научат, если мы не научим, нет, а мы-то чему?» [9, с. 17]. «Культурные слова» и подобными ему людьми не сказаны Фомой Даниловым, но действенно утверждены (правда, чтобы увидеть это действенное утверждение и нужен восполняющий и завершающий взгляд писателя).

Таким образом, «Дневник писателя» не отражает одностороннее движение от исторического факта к авторской концепции, живописно выраженной. Его сюжет – радикальное движение в глубь единичного, «готового» случая. Автор «расшивает» случившееся, оживляет его участников и предлагает читателю вновь и вновь поприсутствовать в момент выбора, единожды совершенного героем и необратимого в его непосредственной, человеческой жизни-бытии. Автор оборачивает ось времени; он последовательно обращает читателя к событийности, к тому, что в реальном бытии человек утверждает себя поступками, а, совершая их, неминуемо расплачивается своей жизнью. Этот момент возвращенного события впоследствии превращается в эстетический объект, возвращающий концептуально-трафаретному миру полноту и заставляющий задуматься о том, что являет собой окружающий нас мир в своей «конечной» сущности: «...проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, – и если только вы в силах и имеете глаза, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: на чей глаз и кто в силах? Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только приметить факт, нужно тоже в своем роде художника» [8, с. 327].

Литература

1. *Антонова, В.И.* Художественно-публицистические жанры в газетной периодике / В.И. Антонова. – Саранск, 2003.
2. *Бахтин, М.М.* К философии поступка // М.М. Бахтин Собр. соч.: в 7 т. / под ред. С.Г. Бочарова, Н.И. Николаева. – М., 2003. – Т. 1.
3. *Бахтин, М.М.* Проблема речевых жанров // М.М. Бахтин Собр. соч.: в 7 т. / под ред. С.Г. Бочарова, Л.А. Гоготишвили. – М., 1997. – Т. 5.
4. *Гришин, Д.В.* Дневник писателя Ф.М. Достоевского / Д.В. Гришин. – Мельбурн, 1966.
5. *Десницкий, В.А.* Публицистика и литература в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // В.[А.] Десницкий На литературные темы. – Л.; М., 1933.
6. *Дмитриева, Л.С.* О жанровом своеобразии «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского: (к проблеме типологии журнала) // Вестник Московского университета: Серия Журналистика.– М., 1969. – № 6. – С. 25 – 35.
7. *Долинин, А.С.* Последние романы Достоевского / А.С. Долинин. – М.; Л., 1964.
8. *Достоевский, Ф.М.* Дневник писателя за 1876 г. // Ф.М. Достоевский Полное собр. соч. – СПб., 1911. – Т. 20.
9. *Достоевский, Ф.М.* Дневник писателя за 1877 г. // Ф.М. Достоевский Полное собрание сочинений. – СПб., 1895. – Т. 11. – Ч. 1.
10. *Журбина, Е.И.* Повесть с двумя сюжетами: О публицистической прозе / Е.И. Журбина. – М., 1979.
11. *Захарова, Т.В.* «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского как художественно-документальное произведение / Т.В. Захарова // О художественно-документальной литературе. – Иваново, 1972.
12. *Карсавин, Л.П.* О личности / Л.П. Карсавин // Commentationes ordinis philologorum universitati Lituanaelibi, Vol. III. – Kaunas, 1929.
13. *Карсавин, Л.П.* Основы средневековой религиозности в XII – XIII веках, преимущественно в Италии / Л.П. Карсавин. – Прага, 1915.
14. *Кройчик, Л.Е.* Современный газетный фельетон / Л.Е. Кройчик. – Воронеж, 1975.
15. *Лесков, Н.С.* Очарованный странник // Н.С. Лесков Собр. соч.: в 12 т. – М., 1989. – Т. 2.
16. *Лотман, Ю.М.* Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М., 1970.
17. *Любятинская, У.С.* Исторические воззрения [Ф.М.] Достоевского: по материалу «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского: дис. … канд. ист. наук / У.С. Любятинская. – М., 2006.
18. *Миллер, О.Ф.* Русские писатели после Гоголя / О.Ф. Миллер. – Ч. 1. – СПб., 1886.
19. *Мутовкин, А.А.* Жанры в арсенале журналистики: в 2 ч. Ч. 2: Художественно-публицистические жанры / А.А. Мутовкин. – Омск, 2006.
20. *Переверзев, В.Ф.* Творчество Достоевского: Критический очерк / В.Ф. Переверзев. – М., 1912.
21. *Черепахов, М.С.* Проблемы теории публицистики / М.С. Черепахов. – М., 1971.

