О. И. Тиманова

ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ В. Г. БЕЛИНСКОГО И МЕСТО В НЕЙ СКАЗКИ

Анализируются литературно-эстетические взгляды В. Г. Белинского, касающиеся сказки и литературной фантастики. В целостном, системном виде эта часть творческого наследия известного русского критика в историко-литературной науке до сих пор не рассматривалась.

Ключевые слова: рецепция сказочного жанра, литературная фантастика, рецензирование сказочных сборников, «русское воззрение».

O. Timanova

LITERARY-AESTHETIC VIEWS OF V. G. BELINSKY ON FAIRY TALE AND LITERARY FICTION

The literary-aesthetic views of V. G. Belinsky on fairy tale and literary fiction are analyzed. This aspect of the heritage of the Russian critic Belinsky has not been regarded before.

Keywords: recepcion of the fairy tale categories, literatury fantastic, reviewing of the fairy tale collections, «russian views».

Отечественная литературно-эстетическая критика на сегодняшний день почти не изучена с точки зрения рецепции в ней сказочного жанра, либо такое изучение оказывается эпизодическим, избирательным. Время — восполнить пробел, переосмыслить имеющиеся суждения, поскольку в исторической поэтике литературы интерес представляет не только механизм трансформации жизненных реалий в художественные образы, но и социокультурный контекст формирования и развития того или иного литературного явления, рефлексия по поводу уже сложившихся или только еще складывающихся жанровых образований. Исследование феномена необходимо тем более, что русская критика — область словесности социальная в

первую очередь, так же как эстетика повседневного сознания — объект внимания не только искусствознания или литературоведения как такового, но и других отраслей гуманитарного знания.

Как справедливо указывает Ю. В. Стенник, в контексте исторического развития литературы понятие жанровой системы обретает значение научной категории только на вполне определенных этапах [9, с. 203]. Так и в изучении литературной сказки, как любой родожанровой формы, основополагающими являются не только суждения устоявшиеся, сложившиеся, сформировавшиеся. Здесь важно уловить также динамику становления понятийного аппарата, проследить за процессом зарождения и развития ищущей мысли. Именно подобная — нестатическая — картина литературной саморефлексии обнаруживается в литературно-критическом и публицистическом материале XIX столетия. Здесь открывается и теоретизирование по поводу художественных установок сказки, и непосредственный отклик на ее поэтику и особенности функционирования.

В критике В. Г. Белинского вопросы литературной фантастики и специфики сказки рассматриваются на всем протяжении его литературной деятельности. Белинский приходит в критику в 1834 году, когда, по его словам, в литературе наблюдалось время «особой мертвенности». В словесности господствует псевдоромантизм, Пушкин «исписался» или «обмер на время», Лермонтов неизвестен, Гоголь-сатирик еще не заявил о себе, однако набирает силу «торговое» направление. В сложившихся условиях сказка оказывается тем жанром словесности, обращение к которому, как кажется Белинскому, способно оживить русское общество. Критик придает сказке статус значимого явления мировой художественной культуры, заговаривает о ней без скидок на «бедность».

В России 1830–1840-х годов литературно-общественная ситуация складывается в пользу сказки. Русские исследователи М. Н. Макаров, И. П. Сахаров, В. И. Даль, П. В. Киреевский, М. А. Максимович ведут работу по собиранию фольклора, народных песен и сказок. В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, П. П. Ершов, Н. А. Полевой, Е. А. Авдеева сочиняют авторские сказки «в народном духе». Отечественная словесность вступает в пору массовых сказочных стилизаций, заполняющих литературный рынок далеко не лучшими образцами жанра, однако способствующих продвижению в направлении диалога художественно-поэтических систем литературы устной и письменной. В лице Белинского критика эпохи включается в обсуждение темы взаимоотношений фольклорной и литературной сказки как части более широкой проблемы взаимодействия словесности народной и книжной.

