «органом» Мирового духа, то теперь это автономная, самоценная инстанция, лично мыслящая, лично, индивидуально и свободно познающая мир. Литература впредь будет трактоваться критиком как универсальная форма сознания и самосознания личности, а через личность — нации и общества. В статье «Идея искусства» (1841) читаем: «Искусство есть непосредственное созерцание истины» [Там же, с. 278]. Во главу угла ставится теперь кате-

гория сознания, с чем связано введение в критический лексикон категорий «идея», «субстанция», «рефлексия», «созерцание», «субъективность» и др. На этот счет в указанной статье встречаются формулировки даже максималистского толка: «... Существует одно мышление, и кроме мышления, ничего не существует» [т. 3, с. 279]. Из этого следует, что литература — это мышление о действительности, идея действительности, ее история — развитие мысли из самой мысли, отправная точка которой — Божественная абсолютная идея. Мыслить — значит порождать идеи. «...Идеи, — пишет Белинский, — суть материя жизни, ее субстанциальная сила и содержание, тот неиссякаемый резервуар, из которого немолчно текут волны жизни» [Там же, с. 293]. Итак, в начале всего — сознающая и мыслепорождающая личность, способная извлекать смыслы из реальной действительности, из жизни.

В статье «Общее значение слова *литература*» (1844) Белинский продолжает развивать данные положения. Мысль, идея, ум, сознание — это близкие или тождественные категории. Примечательно, что в ряду с ними оказывается и категория духа. Сознание, по мысли автора, «есть не что иное, как одна из многих сторон сознающего себя общечеловеческого духа» [т. 6, с. 510]. Обратим внимание на то, что речь здесь идет не об абсолютном, или Божественном, духе — речь об общечеловеческой идее.

Следует уточнить новые критерии Белинского в том аспекте, что субъективность не мыслится критиком как идеология, идеологическая позиция, с одной стороны, а с другой — субъективность, по Белинскому, ничего общего не имеет с романтическим волюнтаризмом. Одна из его формулировок в связи с этим гласит: «... субъективность... не допускает... с апатическим равнодушием быть чуждым миру... но заставляет его (писателя, в данном случае — Гоголя. — Л. Ж.) проводить через свою *душу живу* явления внешнего мира, а через то и в них вдыхать *душу живу*...» [т. 5, с. 51]. Следовательно, субъективность есть форма объективности, форма выражения общечеловеческого.

Понять и постичь сущность субъективности, «причину субстанции всякого народа, как и всякого человека», по мысли Белинского, «невозможно», ибо она теряется в «непроницаемой тайне непо-

средственно творящей природы» [т. 6, с. 510]. Белинский поясняет свои суждения примерами Германии и Франции, описывая их как особенные культурно-духовные субстанции, особенные субъективные сознания: Германия «вся — мысль, вся — созерцание, вся — знание, вся — мышление» [Там же, с. 514]. Германия созерцает действительность (природу и человека), понимает ее как объект сознательной деятельности. Франция понимает «мысль как деятельность, как развитие общественности» [Там же, с. 515]. Как образуются эти феномены? В опыте национальных историй, отвечает критик. Источник мысли писателя, таким образом, — это исторический опыт нации и человечества, который транслирует художник в своем творчестве. Мысль Белинского как бы двоятся: «тайна творящей природы» или опыт истории? Очевидно, что он не предполагает здесь альтернативности: действительны оба фактора. Эта антиномия — антиномия универсального, или вневременного, и исторического — осталась непреодоленной в эстетике критика до самого конца его творчества, что, в принципе, видимо, непреодолимо.