УДК 821.161.1.09

Г.Г. Рамазанова

В.Г. БЕЛИНСКИЙ О ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПИСАТЕЛЕЙ «ВТОРОГО РЯДА» КОНЦА 30-х гг. (ПО МАТЕРИАЛАМ ОБЗОРОВ «МОСКОВСКОГО НАБЛЮДАТЕЛЯ»)

В статье анализируются библиографические обзоры В.Г. Белинского, опубликованные в журнале «Московский наблюдатель» в 1838 – 1839 гг., никогда прежде не становившиеся предметом отдельного рассмотрения. Сотрудничество с журналом пришлось на особый период духовной биографии Белинского, который называют периодом «примирения с действительностью». Особое миросозерцание критика в это время во многом определяло ракурс осмысления произведений писателей «второго ряда».

Проза писателей «второго ряда» П. Смирновского, П. Каменского, В. Владиславьева, поэзия Е. Бернета, А. Полежаева.

V.G. Belinskiy's bibliographical reviews published in "Moscow observer" journal in 1838-1839, that have never been the subject of the special research, are analyzed in this article. The cooperation with the journal took place during a particular period of Belinskiy's spiritual life which is called the period of "reconciliation with reality". The particular outlook of the critic at that time considerably determined the way of understanding the works of writers of "the second line".

The prose of "the second line" writers - P. Smirnovskiy, P. Kamenskiy, V. Vladislaviev, the poetry of E. Bernet, A. Polezhaeva.

«Московский наблюдатель» – российский журнал, выходивший в 1835 – 1839 гг. Первым его редактором стал экономист В.П. Андросов, но литературную политику журнала определял С.П. Шевырев. С изданием сотрудничали А.С. Пушкин, Е.А. Баратынский,

В.И. Даль, В.Ф. Одоевский, А.С. Хомяков, многие другие писатели и поэты. Литературно-критические позиции «Московского наблюдателя» не раз становились объектом пристрастной критики В.Г. Белинского. Неофициально возглавив журнал в 1838 году, Белинский всеми силами боролся за то, чтобы он приобрел определенное направление, стремился сформулировать идейную концепцию и обозначить эстетическое кредо «Московского наблюдателя». Белинский справедливо полагал, что эти взгляды можно наиболее отчетливо выразить в развернутых библиографических обзорах.

За полтора года редакторской деятельности он опубликовал в «Московском наблюдателе» более ста рецензий, статей, что свидетельствует о его колоссальной работоспособности. Предметом рассмотрения в библиографических обзорах Белинского стала вся текущая журнальная продукция, новинки книжного рынка, он анализировал произведения начинающих писателей, которые мог бы попросту не заметить. Выдающийся критик не пренебрегал этой работой потому, что своей главной задачей он считал воспитание грамотного, думающего читателя, и всеми силами прививал иммунитет против дурного вкуса. Именно творчество писателей «второго ряда», представляющее собой своеобразную периферию литературного процесса, где те или иные идеи, художественные образы, стилистические приемы больших художников варьируются, тиражируются, превращаются в пародию и постепенно вырождаются, давали критику обильную пищу для самых ироничных комментариев.