Белинский предлагает определение литературы, в истории отечественной общественной мысли и литературной критики новое. По Белинскому, литература не есть «вообще» письменность; не есть состоящая в собрании «известного числа изящных произведений» книжность. Литература есть проявление «духа народа». Тезис «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» [1: VI, с. 280] — концептуальная идея Белинского, развитая в статьях, рассматривающих, в том числе, вопросы литературной фантастики. В критике Белинского вечные проблемы природы искусства и специфики литературы преломляются через призму понятия о народности, им провозглашенной «альфой и омегой» эстетики времени.

По мнению Белинского, вступление критики в область фольклора и сказки оправдано: «Смотря на народные сказки, видишь в них двойной интерес, интерес феноменологии духа человеческого и народного. Не говорим уже об интересе развивающегося языка» (рецензия на «Сказки русские, рассказываемые Иваном Ваненко». М., 1838; «Русские народные сказки, собранные Богданом Бронницыным». СПб., 1838) [1: II, с. 507]. Вырабатывая основы отрасли литературной науки, сегодня именуемой «народознанием», в разборах и рецензиях, годовых обзорах и «мнениях», Белинский затрагивает вопросы поэтического мира сказки, размышляет о сущности национального менталитета, касается тех собственно языковых способов выражения мысли, посредством которых художественно оформляются стереотипы народной культуры.

Для Белинского периода «телескопского ратования» (1833–1836) характерна негативная оценка стремления создавать литературные сказки на фольклорной основе. В понимании Белинского обозначившаяся общественно-эстетическая тенденция — попытка «украсить природу искусством», притом несостоятельная (рецензия «Конек Горбунок. Русская сказка. Сочинение Петра Ершова. В III частях. Санкт-Петербург, в типографии Х. Гинце. 1834») [2: I, с. 366]. В письменных сказках «a la» фольклор, замечает Белинский, даже «слова» могут быть «русские», но «русского духа» при этом не может быть в принципе: «Прошедшего не воротишь: это закон общий и непреложный. Нельзя сделаться Баяном времен Владимира Красного-Солнышка. Можно воспроизвести древность, но это уже будет древность, воспроизведенная поэтом XIX века» («Сказки русские Ивана Ваненко…») [1: II, с. 507]. Опровергнуть законы истории, «всеобщие установления», по убеждению Белинского, не под силу и гению: «гений Пушкина и тот изнемог, когда захотел, назло законам возможности, субъективно создать русские народные сказки, беря для этого готовые рисунки и только вышивая их своими шелками» [1: II, с. 508]. Усилие «подделаться под народную фантазию», обнаруженное в произведениях Бронницына и Ваненко, Белинский характеризует как неудавшееся; от имеющих дело с народным искусством требует: «Или собирайте русские сказки и передавайте их такими, какими вы подслушали их из уст народа, или пишите свои сказки, где бы и вымысел, и краски, принадлежали вам самим» [1: II, с. 509].

Критик с негодованием взирает на означившиеся веяния литературно-сказочной моды, ибо всякое подражание, в том числе фольклору, не может быть искренним: «Все поэты, не в этой [народной. — *О. Т.*] сфере жизни рожденные и воспитанные, только надевают на себя накладную бороду и кафтан, но не делаются народными поэтами, из-за смурного зипуна виднеются фалды фрака» [1: II, с. 507]. По мнению Белинского, корень зла — в искаженном представлении о народности: авторы как будто бы и хотят быть «народными», но на деле лишь «с жадностью» ищут «всего грязного, сального, дегтярного» [2: I, с. 366]. Так и в литературной Москве творится особый «культурный» мир, вырабатывается тот род литературы, которая «ходит во фризовой шинели, редко бреет бороду, умывается и причесывается разве что по торжественным праздникам», и востребована подобная продукция теми, для которых «хорошим» является «все печатное» [1: II, с. 531]. В подобных обстоятельствах долг рецензента, следовательно, — показать, «для какого класса читателей писана та или иная книга» [1: II, с. 531]. В противном случае беллетристика, в том числе сказочная, так и останется в положении

«статуек для украшения каминов, столов, этажерок и окон», не достигнет «уровня Аполлона Бельведерского» («Басни Ивана Крылова. В 8 книгах. Сороковая тысяча. Санкт-Петербург. В типографии А. А. Плюшара. 1840») [2: III, с. 395].