В работе еще более поздней, рецензии на книгу А. Никитенко «Опыт истории русской литературы» (1845), критик подтверждает все ранее продекларированные позиции. Приводя обширные фрагменты из работы Никитенко, он по большей части солидаризируется с ним, разделяя его эстетическую доктрину, восходящую к философско-эстетическим идеям Шеллинга, и не оспаривает четко обозначенную тенденцию к эстетизму. Никитенко, например, пишет, что искусство есть «акт духа, претворяющий одно в другое — истину в изящное и изящное — в истинное» [т. 7, с. 352], что поприще литературы «теряется за видимым горизонтом вещей в глубине самых таинственных, неуловимых влечений жизни и души» [Там же, с. 353]. Никитенко хочет понять, в чем специфика искусства в отличие от науки: это другое, чем в науке, содержание: его составляет человек, сфера его духа и «величайшее благо жизни» [Там же], т. е. добро. «Во всем этом много истины, — подытоживает Белинский, — и все это близко к истине, многое выражено необыкновенно удачно и определенно...» [Там же, с. 354]. Однако сам он склоняется к пониманию того, что «содержание науки и литературы одно и то же» [Там же] — стремление к постижению истины, различие

лишь в методе и средствах. Заостряя внимание на указанном обстоятельстве, исследователи нашего времени укоряют критика в своеобразном позитивизме. Но если рассматривать эту позицию Белинского в широком теоретическом контексте его эстетики, то ее можно интерпретировать лишь как определенный логический момент в развертываемой критиком идее искусства, на котором ее автор «задержался», «педалировал» его, что, в принципе, всегда было свойственно манере Белинского-мыслителя.

Цикл статей о Пушкине (1843—1846) гениально обобщил теоретические исследования Белинским природы искусства — искусства в высшем смысле этого слова (высокого, или чистого, искусства), его критериев, методологии его анализа, терминологический аппарат. Понятийно-категориальный инструментарий здесь таков: гений, поэт, искусство, художество, художественность, творческий мир, целостность, тайна личности творца, пафос, национальность, истина, созерцание, всеобщность (универсализм). Этот ряд достаточно разнороден: здесь есть термины (в точном смысле слова) методологического порядка (целостность, пафос, творческий мир), но также и философско-эстетические категории, описывающие искусство определенного типа.

С возникновением «натуральной школы» Белинский выстраивает параллельно новый критический дискурс. Во «Вступлении к “Физиологии Петербурга”» (1844) он ставит вопрос о массовой, или «беллетристической», «легкой», литературе. Он пишет о том, что «литература, в обширном значении этого слова, представляет собою целый живой мир, исполненный разнообразия и оттенков». Вводится в обиход «техническое» слово «литература» вместо поэтических «художество», «искусство» и др. Оно удобно для обозначения литературного процесса того или другого времени. Гении редки, в то время как литература живет и живет за счет негениев. «Иногда, — пишет он, — в целое столетие едва ли явится один гениальный писатель» [т. 7, с. 131]. Беллетристика — это литература для насущных потребностей публики, в то время как «явление великих талантов не зависит от воли или желания людей» [Там же, с. 127], что «высокий талант, особенно гений, действует по вдохновению и прихотливо идет своею дорогой» [Там же, с. 131]. «Произведе-

дения художественные, творения строгого искусства» критик не причисляет к «легкой литературе» [т. 7, с. 127].

Коль скоро литературу творит индивидуальная личность писателя, особую актуальность при этом приобретает вопрос творческого дара. Именно талант писателя ставит Белинский в начало всего: им обуславливается направление творчества, тип и качество творчества. Из работы в работу («Мысли и заметки о русской литературе», «Жизнь и сочинения А. Кольцова» и др.) критик обсуждает эту проблему, выстраивая типологию талантов: «гений — гениальный талант — обыкновенный талант».

«...Гений, — пишет Белинский, — есть высочайшее развитие личности. <...> ...Тайна гения заключается больше всего в какой-то непосредственной творческой способности вдохновения, похожего не откровение и составляющего тайну личности человека» [т. 8, с. 109]. «Гений всегда открывает своими творениями новый, никому до него не известный, никем не подозреваемый мир действительности» [т. 8, с. 106]. Именно здесь — источник вражды толпы к гению, его трагического одиночества. Талант же питается мыслями и идеями гения, и он «не управляет толпою», подобно гению, «а льстит ей» [Там же, с. 107]. Однако среди талантов есть таланты гениальные и таланты обыкновенные. Уровни гениальных талантов также различны и зависят от их «действительного влияния» на свое время. Г е н и а л ь н ы й т а л а н т отличается от гения объемом содержания своего творчества, которое всегда имеет частный характер и не обладает всеобщностью, универсальностью. Далее, о б ы к н о в е н н ы й т а л а н т есть «сила абстрактная, род капитала, который принадлежит своему владельцу, но который — не одно с ним» [Там же, с. 108]. Иными словами: в таком таланте нет органики, «естественности», природности, нет способности творить «из себя» особый образ мира. Так, например, уникально-гармонический мир Пушкина могла сотворить лишь уникально-прекрасная личность поэта. В случае же с обыкновенными талантами речь идет о наличии некоторых творческих способностей писателя-беллетриста. Сам же вопрос о том, почему так, а не иначе творит писатель, Белинский неизменно связывает с «тайной природы человека» [Там же]: «Замечательный человек» как личность, как натура,