Такова рецензия на роман анонимного автора «Сын актрисы». Она представляет собой типичную статью Белинского о произведении, о котором всерьез говорить не приходится. После небольшой преамбулы критик выписывает обширный фрагмент текста, в котором курсивом выделены особенно нелепые выражения автора, а в скобках даны комментарии Белинского. Произведение, написанное в худших традициях утвердившихся и растиражированных шаблонов эпигонской романтической прозы, вызывает у него самое язвительное отношение. Фраза, с которой начинается рецензия, свидетельствует о том, что критик настроен буквально «разгромить» произведение: «Роман размашистый! Роман с большими претензиями на гениальность! Тут и эпиграфы из Жан-Поля, Пушкина, Жуковского <…> Тут только нет слога, мыслей, создания, поэзии, словом, тут только нет именно того, на что тут есть претензия, и повторяем – очень большая, очень размашистая!» [1, с. 124]. Критик приводит обширную цитату из произведения, где дан портрет главного героя романа – Тезеева, в физическом и духовном облике которого воплотились типичные черты романтического юноши. Герой прекрасен, образован, но «со станом согбенным, глазами, в которых виднелся потухающий вулкан <…> и все это в двадцать лет». [3, с. 124]. Эта фраза, характеризующая героя, особенно приглянулась критику, она буквально становится лейтмотивом рецензии. Белинский иронично комментирует образ: «Так говорит сам почтенный, хотя и неизвестный автор <…> что за герой романа, что за идеальный молодой человек, если в двадцать лет не изжился весь, если еще на щеках его есть румянец, на устах веселая улыбка?» [3, с. 124]. Конфликт произведения основан на том, что Тезеев – сын актрисы, и потому изгой общества, человек, которым гнушаются. Критик ловит автора на противоречии, поскольку в другом месте романа тот пишет, что Тезеев на самом деле «был принят в лучшие дома за красоту, любезность, дарования и еще за то, что он в двадцать лет был уже с согбенным станом» [3, с. 125] (Последнее, несомненно, прибавлено Белинским). По мнению критика, именно подобная интрига – гонения на «недостойного» – дает возможность «наговорить громких фраз, «покривить истиною». Надуманность и фальшь в изображении действительности Белинский иронически называет «поэзией» и вопрошает: «И кто станет хлопотать об истине там, где дело идет о поэзии! А поэзия – как всякому известно, состоит из отрицания действительного мира, которому она противопоставляет идеальный» [3, с. 125]. Выписки, сделанные Белинским, дают полное представление о нелепой безвкусице выражений, нагромождении в тексте вычурных, натуралистических метафор. В качестве примера, вслед за критиком, можно привести одну: «Наступит время, и ты, бедная девушка, не будешь плакать, потому что в твоих глазах не будет того пламени, который мог бы *растопить льдины бедствий, примерзших к твоему бедному сердцу, которое испепелится* (от морозу?), уничтожится, разорвется, и за остатками его придут люди…ножами разрежут грудь твою …» [3, с. 127]. Заключает свою рецензию Белинский следующим словами: «Это так хорошо, что мы, не надеясь найти ничего подобного, не только лучшего, дальше не читали» [3, с. 127].

«Повести и рассказы» Платона Смирновского[1], ставшие предметом иронического анализа Белинского, отличаются теми же недостатками, что и первое произведение. Об этом свидетельствует рецензия, по своей структуре и стилю очень похожая на преды-

[1] Смирновский Платон – писатель. Отдельно издал «Повести и рассказы» (Санкт-Петербург, 1838) и «На всякое время в добрый час». (См. о нем подробнее: Русский биографический словарь: в 20 т. – Т. 14. – М., 2001. – С. 112.).

дущую. Основное ее содержание представляют выдержки из текста, которые предложены читателю для ознакомления. Всего несколько реплик Белинского обнаруживают его отношение к повестям. В начале статьи говорится: «Г. Платон Смирновский относится к той же категории писателей, как и неизвестный автор «Сына актрисы». Но между ними есть и большая разница: г. Платонов Смирновский далеко превосходит автора «Сына актрисы» и в дикой необузданности своей фантазии и в претензиях на гениальность» [3, с. 128].

