

А. Д. Михилев

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

**В. Г. Белинский о критериях художественности литературы
(к 200-летию со дня рождения В. Г. Белинского)**

Міхільов О. Д. В. Г. Бєлінський про критерії художності літератури. Стаття, присвячена 200-річчю від дня народження видатного російського критика В. Г. Бєлінського, розглядає естетичні принципи, які використовує Бєлінський при аналізі літературного твору, в контексті європейської естетичної парадигми, представленої роботами Шеллінга, В. фон Гумбольдта, Гете.

Ключові слова: *В. Г. Бєлінський, художній твір, поетичний геній, поетична ідея, пафос.*

Михилев А. Д. В. Г. Белинский о критериях художественности литературы. Статья, посвященная 200-летию со дня рождения выдающегося русского критика В. Г. Белинского, рассматривает эстетические принципы, используемые Белинским при анализе литературного произведения, в контексте европейской эстетической парадигмы, представленной работами Шеллинга, В. фон Гумбольдта, Гете.

Ключевые слова: *В. Г. Белинский, художественное произведение, поэтический гений, поэтическая идея, пафос.*

Mikhailov A. D. Belinsky on the criteria of artistic literature. The article devoted to the 200th anniversary of his birth prominent Russian critic V. Belinsky, examines the aesthetic principles used in the analysis of Belinsky, a literary work in the context of European aesthetic paradigms presented works of Schelling, W. von Humboldt, Goethe.

Key words: *V. G. Belinsky, a work of art, a poetic genius, poetic idea, pathos.*

Вопрос о критериях художественности есть по сути дела вопрос о природе литературного творчества, о миссии художника (поэта) как медиума, чуткого рупора природы и общества, вопрос о роли и назначении поэзии в широком смысле этого слова, т.е. как синонима всей сферы художественного творчества. Именно в этом смысле употреблял понятие «поэзия» В. Г. Белинский.

К проблеме критериев художественности в системном плане Белинский обратился в статье о Пушкине, где он поставил вопрос о принципах понимания и интерпретации поэтических произведений и дал на него исчерпывающий ответ. Но уже в первой своей большой статье «Литературные мечтания» (1843) он практически представил едва ли не исчерпывающий набросок о природе искусства, роли поэта и роли создаваемых им произведений, впечатляющий яркостью и точностью суждений. Исходя из формировавшегося в то время в Западной Европе представления (В. Ф. Гегель, В. фон Гумбольдт, Ф. В. Й. Шеллинг) о мире «как дыхании единой, вечной *идеи*... (выделено В. Г. Белинским. – А. М.), проявляющейся в бесчисленных формах, как великое зрелище абсолют-

ного единства в бесконечном разнообразии», он утверждает мысль о том, что только «пламенное чувство смертного» в его «светлые мгновения» [1: 56], то есть гений поэта, способен постигать громадность и красочность «*тела* (выделено В. Г. Белинским. – А. М.) этой души вселенной», являющей себя в непрестанном творении и разрушении космических и земных форм жизни – от солнц и планет до рычания льва и красоты человека.

Иными словами, весь божий мир с его непостижимым величием, его глубинные механизмы, его сокрытая для обычного человека *идея* (выделено нами. – А. М.) может приоткрыться лишь вдохновенному чувству поэта, которому единственно и исключительно дана дивная способность улавливать и передавать другим посредством своего искусства «биение пульса вселенной» [1:59].

В понимании уникальной роли художника в познании мира Белинский напрямую перекликается со своими предшественниками – Ф. В. Й. Шеллингом и В. фон Гумбольдтом. Так, первый в работе «Об отношении изобразительных искусств к природе» (1807), понимающая природу как «священную, вечно создающую исконную силу мира, которая поро-

ждает из себя самой и действительно созидает вещи» [7:54], он утверждает, что поэзия, равно как и изобразительное искусство, должна выражать духовные идеи и понятия, заключенные в этих вещах, и что именно искусство «служит действенной связью между душой природы и природой и может быть постигнуто лишь в первом средоточии обоих» [7:53]. Сущность мира и многообразие его вещей, согласно Шеллингу, не что иное как идея, дух, «как творящая в нем жизнь, сила его бытия» [7:55], и подлинное произведение искусства возникает только тогда, когда художнику удастся отразить в нем этот дух природы, а не только формы ее, – в этом случае поэтическое произведение предстает «выше формы, оно – сущность, всеобщее сияние и выражение внутреннего духа природы» [7:61].