Подход к литературным явлениям Белинского позднего, 1840-х годов, еще более категоричен: «нетерпим» (как определяет данную особенность критической манеры Белинского А. В. Дружинин, отстаивающий самоценность искусства), «выстраданно желчен», по причине «страстного вмешательства во все вопросы» (по мнению А. И. Герцена). В отношении к сказке публицистический пыл Белинского сохраняет высокий градус накала. В рецензии «Старинная сказка об Иванушке-дурачке, рассказанная московским купчиною Николаем Полевым. Лета 1844. В друкарне Матвея Ольхина, в городе Петербурге. Цена 30 копеек серебром. Продается везде, и на Апраксином дворе» критик ставит вопрос нериторический: «Кому нужна «Старинная сказка об Иванушке дурачке?» Людям образованным?» — и ответ предполагается явно отрицательный. На былого кумира Полевого, отступившегося от своих взглядов, Белинский обрушивается с критикой, уличая в непоследовательном отношении к сказке: «Было время, когда г. Николай Полевой очень основательно восставал против русских сказок, которые Пушкин переделывал по-своему и в прекрасных стихах. Господин Полевой говорил тогда, что эти сказки хороши только в том виде, как создала их фантазия народа, но что переделывать их или подделываться под их тон никоим образом не следует. Теперь он сам рассказывает народные сказки довольно плохою прозою, в которой народность прикрашена литературществом, и которые к своим простодушным оригиналам относятся как деревенский мужичок к городскому мещанину» [2: VII, с. 483].

С присущей настойчивостью Белинский проводит позицию, противолежащую мнению Полевого. Между тем, разноречивости не лишены и собственные взгляды меняющегося Белинского. Сам он так же неоднозначно оценивал стихотворные сказки Пушкина, и очень недавно. Заявляя в одном месте, что они (сказки) «решительно дурны» и поэзия «конечно» (!) «и не касалась их», критик в другом месте признавал: «Все-таки они целой головой выше всех попыток в этом роде других наших поэтов» [1: II, с. 508]. Очевидно, что, оценивая лишь одну из сторон сказки как жанра, сторону внешнюю, стилистико-языковую, сравнивая «слог» Пушкина и других сказочников, предпочтение критик принужден отдать таланту поэта. Отсюда в формулировках, насколько возможно, Белинский лоялен. По его словам, пушкинская «Сказка о рыбаке и рыбке» заслуживает внимания по своей «крайней простоте и естественности рассказа, и более всего по своему размеру чисто русскому» [1: II, с. 508].

Рецензирование сказочных сборников, установление требований к фантастической книге для Белинского — путь воспитания читателя одновременно граждански активного и с хорошим художественным вкусом: «Где жизнь, там и поэзия; но жизнь только там, где *идея*, и уловить играние жизни — значит уловить невидимый и благоуханный эфир идеи. Но <…> идея только тогда есть нечто живое и действительное, когда она переходит в явление» (выделено Белинским. — *О. Т.*) («Общая идея народной поэзии», 1841) [2: VI, с. 526]. Претерпев эволюцию собственных взглядов от идеалистического мировоззрения к материалистическим представлениям о государстве и обществе, искусстве и человеке, критик достигает убеждения, что среда определяет сознание; в анализе достоинств и недостатков народных и литературных сказок Белинский неразрывно

связывает сказочную «форму» и сказочное «содержание».

Термином «литературная сказка» критик принципиально не пользуется. Как представляется Белинскому, и героическая эпопея, и сказка возникают на той «низшей» стадии художественного и философского сознания, которая не восстановима, не повторяется на следующих ступенях развития («Литературные мечтания», 1834) [1: I, с. 238]. Пользуясь понятием «сказка» в обобщающем, традиционном значении, Белинский не вдается в суть отличий авторской сказки от сказки народной; звание «истинной» сказки он оставляет единственно за устными формами. В сознании Белинского сказка как самодостаточный, самостоятельный жанр существует только в фольклорном обличии, соответственно и дело художника лишь «списать» сказку «под диктовку народа» как можно вернее, не переделывая, не подновляя, ибо невозможно сочинить «своей» народной сказки без того, чтобы не «омужичиться», забыть, что ты барин.