Внимание критика также привлекла книга «Повести и рассказы П. Каменского[1]». Отметив, что имя этого литератора уже достаточно известно в среде петербургской пишущей братии, а его повести «восхваляются почти во всех тамошних журналах», Белинский, задает иронические вопросы: «Что за причина такой внезапной и быстрой славы? – уж, конечно, талант г. Каменского <…> Может быть, г. Каменский в самом деле пишет очень хорошо; может быть, он и в самом деле второй Марлинский, если нам мало было одного?» [3, с. 391]. Наконец, истинное отношение критика обнаруживается вполне: «Нам «Повести и рассказы» г. Каменского очень не нравятся» [3, с. 391]. Место действия, как и положено в романтической повести, Кавказ. Белинский констатирует, что изображение Кавказа в определенном ракурсе стало общим местом в отечественной литературе. Авторы произведений о Кавказе обычно изображают дикие, необузданные страсти. Сюжетные линии, лишь слегка варьируясь, кочуют из произведения в произведение. Критик замечает в этой связи: «Если дело идет о Кавказе, то никогда не ищите в повести ничего тихого, веселого или забавного: повесть обыкновенно начинается громкими фразами, а оканчивается резнею, предательством, отцеубийством. Конечно, все это бывает в жизни, и на Кавказе больше, нежели где-нибудь; но ведь это только *одна* сторона жизни горцев: зачем же *отвлекать* только одну ее? Оно, конечно, эффектно, но одно, да одно – воля ваша – наскучает» [3, с. 392]. Белинский критикует автора за то, что он «перегрузил» повествование диалектизмами, значение которых вынужден разъяснять в многочисленных примечаниях. Но основная претензия такова: «Но главное, что хуже всего в «Повестях и рассказах» г. Каменского, это его страстная охота быть вторым Марлинским» [3, с. 393]. Белинский приводит несколько цветистых фраз, которые ярко иллюстрируют его мысль: «*Лучи солнца ломаются о лоно дышащего моря; солнце проникает на грудь моря и целуется с ним, река Кура похожа на маститого старца, с висячею думою на челе, с ропотом и грустью о прошлом*». Но не только Марлинский – образец для подражания молодого автора, критик находит «явные подражания и в чувствах, и в мыслях, и в выражении г. Платону Смирновскому» [3, с. 393]. Это наблюдение подтверждено выписками из текстов обоих авторов.

Особняком в потоке второразрядной беллетристики, по мнению Белинского, стоит проза Владимира Владиславьева[2]. Она привлекла внимание критика потому, что она самобытна, а автор избегает затертых сюжетных шаблонов. Белинский особенно отмечает оригинальный взгляд на вещи, милое, добродушное остроумие автора. При этом проза начинающего писателя, на взгляд Белинского, не чужда недостатков, первый из которых – «запутанность в завязке и развязке некоторых рассказов», второй – «невыдержанность естественности в изображении характеров». Белинский приводит большие выписки. В частности, в одной из них говорится о метаморфозе главного героя, который в начале повествования был беспечным повесой – «бравым, лихим, добрым чудаком и оригиналом, «гусарским философом», но, по воле автора, вдруг превратился в рассудительного, тонко переживающего молодого человека. Белинский удивлен, даже возмущен: «Узнаете ли вы милого чудака Вечерина в этих письмах? Нет! Их писал не он, добрый, разгульный гусар, которого все литературное образование ограничивалось подпискою имени на деловых бумагах и сочинением известных уже нашим читателям циркуляров: их писал Владиславьев, молодой литератор, который прекрасно владеет языком и пишет прекрасные повести» [3, с. 399]. Всем начинающим писателям Белинский рекомендует учиться у Н.В. Гоголя: «Посмотрите на «Тараса Бульбу» Гоголя: какое колоссальное создание! Это гомеровский герой, Аякс-Телемонид своего рода и по железной мощи его характера и по художественной, резкой определенности его индивидуальности <…> Вы смеетесь от души на эту картину пьяного расходившегося казака; но после вы содрогаетесь от ужаса, видя в нем палача собственного сына<…> Вот что значит творчество: в нем не отвлекается какая-нибудь одна сторона, но все стороны, все элементы взаимно сопроникают друг в друга и представляются в живом, конкретном, а не эклектическом единстве» [3, с. 400 – 401]. Как обычно у Белинского конкретный анализ плавно перетекает в формулирование основополагающих принципов создания художественного произведения. В данном случае он говорит о необходимости изображения емкого, многогранного характера. При этом призывает отказаться от тиражирования насквозь фальшивых героев, воплощающих собой отвлеченные и модные идеи. В конце рецензии высказан главный

[1] Каменский Павел Павлович – писатель школы Марлинского. Учился в Петербургском университете, служил юнкером на Кавказе. Повести Каменского, часто из жизни на Кавказе, были популярны. Лучшие: «Искатель сильных ощущений», «Письма Энского», «Конец мира», «Иаков Моло». Каменский написал также драму «Розы и маска». (См. о нем подробнее: Русский биографический словарь: в 20 т. – Т. 8. – М., 1999. – С. 63.).