по мнению критика, являет собой «гениальный талант», тогда как «обыкновенный талант отнюдь не обуславливает собою необыкновенного человека» [т. 8, с. 109].

Писатели «натуральной школы» — это в основном беллетристы, обыкновенные таланты. Обосновывая правомерность и значение школы, Белинский вводит новую терминологию и новые понятия: идея, литература, направление, содержание, даггеротипичность, натура, народность, социальность и др. Что касается категории «действительность», то еще раз следует подчеркнуть, что в критических контекстах Белинского она каждый раз приобретает специфический смысловой нюанс в диапазоне от шеллингианского толкования действительности как формы самореализации Абсолюта до отождествления этого понятия с эмпирической реальностью («натура»).

Таким образом, в критическом опыте Белинского вырабатываются две терминологические системы, соответствующие разным уровням эстетики Белинского — эстетическому и историческому.

В своей последней работе («Взгляд на русскую литературу 1847 года») критик сосредоточивается исключительно на современном литературном процессе. Однако он снова и снова напоминает об универсальных критериях подлинного искусства. Так, он пишет о безотносительном, абсолютном значении творческой способности писательского таланта, без чего никакое направление, никакая идея «гроша не стоит». «... Искусство, — пишет он, — прежде всего должно быть искусством, а потом уже оно может быть выражением духа и направления общества в известную эпоху» [Там же, с. 368, 359].

Во второй половине 1840-х гг. рождалась литература нового типа — не «художественная» и не «натуральная» («Обыкновенная история» И. Гончарова, «Бедные люди» Достоевского и др.), которая требовала новой системы оценок — иной, чем те, что определились в эстетике Белинского к этому времени. Романы Гончарова и Достоевского не могли быть описаны ни в категориях чистого искусства, ни в категориях беллетристических. Анализируя «Обыкновенную историю», критик использовал «элитарный» термин «художник», который, однако, не получил развернутой аналитической

аргументации, а анализ Белинского свелся исключительно к идеологии романа — критике романтического сознания. Впрочем, анализ интересен как таковой, безотносительно к чему бы то ни было и по содержанию, и по методу.

Понятийно-категориальный аспект критических текстов Белинского, его работа над осмыслением лексики терминологического значения выявляют с наибольшей убедительностью и достоверностью характер динамического движения эстетической мысли критика и направления его творческих поисков.

Мы может констатировать следующее: во-первых, эстетическая мысль Белинского в принципе никогда не имела и не могла иметь завершительного характера; во-вторых, в системе традиционных категорий романтизма — реализма она не может быть описана в силу своей многоэлементной синтетической природы.

Белинский В. Г. Собрание сочинений : в 9 т. М., 1976—1982.

УДК 821.161.1-312.1 + 130.32

Е. К. Созина

ГЕГЕЛЬ В КУЛЬТУРНОМ СОЗНАНИИ РОССИИ 1840-х гг. И РОМАН М. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»*

В известной книге «Гегель в России», впервые вышедшей в 1939 г. в Париже, Д. И. Чижевский проследил эволюцию увлечения русских гегелевскими идеями и методом его философии, отметил этапы проникновения самого духа этой системы в сознание России, особое внимание обратив на «неистовое гегельянство» эпохи

* Публикуется в рамках комплексного интеграционного проекта УрО — СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (национальный и региональный аспекты)». Первая часть этого исследования опубликована в журнале «Филология и человек» [см.: Созина, 2009].