Своеобразие охарактеризованной позиции критика отчетливее прорисовывается на фоне литературно-эстетических концепций сказочного жанра, существовавших в русской эстетике и творчестве известных в то время писателей-сказочников.

В укреплении интереса к сказке в Европе решающую роль сыграл авторитет немецких романтиков**.** Якоб и Вильгельм Гримм, Арним и Брентано в литературных записях фольклорных текстов стремились сохранить язык устного повествования, своеобразие народной фантазии. В примечаниях к гриммовским произведениям сборника «Детские и семейные сказки» (1812–1815) приводились многочисленные параллели из фольклора европейских народов, реконструировались общие мотивы, единые образы. С представлением о сказке как воплощении народного миросозерцания была сближена мысль о существовании прамифа, обеспечивающего сходство литературных сюжетов. В последующей литературной теории и практике этот тезис немецких филологов подвергался сомнению, вызывал критику, что не помешало ему сыграть значимую роль в истории европейской сказки, в развитии мировой эстетики.

Идея собирательства, изучения фольклорного творчества свое влияние оказала и на развитие русской литературно-сказочной традиции первой трети XIX столетия. Из литературно-культурной ауры Германии, Дерпта 1810–1820-х годов она была усвоена Жуковским, а через него — А. П. Зонтаг. Познакомившись со сборником сказок братьев Гримм в 1815–1817 годах, Жуковский переводит пять гриммовских сказок, впоследствии напечатанных в журнале «Детский собеседник» (1826). Заготовки нескольких других остаются в черновиках поэта, и только полтора десятка лет спустя замысел реализован им в полном объеме [8, с. 9]. Одновременно, еще в 1816 году, своей литературной ученице Зонтаг Жуковский предлагает записывать русские сказки. По некоторым причинам собирательская деятельность Зонтаг не удается, и свое творчество в области литературной сказки она начинает с перелицовок сказочных произведений братьев Гримм.

В мировоззрение Белинского преклонение перед народной мудростью, воплотившейся в жанрах фольклорной словесности, проникает в период идеалистических кружков Н. В. Станкевича и М. А. Бакунина. Подобно другим деятелям России, в 1830–1840-е годы «впугнутой в раздумье» [Н. П. Огарев], ищущей новых общественных идеалов, пути прогресса Белинский прозревает в напряженной работе интеллекта. С желанием «уразуметь» жизнь, а не уходить от

нее критик приступает к изучению гегелевской «Феноменологии духа». Придя к убеждению, что «в поэзии жизнь более является жизнью, нежели в самой действительности», в какой-то период своего общественно-эстетического развития Белинский питает избыточные иллюзии по поводу возможностей переустройства русского общества с помощью словесности, философии. Он возлагает значительные надежды на внедрение в русскую «официальную» культуру народной поэзии, а в ее рамках — сказки. Как и для двух других членов кружка Станкевича и Бакунина, а именно Полевого и Н. В. Гоголя, «эстетическим учителем» в литературе для него становится романтик-фантаст Э. Т. А. Гофман [6, с. 195].

Русская культура XVIII — первой половины XIX века во многом питается импульсами немецкой культуры. Сначала соотношение, а потом и противопоставление всего русского немецкому показательно и может быть распространено не только на историю отстаивания «русского воззрения». Существенные расхождения с традициями Германии и Европы имеет также восприятие и хождение сказочного жанра в России. Как и во всей отечественной беллетристике, в русской литературной сказке первых десятилетий XIX века происходит движение к национальному, славянскому, русскому — одновременно с творческим усвоением западных веяний. Параллельно русская эстетика подступается к мысли, что свободу поэту или писателю можно разрешить и в привлечении иноязычных, иностранных источников — с тем, чтобы использовать их, перерабатывая; «русскую старину» воссоздавать при их содействии.