Для В. фон Гумбольдта искусство также является «изображением природы посредством силы воображения» [6:172], где сила воображения является эквивалентом поэтической способности схватывания внутренней сути вещей, их сопряжения и достижения всеохватности. Как и для Шеллинга, Гегеля, Гете, Белинского, природа для В. фон Гумбольдта мыслится в неразрывной связи с обществом и человеком. «У всех фигур (то есть образов. – А. М.), – пишет он в «Эстетических опытах», – какие может являть нам поэт, есть общая связующая их черта – это их сопряженность с человеческой природой» [6:170]. И далее: «...подлинный поэт воздействует исключительно на силу воображения, он поручает ей вольное и закономерное порождение какого-либо предмета изнутри самого себя, он представляет ей отдельные фигуры, являя ей в них *мир и человечество* (выделено нами. – А. М.) в их окончательных и величайших сопряжениях» [6:182]. Эта мысль настолько важна для философа, что он еще раз обращает на нее внимание уже в императивной форме: «Художник *обязан* (выделено нами. – А. М.) вводить человека в самую тесную и многообразную связь с природой» [6:184], подразумевая под природой круг высших ценностей мироздания.

Разве не созвучны эти суждения западноевропейских мыслителей страстным высказываниям Белинского о том, что «искусство есть выражение великой идеи вселенной в ее бесконечно разнообразных проявлениях». И далее: «Все искусство поэта должно состоять в том, чтобы поставить читателя на такую точку зрения, с которой ему видна была бы вся природа в сокращении, в миниатюре, как земной шар на ландкарте, чтобы дать ему почувствовать веяние, дыхание этой жизни, ко-

торая одухотворяет вселенную, сообщить его душе этот огонь, который согревает ее» [1:60].

Из сказанного видно, что представления Белинского об искусстве как специфическом одухотворяющем постижении мира, его потаенных глубин и закономерностей, приобщения человека к этим закономерностям, к приобщению к мысли об «окончательных и величайших сопряжениях» его с миром, совпадают с основными положениями западноевропейской эстетической парадигмы того времени. Однако Белинский не просто следует в русле этой парадигмы, он привносит в нее много нового, творчески развивая и обогащая ее.

Так, разделяя мысль об особом даровании художника (поэта), русский критик возлагает на него высокую гражданскую миссию. «Печать гения», «вещие уста пророка», по его глубокому убеждению, обрекают поэта «быть двигателем человечества, апостолом истины и знания» [1:58] и мужественно нести свой крест, не поддаваясь соблазнам праздной и легкой жизни, лести и славословиям. Второе неременное условие поэтического долга и залога совершенного произведения – оно должно быть «плодом возвышенного ума и горячего чувства» [1:61], свободно и безотчетно вылившегося из его души. Вспомним в этой связи прекрасную мысль Гете, вложенную им в уста Фауста, излагающего Вагнеру свой взгляд на действительность проповеди (в данном случае это может быть отнесено и к поэзии):

Но без души и помыслов высоких
Живых путей от сердца к сердцу нет
[5:161].

В-третьих, он выдвигает и обосновывает принципы иерархии гениальности художника, исходя из полноты и глубины художественного осмысления действительности тем или иным поэтом. Приведем в этой связи его суждение целиком. Ставя вопрос о назначении и цели искусства, Белинский дает на него развернутый ответ.