[2] Владиславьев Владимир Андреевич – писатель (год рождения неизвестен, умер в 1856 г.). Учился в Петербургском университете, служил по корпусу жандармов. Издал четыре части «Повестей и рассказов» (1835 – 1838) и несколько альманахов, в которых печатали свои произведения лучшие тогдашние литераторы. О «Повестях и рассказах» снисходительно отозвался Белинский, похваливший «простоту и обыкновенность их содержания». (См. о нем подробнее: Русский биографический словарь: в 20 т. – М., 1999. – Т. 4. – С. 364.].

комплимент автору, который дорогого стоит. Критик исключает Владиславьева из многочисленного лагеря писателей-романтиков, которых Белинский жестоко критикует почти в каждой своей статье. Ему нравится то, что писатель не увлекается «изображением зверских страстей», а содержание его повестей «просто и обыкновенно»: «Истинное дарование не нуждается в изысканных или запутанных предметах: оно торжествует в обыкновенном, в том, что всякий видит ежедневно вокруг себя, и в чем каждый сам принимает большее или меньшее участие; но бездарность здесь-то и разоблачается» [3, с. 401]. И снова Белинский ратует за отказ от изображения аффектированных страстей в пользу достоверного изображения скрытого драматизма повседневной жизни.

Размышления критика об особенностях поэзии, базовых критериях ее оценки, ее роли в отечественной словесности рассыпаны по библиографическим обзорам, выпускам «Литературной хроники» – рубрики, которую Белинский периодически представлял в журнале. Творчеству некоторых поэтов критик посвятил отдельные рецензии. В одном из выпусков «Литературной хроники» обстоятельно и подробно он высказывается по поводу поэмы Е. Бернета «Елена». В начале разбора Белинский приводит целиком стихотворение «Призрак», которое ему очень понравилось, несколько строк из него:

«Если в храм родительской деревни Вступишь ты в любимый сердцу час – В грустный час, когда поют вечерни, Сумрачен златой иконостас, Тихо так, что слышен шелест платья, В алтаре мерцают три свечи, Озаряют наверху распятье Солнышка прощальные лучи, Пуст дом божий, клиросы унылы С книгою раскрытою налой, Без огней висят паникадилы, Ладан вьется синею струей, – Если в это время над землею Вознесясь, почувствуешь ты въявь, Что нежданный есть кто-то с тобою: Не гони, оставь его, оставь!» [2, с. 621].

Стихотворение, действительно, выразительное, тонко передающее благостную атмосферу тихой сельской церкви. Белинский оценивает его так: «Что это такое? – поэзия, благоухающая ароматным цветом прекрасной внутренней жизни, поэтическое выражение одного из ее явлений, выражение, где каждый стих и каждое слово стоят на своем месте, по закону творческой необходимости, и не могут быть ни переставлены, ни переменены!..» [2, с. 622]. Затем критик приводит менее удачные строки из этого же стихотворения, оценивая их запоминающейся метафорой: «Фраза, растянутая на восемь стихов, глиняная рука, приделанная к мраморной статуе» [2, с. 622]. Белинский замечает, что автор не слишком требователен к себе, не стремится к предельной точности и выверенности каждого поэтического слова. В его произведениях гармоничные, совершенные строки сменяются откровенно слабыми и беспомощными, это впечатление только усиливается после прочтения поэмы «Елена». Она вызывает резкое неприятие Белинского: «Поэма Бернета ниже всякой критики, хотя в ней местами блещут искорки дарования» [2, с. 624]. Критик вкратце пересказывает ее содержание, выписывает из нее большие фрагменты, курсивом выделяя особенно неудачные строчки. В произведении повествуется о бедной девушке-сироте. Мать перед кончиной выразила желание, чтобы она жила в монастыре. Полюбив рыцаря, девушка нарушает завет матери, но терзается при этом муками совести. Поэма заканчивается трагически, героиня, в конце концов, кончает жизнь самоубийством. Главный недостаток произведения, по мнению Белинского, заключается в «растянутости, многословности и невыдержанности» [2, с. 624]. С долей юмора критик пишет о том, что не может избавиться от впечатления, что поэму писали два автора: Бернет в товариществе с каким-то бездарным стихотворцем.