В истории русской письменной сказки указанный процесс получает своеобразное выражение. Если немецкие романтики первопричину духовной цельности простого человека усматривали именно в малоразвитости народа, нисколько не стремясь «корректировать», «образовывать» народную душу, то отечественные романтики миросозерцание народа определяют как «суеверное», нуждающееся в исправлении. Скажем, Жуковский, романтик христианского склада, не сомневается в способности сказки отражать «народные мнения» [10, с. 89]. Однако существенный недостаток народного творчества он видит в малообразованности, серости, непросвещенности народа. Отчасти отсюда исходит желание Жуковского «облагородить» сказку, сделав ее «нравственно чистой», лишенной «всякой другой цели, кроме приятного, непорочного занятия фантазией» [10, с. 89]. В связи с чем, комментируя позицию Жуковского, Белинский впоследствии скажет: «Быть народным — значило бы для Жуковского отказаться от романтизма, а это для него было бы все равно, что отказаться от своей натуры, от своего духа — словом, от самого себя» («Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая», 1843) [2: VI, с. 161].

В самодостаточность народного сознания, вслед за Жуковским, не верит и Зонтаг, крупнейшая писательница-сказочница XIX века. Убежденная в идейно-художественном несовершенстве народных сказок, в письме к Жуковскому от 29 июля 1840 года она замечает: «Мне кажется, что народные сказки надобно сохранить со всей их наивностью, и только немножко почистить их» [5, с. 7]. Характеризуя далее задуманный проект серии литературных сказок на исконные русские сюжеты, сочинительница в особенности подчеркивает, что источниками ее произведений будут не «глупые» сказки Левшина, а «другие» [5, с. 7]. В качестве главного требования современной литературной сказки Зонтаг отстаивает опосредованность национального фольклора письменной литературной культурой, придающей изысканность слогу. Соответственно «быть на высоте <…> трудной

и серьезной задачи» сохранения в неприкосновенности «духа» народной сказки писательница «не смогла» [4, с. 6].

В контексте сказанного во многом понятно, почему, несмотря на существование в России XVIII века оригинальных сказочных сборников В. А. Левшина, М. Д. Чулкова, М. И. Попова, С. В. Друковцева, «высокой» словесностью первой половины XIX столетия коренная традиция сказки на деле не признана. Напротив, пользуются спросом фантастические новеллы и сказки Гофмана, завораживающие читателей, завладевающие умами. Прозаические сказочные опыты отечественных авторов конца 1820-х — начала 1830-х годов («Девица-Березница» Зонтаг, «Черная курица» А. А. Погорельского-Перовского, «Городок в табакерке» В. Ф. Одоевского и др.) также обнаруживают общественные установления, западноевропейские литературно-фантастические новшества, предписывающие «преклонять» на русские нравы, прививать на русскую почву. Сообщить новую жизнь исконному фольклорному жанру удается немногим — Ершову и Пушкину: им удалось не только соблюсти формальную структуру сказки, но через нее они дали другой угол зрения на мир. «Нишу» подлинного существования народная сказка находит в низовой культуре лубка, в повседневном быту дворянских усадеб. Но осознание необходимости научного изучения сказки проявляется в России сравнительно поздно: неподдельные фольклорные тексты у нас начинают издаваться с 1830-х годов; «золотой век» фольклористики наступает в 1860-е годы.

Одним из первых шагов в сторону формирования теоретической концепции сказки делает Белинский, выставляя «рекламации» в отношении фальсификации коллективного творчества. Возможно поэтому о воплощении в письменной литературе художественной условности сказочного характера (т. е. эстетическом допущении вымысла) критик предпочитает говорить как о *литературной* фантастике.

Представление о фантастическом в русской эстетике 1830–1840-х годов являлось частью более широкого представления о «чудесном». Термин «фантастическое» стал употребляться со второй половины 1830-х годов, к широкому спектру значений «чудесного» будучи безразличным. «Чудесным» считалось и «сверхъестественное», и «непонятное», и «непредсказуемое», и «необыкновенное». При этом нюансы смысла далеко не всегда ясно прописывались. В трактате Т. О. Рогова «О чудесном» (1812), например, разновидности «чудесного» внутри искусства не разграничивались; само же «чудесное» определялось как «все, что превосходит наши понятия, наши чаяния» [7, с. 340].