Он пишет:

Какое же назначение и какая цель искусства?... *Изображать, воспроизводить в слове, в звуке, в чертах и красках идею всеобщей жизни природы*: вот единая и вечная тема искусства! Поэтическое одушевление есть отблеск творящей силы природы. Посему поэт более, нежели кто-либо другой, должен изучать природу физическую и духовную, любить ее и сочувствовать ей; более, нежели кто-либо другой, должен быть чист и девствен душою; ибо в ее святилище можно входить только с ногами обнаженными, с руками омовен-

ными, с умом мужа и сердцем младенца; ибо только *сии наследят царствие небесное*, ибо только в гармонии ума и чувства заключается высочайшее совершенство человека!.. Чем выше гений поэта, тем глубже и обширнее обнимает он природу и тем с большим успехом представляет нам ее в ее высшей связи и жизни. Если Байрон "взвесил ужас и страданье", если он постиг и выразил только муки сердца, ад души, это значит, что он постиг только одну сторону бытия вселенной, что он вырвал и показал нам только одну страницу оного. Шиллер передал нам тайны неба, показал одно прекрасное жизни, так, как он понимал его сам, пропел нам только свои заветные думы и мечтания; злое жизни у него или неверно, или искажено преувеличением; Шиллер в сем отношении равен Байрону. Но Шекспир, божественный, великий, недостижимый Шекспир, постиг и ад, и землю, и небо: царь природы, он взял равную дань и с добра и с зла и подсмотрел в своем вдохновенном ясновидении биение пульса вселенной! Каждая его драма есть мир в миниатюре; у него нет, как у Шиллера, любимых идей, любимых героев. Посмотрите, как бесчеловечно смеется он над этим бедным Гамлетом, с замыслом гиганта и волею ребенка, который на каждом шагу падает под тяжестью подвига, предпринятого не по силам!.. Спросите у Шекспира, спросите у этого царя чародеев: для чего он сделал из Лира слабого, полумумного старичишку, а не идеал нежного отца, как Дюсис или Гнедич; для чего он представил в Макбете человека, сделавшегося злодеем по слабости характера, а не по влечению ко злу, а в леди Макбет злодейку по чувству; для чего он сделал из Корделии нежную любящую дочь, с мягким женским сердцем, а на ее сестер наслал фурий зависти, честолюбия и неблагодарности? Он сказал бы вам в ответ, что так бывает в мире, что иначе быть не может! – Да! это беспристрастие, эта холодность поэта, который как будто говорит вам: *так было, а впрочем, мне какое дело!* – есть высочайший зенит художественного совершенства, есть истинное творчество, есть удел немногих избранных [1:58–59].

Этот фрагмент заключает в себе своего рода квинтэссенцию эстетических представлений раннего Белинского об искусстве как воспроизведении «идеи всеобщей жизни природы» средствами художественного творчества, о поэтическом вдохновении поэта как отблеске творящей силы природы, что совпадает, как мы уже отмечали, с общим направлением европейской мысли того времени. Но вот что касается облика самого поэта, то

здесь Белинский привносит сильный нравственный аспект: «художник должен быть чист и девствен душою», «с руками омовенными», обладать «гармонией ума и чувства».

Безусловный интерес представляет его суждение о градации гениальности. Он понимает ее не вообще, как нечто абстрактное и несоизмеримое, но соотносит ее с полнотой и глубиной поэтического выражения той или иной идеи, проблемы, темы. С этой точки зрения, которая представляется вполне приемлемой, гениальное творчество Байрона предстает в определенной мере односторонним, «одной страницей» бытия вселенной. Это же применимо и к гениальности Шиллера. Полнота же художественной вселенной Шекспира, который «постиг и ад, и землю, и небо» и каждая драма которого «есть мир в миниатюре», возносит Шекспира над двумя другими гениальными поэтами.

Таким образом, уже в первой своей большой работе Белинский дал обстоятельный набросок непреходящих критериев художественности в литературе, названных впоследствии Г. В. Плехановым «эстетическим кодексом». Сделал он это, опираясь на высшие достижения мировой литературы и европейской эстетики, поскольку мыслил категориями всемирной литературы.

Термин «художественность» как фундаментальное качество поэтического произведения появился и начал обретать плоть в статьях Белинского «О русской повести и повестях Гоголя», «Стихотворения В. Бенедиктова», «О критике и литературных мнениях "Московского наблюдателя"». В самых общих чертах художественность формулируется как творчество, процесс поэтического откровения, проникновения в тайны мира, природы и человека, запечатлеваемый в художественном образе.