Серьезным недостатком произведения критик считает то, что Бернет становится еще одним действующим лицом произведения, осуждает героя, ставшего причиной всех бед. Белинский считает, что грубое вторжение поэта, прямо выражающего свою авторскую позицию, разрушает не только иллюзию достоверности «происходящих» событий, но и художественную целостность произведения. Критик замечает: «Проклятия автора, которые градом сыплются на голову бедного рыцаря, нам крайне не нравятся <…> Объективность есть условие поэзии, без которого она не существует, и без которого все ее произведения, как бы он ни были прекрасны, носят на себе зародыш смерти» [2, с. 630 – 631].

Анализируя эстетические взгляды критика этого периода, В.А. Недзвецкий подчеркивает, что «объективность» была для Белинского одним из необходимых условий создания художественного произведения: «В эти годы Белинским была начата разработка одной из важнейших категорий его собственной, а также и всей последующей русской критики – понятия художественности. Однако в пору «примирения» художественность мыслится критиком как качество не только самоценное, но и самодовлеющее. Подлинно художественное произведение, считает Белинский, чуждо каким бы то ни было моральным, нравственным, социальным интересам и намерениям и не имеет цели вне себя. Основные требования (признаки) художественности: объективность автора, полнота созерцания (охвата) им действительности и беспристрастность. Это объясняет резкое противопоставление в статьях Белинского этих лет писателей, которых критик относит к художникам, писателям, произведения которых исполнены активного и субъективно-личностного отношения к жизни и на этом основании признаются нехудожественными» [5, с. 69].

«Примирение» с действительностью вовсе не означало того, что Белинский перестал видеть глубинные противоречия и несовершенство бытия. Письма этого времени отражают сложную внутреннюю борьбу, происходящую в его душе. Он размышляет о вере, говорит о том, что он признает высшую целесообразность происходящего, хотя она не всегда доступна его рассудку. В письме к М.А. Бакунину есть такие строки: «Есть *простая* мысль, принадлежащая бессмысленной толпе: «*Все* в воле Божией; я верю этой мысли, она есть догмат моей религии. «Воля Божия» есть *предопределение* Востока, fatum

древних, *провидение* христианства, *необходимость* философии, наконец, *действительность*. Я признаю личную, самостоятельную свободу, но и признаю и высшую волю. *Коллизия* есть результат враждебного столкновения этих двух воль. Поэтому – все бывает и будет так, как бывает и будет. Устою – хорошо; паду – делать нечего. Я солдат у Бога: он командует, я марширую. У меня есть свои желания, свои стремления, которых он хочет удовлетворить, как ни кажутся они мне законными; я ропщу, клянусь, что не буду его слушаться, а между тем слушаюсь, и часто не понимаю, как все это делается. У меня нет охоты смотреть на будущее; вся моя забота – *что-нибудь делать, быть полезным членом общества»* [4, с. 198].

Именно с этих позиций Белинский рецензирует два сборника стихотворений А. Полежаева – «Кальян» (1838) и «Арфа»(1838). Эту рецензию можно рассматривать как развернутую оценку творчества поэта в целом. Анализируя сборники конца тридцатых годов, Белинский обратился и к более ранним, относящимся к 1832 и 1833 годам. Критик сочувственно повествует о трагической судьбе поэта, о разрушительных страстях, рано сведших его в могилу, но оценивает творчество Полежаева, исходя из своих религиозно-философских воззрений этого периода. Критик абсолютно убежден, что Полежаев – одаренный поэт, но тот ракурс изображения жизни, который он избрал, чужд Белинскому. Парадоксально звучит фраза критика: «Полежаев был рожден великим поэтом, но не был поэтом: его творения – вопли души, терзающей самое себя, стон нестерпимой муки субъективного духа, а не песни, не гимны, то веселые и радостные, то важные и торжественные, прекрасному бытию, объективно созерцаемому» [1, с. 15].

Белинский разъясняет свое понимание назначения поэта и поэзии, обнаруживая при этом мироощущение глубоко верующего человека: «В царствие Божьем нет плача и скрежета зубов – в нем одна просветленная радость, светлое ликование, и самая печаль в нем есть только грустная радость <…> Поэт есть гражданин этого бесконечного и святого царства: ему Бог дал плодотворную силу любви проникать в таинства «полного славы творенья», и потому он должен быть его органом. <…> Вот почему мы не оставляем имени поэта за Полежаевым, думаем, что его песни, нашедшие отзыв в современниках, не перейдут в потомство» [1, с. 15 – 16].