Программная по проблемам литературной фантастики статья Белинского 1840 года «Подарок на Новый год. Две сказки Гофмана для больших и маленьких детей. СПб., 1840. Детские сказки дедушки Иринея. Две части. СПб., 1840» [«Две детские книжки. Подарок на Новый год»] не случайно посвящена сказкам Гофмана и Одоевского — писателям, в «изящной» словесности выделяющимся повышенным интересом ко всему выходящему за рамки рационального. Чудесное содержание сказок, физическая мощь богатырей и витязей, которые выпивают по ведру вина, закусывают целым бараном, а иногда и быком, привлекают, конечно, прежде всего, детей, замечает Белинский. Ведь именно в детстве, говорит он, фантазия есть «преобладающая способность и сила души, главный ее деятель и первый посредник между духом ребенка и вне его находящимся миром действительности» [2: III, с. 62].

Белинский улавливает особое качество прозы Гофмана и Одоевского. Роман-

тическое двоемирие у них играет роль жанросозидательную, создает условно-сказочный мир, главное качество которого — балансирование на грани фантастического и действительного, чудесного и реального, сверхъестественного и чувственного. Однако назначение «фантастического», по Белинскому, — гораздо большее, нежели только забавлять: «Фантастическое есть один из необходимейших элементов богатой натуры»; фантастика — связующая нить между детьми и взрослыми, «предчувствие таинства жизни, противоположность пошлой рассудочности, ясности и определенности, которая в жизни видит математику, индустриальность или сытный обед с трюфелями и шампанским» [2: III, с. 68]. «Фантастическое» для Белинского — *поэтическая* правда о мире.

Становление прозаической авторской сказки в России неизменно связано с отношением к Гофману, выражаемым одинаково активно в литературной теории и в творческой практике. Гофмановская фантастика становится тем «оселком», на котором проверяются художественные вкусы и эстетические установки русских мыслителей и литераторов. Обращение Белинского к его творчеству носит неоднозначный характер. Оно претерпевает мировоззренческую эволюцию, которой отмечена вся деятельность критика в литературе.

Признав в статье 1840-го года (года «неопределенности», как называют его исследователи Белинского), что «Гофман — поэт фантастический, живописец невидимого внутреннего мира, ясновидящий таинственных сил природы и духа», критик размышляет о фантастическом даре писателя в рамках теории творчества, сформировавшейся в эти годы [2: III, с. 66]. Идущая от идей Платона и Гомера романтическая концепция богоданности искусства и избранности творческой личности гласит: в искусстве данные качества находят порой иррациональное, подавляемое разумом, но непременное воплощение. Безудержность фантазии в представлении братьев Шлегелей, Кольриджа, Водсворта, других европейских романтиков ассоциируется с животворящей, преобразующей силой, способной творить иную действительность.

Собственное понимание вопроса Белинский формулирует в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835). Творческий процесс в данной работе Белинского истолковывается в духе поэтического сомнамбулизма и таинственного ясновидения; в фантастическом искусстве критик видит способность творить «идеальную поэтическую правду». Назначение поэта критик трактует в возвышенном смысле. По Белинскому, поэт есть творческая индивидуальность; личность, способная творить искусство. В свою очередь, великое таинство творчества, с точки зрения критика, заключается в том, что «идея» (замысел) как будто «залегает» в душу художника, овладевает ею, тяготит ее, томит неясностью и неопределенностью. Осознание собственной идеи творцом происходит исподволь, в творческом акте, когда она, наконец, находит конкретную форму своего воплощения.

Толкование Белинским механизма художественного творчества в подобном ключе, вне всякого сомнения, перекликается и с философско-психологическими изысканиями одного из рецензируемых им в «Двух детских книжках» авторов, а именно Одоевского, в сознании которого феномен литературного сказительства представал проявлением особенного типа художественного мышления. В терминологии Одоевского, это так называемая «интеллектуальная интуиция», балансирование на грани «инстинктуальности» и «рациональности».