Художественный же образ есть органическое слияние мысли и формы и как таковой обладает особым качеством – объективностью. Такая трактовка, глубоко верная, на данном этапе вступает в определенное противоречие с пониманием сферы вдохновения и свободы, куда воспрещен вход малейшей рациональности (положение, которое в дальнейшем будет Белинским пересмотрено под влиянием творчества русских писателей и особенно творчества Пушкина).

Пушкинское искусство становится для критика идеальным художественным воплощением «вечных законов творчества», поскольку Пушкин для него по масштабу своего поэтического гения встал в один ряд

с Гомером и Шекспиром, бесспорно признаваемым им вершинными явлениями мировой литературы. Поскольку литература для Белинского «есть последнее и высшее выражение мысли народа» [2:496], есть сознание народа, исторически «выразившееся в словесных произведениях его ума и фантазии» [2:503], созданных его поэтическими гениями, постольку он стремится выявить критерии их творчества, чтобы явить в них основополагающие принципы для сохранения и развития литературы как могучего фактора народного самосознания и познания мира.

Опыт напряженной критической работы по анализу русской и мировой литературы и особенно опыт всестороннего анализа творчества Пушкина, запечатленных в одиннадцати больших статьях, позволили Белинскому обосновать основные принципы художественности литературного произведения. Укажем на некоторые из них.

Прежде всего это наличие в произведении поэтически выраженной общечеловеческой идеи, облаченной в живые формы. «На этой то общности, – пишет Белинский, – столько же принадлежит всему человечеству, сколько и ему самому, – на этой-то общности и основывается возможность всем и каждому, в ком есть человеческое (то есть духовное, разумное) переживать произведения художника, изучая их» [2:257].

Затем глубина и масштабность представленных в произведении взаимосвязей природы и человека, которая определяется уровнем поэтического гения / таланта художника, ибо общечеловеческое, будучи безграничным в своей идее, находит свое характерное выражение у каждого из поэтов: «чем выше поэт, тем оригинальнее мир его творчества» [2:257].

С этим критерием тесно связан критерий пафоса, под которым Белинский понимает наличие «могучей мысли, овладевшей поэтом» [2:257], то есть поэтической идеи, представляющей собой живую страсть, одухотворенную мыслью.

Эти критерии художественности, выработанные В. Г. Белинским, отразили настолько глубинные свойства литературы, что отозвались не только в творчестве А. Блока, однако из самых «пушкинских» поэтов конца XIX – начала XX веков, который видел назначение поэта в том, чтобы видеть мир сквозь случайные черты и отражать поэтически все, «что в мире свято, что в нем грешно, / сквозь жар души, сквозь хлад ума» [4:592], но и породили новый литературный феномен, характерный для литературы уже второй половины XX – начала XXI веков, – концептуальный художественный синтез как противостояние обезчелоченному постмодернизму.

Литература

1. Белинский В. Г. Собр. соч. : в 9 т. Т. 1 : Статьи, рецензии, заметки 1834—1836. Дмитрий Калинин / В. Г. Белинский. — М. : Худож. лит., 1976. — 736 с.
2. Белинский В. Г. Собр. соч. : в 9 т. Т. 6 : Статьи о Державине. Статьи о Пушкине. Незаконченные работы / В. Г. Белинский. — М. : Худож. лит., 1976. — С. 74—492, 493—524.
3. Белинский В. Г. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8 / В. Г. Белинский. — М. : Худож. лит. — С. 121—156.
4. Блок А. Стихотворения. Поэмы. Театр / Александр Блок. — М. : Худож. лит., 1968. — 839 с. — (Библиотека всемирной литературы).
5. Гете И.-В. Страдания юного Вертера : Роман. Фауст : Трагедия / И. В. Гете ; [пер. с нем. Н. Касаткиной, Б. Пастернака ; предисл. Ю. Архипова ; примеч. Н. Вильмонта]. — М. : Эксмо, 2006. — 655 с., ил. — (Библиотека всемирной литературы).
6. Гумбольдт В. фон Язык и философия культуры / Вильгельм фон Гумбольдт ; пер. с нем. — М. : Прогресс, 1985. — 451 с.
7. Шеллинг Ф. В. Й. Соч. : в 2 т. Т. 2 / Ф. В. Й. Шеллинг ; пер. с нем. — М. : Мысль, 1989. — 636 с.