В этот период своей духовной эволюции Белинский всеми силами стремился к гармонии и умиротворению. Безусловно понимая, что дисгармоничность, жестокость жизни неодолимы, он считал, что все-таки в силах человека взглянуть на действительность глазами, одухотворенными любовью. Эту особенность мировосприятия «примиренного» Белинского, нашедшую отражение в его эстетических принципах, отмечает В.А. Недзвецкий: «Главной задачей искусства признается гармонизация внутреннего мира человека и его отношения к окружающей действительности через произведения, в которых жизнь предстает не в ее односторонности, но в гармонической же “полноте и цельности” («Менцель, критик Гете»). «Истинная поэзия, как и истинная философия, – пишет Белинский в программе журнала «Московский наблюдатель», – не вооружает человека против действительности, но мирят с ними: действительность разумна, и человеку нужно только понять ее, чтобы сохранить равновесие нравственных стремлений; истинная поэзия объективна, и «нравственная точка зрения», вносящая в искусство преднамеренную цель, есть высочайшее заблуждение» [5, с. 73].

В контексте рецензии требование «объективности» художественного произведения подразумевает философски отстраненное, как бы обобщающее отображение *всего многообразия* бытия. «Субъективная» поэзия Полежаева, целиком сосредоточенная на собственных страданиях и несчастьях, этому критерию ни в коей мере не отвечает: «Жизнь сделала его субъективным, а субъективность – смерть поэзии <…> Почему было так, а не иначе, почему поэту не суждено было прозреть и в бесконечном чувстве бесконечной любви найти разрешение и примирение противоречий бытия?» [1, с. 16]

Очевидно, что романтическое мировосприятие, с его «воплями» о несправедливости и трагизме бытия было абсолютно органичным для Полежаева, и он поневоле стал поэтом-романтиком. Белинский в этот период своей духовной жизни не приемлет дисгармоничную, трагическую романтическую поэзию, которая, на его взгляд, просто не имеет прав на существование. Критик отмечает лишь отдельные творческие удачи Полежаева, когда «с его лиры срывались и торжественные звуки примирения и гармонические аккорды явлений жизни» [1, с. 16 – 17]. Характерен подбор стихотворений, которые вызвали одобрение критика. Он утверждает, что «самое лучшее, можно сказать, гигантское создание его гения, вышедшее из души его в светлую минуту откровения и мирового созерцания, это стихотворение «Грешница» [1, с. 17] – поэтическое переложение притчи о всепрощении Бога.

Для Белинского «примирение» нерасторжимо связано с убежденностью в высшей целесообразности и закономерности всего сущего, именно поэтому в этот период критик абсолютно не приемлет романтическое мировосприятие, считая его проявлением гордого, бунтующего, а значит, заблуждающегося рассудка. Эпигонские романтические произведения, созданные писателями и поэтами «второго ряда», где примитивное содержание облекалось в несовершенную форму, вызывали самый резкий отпор Белинского.

Литература

1. *Белинский, В.Г.* Литературная хроника / В.Г. Белинский // Московский наблюдатель. – 1839. – Ч. I. – № 1.
2. *Белинский, В.Г.* Литературная хроника / В.Г. Белинский // Московский наблюдатель. – 1838. – Ч. XVI.
3. *Белинский, В.Г.* Литературная хроника / В.Г. Белинский //Московский наблюдатель. – 1838. – Ч. XVII.
4. *Белинский, В.Г.* Письмо М.А. Бакунину 12 – 24 октября 1838 года. Москва / В.Г. Белинский // Собр. соч.: в 9 т. – М., 1982. – Т. 9. (Письма 1828 –1848 годов).

5. *Недзвецкий, В.А.* Литературно-критический смысл «примирительного» периода Белинского / В.А. Недзвецкий // Русская литературная критика XVIII – XIX веков. – М., 1994. – С. 68 – 77.

6. Русский библиографический словарь: в 20 т. – М., 2001.

УДК 821.161.1.09 «18»

В.Н. Сузи

«ВЕРЫ КАМЕНЬ»: ПРЕДМЕТНЫЙ ОБРАЗ СЛОВА У ТЮТЧЕВА

В статье исследуется образ слова-камня в пересечении библейской и эллинской традиций. Анализ показывает, что данные традиции в образной системе поэта соотнесены аксиологически, формируя вертикаль ценностей. Наблюдение позволяет решить многие проблемы поэтического творчества.