Посвящая значительную долю рецензии произведению еще одного писателя-

сказочника, тоже «лучшего», над своеобразием фантастики Гофмана критик размышляет в направлении, сходном с представлением Одоевского о природе литературной фантастики. Нет ничего удивительного, подчеркивает Белинский, что «гений Гофмана ниспустился до сферы детской жизни» [2: III, с. 66]. Причина «странности, причудливости и фантастичности» таланта писателя, по мнению критика, кроется в нем самом: в Гофмане «много детского, младенческого, простодушного» [2: III, с. 66]. По мысли Белинского, существуют вообще два главных типа литературы, соответствующие двум историческим периодам ее развития и двум возможным способам восприятия жизни, отразившимся в ней: с одной стороны, — «младенческое» искусство, с другой — «зрелое»; с одной стороны, — поэзия, имеющая эстетическую ценность; с другой, — беллетристика, обладающая интеллектуальной и этической ценностью. Поэзию, «изящное» искусство Белинский трактует как средство «доброго» воспитания; в более поздней формулировке — способ «очистить душу от проказы действительности», «от земной суеты» (письмо к Д. П. Иванову из Пятигорска от 7 августа 1837 года) [2: IX, с. 51]. Понятия «жизнь» и «действительность» в этом контексте противопоставляются, оказываются близки к идеалистической философии Фихте, учившего, что внешний мир призрачен и существует лишь в сознании человека, и Шеллинга, с его утверждением «единства “мира” и “вечности идеи”». «Жизнь в духе», по Фихте, помогает забыться в «чистой» идее, уйти от вызывающих «тоскливую думу об окружающем», от «мерзостей жизни» (обороты писем Белинского середины 1830-х годов), «гнусной рассейской действительности» (формулировка конца 1830-х). К слову, Ф. М. Достоевским для обозначения соответственных понятий в более позднее время найдены термины «текущая действительность» и «действительность идеала».

Как резюмирует Белинский, все зависит от «образа воззрений на вещи». В период истории человечества, который Белинский называет «младенческим», «юношеским», поэзия находится в идеальном согласии с жизнью, зато в раздоре с действительностью: в этом случае вещественность воспроизводится по идеалу творца, но не всегда по законам действительности. В словесном искусстве это время существования героики и фантастики, древнегреческого эпоса и героической поэмы, античной трагедии и народной сказки. Иным предстает состояние литературного времени новое, «взрослое». В нем поэзии не дается иного выбора, как только измениться либо умереть: самая жизнь теперь требует подхода к изображению, сохраняющему верность истине во всей ее наготе, подробностях, красках, оттенках действительности. Потому в поступательном развитии литературы поэма переходит в рыцарский роман, драма сближается с реальной жизнью — словом, видоизменяются или утрачиваются одни жанровые формы и зарождаются другие.

В системе выстроенной Белинским историко-культурной концепции понятно суждение об умении Гофмана в «удивительной обрисовке характеров» отразить «противоречие поэзии с пошлой действительностью» [2: III, с. 75]. Увлечение Белинского фантастикой Гофмана, вне всякого сомнения, проистекает из того также, что в литературной фантастике критик видит воплощение важного, но недостающего в синхронной Белинскому отечественной беллетристике мировоззренческого качества. Между гофмановской новеллисткой, разоблачающей немецкое филистерство, и современной русской словесностью, наряду с пафосом критицизма испытывающе-

го потребность в идеале, Белинский находит *типологическое* родство. Фантастика, свойственная литературной сказке, в понимании критика, всегда есть средоточие творческой мечты о будущем, романтического отношения к жизни, духовного энтузиазма, без которого не возможен прогресс ни в частной, ни в общественной жизни. В сказочном произведении, будь то народная или литературная разновидность сказки, функция художественного сознания заключается в *пересоздании действительности по идеалу*, и эта задача *превалирует* над задачей воссоздания действительности какова она есть. Поскольку вообще «в поэзии жизнь более является жизнью, нежели в самой действительности» (формулировка, обоснованная в статье «Стихотворения Лермонтова», 1841), в авторской манере Гофмана и Hoffman-II Одоевского критик со всей определенностью видит едва ли не идеальное воплощение природы искусства. Для «образования» (появления, рождения, формирования) автора-сказочника, по убеждению критика, нужно много условий. Главное из них — живое воображение, живая поэтическая фантазия, способная представить все «в одушевленном, радужном образе».