Тютчев, поэзия, образ слова, религия, христианство.

The article studies the image of the word-stone in cross-cut of biblical and Hellenic traditions. The analysis shows that these traditions in the figurative system of the poet are correlated axiologically, forming the vertical scale of values. This observation allows to solve many problems of poetic creativity.

Tyutchev, poetry, the image of the word, religion, Christianity.

Поэт начинается с восприятия слова как материала, орудия и цели творчества.

Тема слова заявлена Тютчевым в ранних стихах «Неверные преодолев пучины…» (1820) и «К оде Пушкина «На вольность» (1820), где он выводит образ «преодолителя» стихий и миротворца. Эта роль поэта утверждается им и в стихотворении «Поэзия» (1850), где динамика от античных к евангельским смыслам очевидна, но, тем не менее, обе модели остаются риторически условными.

К тому же Тютчев, в отличие от Пушкина, сосредоточен на образе слова, а не поэта (тип его у него един – медиум, мист: «Ты зрел его …», 1830, «Живым сочувствием…», 1840). Тип образа отражает динамику вкуса, но Тютчев, как правило, привержен своему канону.

Гармония диссонанса (идущая от барокко и романтизма), дозированная и действенная, выделяет его из массы поэтов в их погоне за новизной, представая истинной новацией.

Среди предметных образов слова (*мед* – «Не верь, не верь поэту, дева…», 1839; *елей* – «Поэзия»), сравнений поэта с «пчелой» и жрецом, созерцателем («Странник», 1829), трибуном («Цицерон», 1829) – эти формы единичны – он чаще обращается к образам слова-*челна* и слова-*камня*. И если «волшебный челн», как ладья Харона или из Евангелий, живет в его «Снах» (1830) на стыке культур; то «камень» у него связан с библейской идеей.

В Торе камень, орудие побивания прелюбодеек и пророков, нарушителей *порядка*, обозначает Закон (Моисей в гневе разбивает скрижали Завета). Не случайно его положение центрально у поэта, ведь Благая весть высечена на *скрижалях сердца.*

Образы слова-света, слова-воздаяния пребывают на периферии его мира, требуя особого разговора. «Камень» же слова падает в самую сердцевину его мира. «Голос материи в этом неожиданном падении звучит, как членораздельная речь» [2, с. 322]. Его тяжесть проступает уже в «вековой громаде льдов» («14 декабря 1825», 1826).

Отклик на казнь декабристов является второй после «*К оде Пушкина «На вольность»*» (1820) манифестацией поэтико-политических взглядов поэта. В обоих случаях очевидно единство интуиций; они углублялись, не меняясь в своей основе. Поэт, воспринимая мир религиозно-нравственно, судит ложь, жаждущую стать истиной.

Показателен в «14 декабря 1825» образ «крови скудной», вины «жертв мысли безрассудной». Жертва «безумцев» безблагодатна, отвергнута духом свободы. «Кровь» окрашивает связь «Самовластья» и декабризма: «Вас развратило самовластье» (что нетождественно «Самодержавию»). *Самоволие*, подмена Закона во имя права разрушают теократию, симфонию плоти и духа, царя и Бога: мистерия своеволия обернулась фарсом: «Народ, чуждаясь вероломства, Поносит ваши имена. И ваша память от потомства, как труп в земле, схоронена» (речь идет о народно-исторической, национально-культурной памяти).

Жизнь есть предание, Завет; его забвение настигает вероотступников. «Меч», «поразивший» *падших* – знак их самозаклания, лишение возможности воскресения. Закон безличен, но, как воля Бога, «поругаем не бывает». Насилие над ним предстает насилием идеи-страсти над жизнью. Отрицание Предания ведет к падению, требует покаяния (тогда возможна «милость к падшим»). Так «народ безмолвствует» в близком по времени создания, тематике и позиции к «14 декабря 1825» пушкинском «Борисе Годунове», формируя мысль двух поэтов о *народе-богоносце*, ибо *безмолвие* выражает не только нравственный суд или ужас, но и полноту бытия. Державное «самовластье» дано через Закон: «И в неподкупном беспристрастье Сей приговор Закон скрепил», переходя в