Превознося Гофмана, Белинский вместе с тем замечает: и гениальный писатель, при известных обстоятельствах, может стать «губителем юношества», «односторонне» увлекая его «в сферу призраков и мечтаний», отрывая «от живой и полной действительности» [2: III, с. 66]. В более поздней работе критик уточнит: «Гофман — великий талант, но он — <…> низшее явление в сравнении с Гете и Шиллером: он выразил только одну сторону германского духа, тогда как те, каждый по-своему, исчерпали всю глубину его, выразили все стороны его» («Общая идея народной поэзии», 1841) [2: VI, с. 558].

Обнаружившееся несовпадение оценок литературной фантастики гофманианского типа совсем не случайно. Сама литературно-эстетическая ситуация 1830–1840-х годов в отношении к сказке, в том числе к авторской, была сложной в том смысле, что существовала «двойная инерция» сказочной традиции — категорический нравственный императив фольклорной сказки, авторами литературных сказок, как правило, преумножаемый. Возникновение письменной сказки в России XVIII века генетически связано с европейской традицией conte — поучительного повествования с необычным сюжетом. Позиции подобного — моралистического — варианта жанра на протяжении всего русского XIX века настолько были сильны, что в литературной теории существовало, с одной стороны, убеждение в необходимости посредством сказки представлять нравоучение «прямым лицом» [11, с. 26]; но с другой — обнаруживалось стремление противопоставить сказку другим нравоучительным жанрам. О своеобразном, хотя и пограничном, в сравнении с басней, положении дидактической сказки писал А. И. Галич. В «Опыте науки изящного» (1825) он указывал, что если в философском апологе «интерес рассказа теряется в интересе дидактическом» [3, с. 203], то в сказке «актеры [герои. — *О. Т.*]» суть «вымышленные лица и принадлежат они миру волшебному, к тому же элемент занимательности в ней чрезвычайно важен» [3, с. 205].

Для Белинского силу тяжести оценки достоинств и недостатков художественного произведения всегда переносившего на *идею* произведения, этический потенциал явления искусства становился предметом анализа и с точки зрения эстетических особенностей его воплощения. Закономерно поэтому, что, наряду с Гофманом, объектом внимания критика в

вышеназванной рецензии становится и Одоевский.

Как полагали современники, фантастика Одоевского, наряду с фантастикой Погорельского, являлась наследницей литературного гофманианства на русской почве. Фантастические произведения Одоевского встречались восторженно читателями и критикой. Типологически Одоевский был и в самом деле родственен Гофману, но не в своих «пестрых» сказках-притчах, где нет романтического двоемирия, но есть рационалистический характер просветительской мысли, а в произведениях о проявлении в жизни сверхчувственного. Однако именно этих опытов Одоевского-сказочника Белинский не принимал. В письме к В. П. Боткину от 16 января 1841 года философскую фантастику Одоевского, точнее, его мистическую прозу, критик сердито назвал «мнимофантастической дрянью». При этом о влиянии Гофмана на Одоевского как автора «Игоши» критик имел основания рассуждать. В таланте «чудесного старика дедушки Иринея» Белинского привлекало «необыкновенное искусство заманить воображение читателя» [2: III, с. 75]. Увидев в некоторых сказках писателя рациональное, изначально принятое как условность допущение возможности сосуществования двух миров (фантастического и действительного), критик истолковал как способность «раздражать любопытство», «возбуждать внимание», воздействовать не только на подсознание, но и на сознание читателя, его интеллект в целом [2: III, с. 75].

Как известно, поиски Одоевского в области научно-популярной литературы завершились успехом — он обогатил ее превосходным «Городком в табакерке». Сказка расширяла познания, круг точных представлений о действительности, и рецензенту Белинскому это давало возможность поговорить на тему, для него животрепещущую. Заботясь о стройности мировоззрения, Белинский считал необходимым вооружить современного человека *системой* познания мира, причем такой, которая непременно отличалась бы *научностью*. Но, как отдавал себе отчет в том критик, посредством сказочного жанра сделать это не так-то и просто. Научную картину мира, по определению, народная сказка не в состоянии воспроизвести. Но и в литературной сказке, с этой точки зрения, есть также ограничения: ей недостает «неподдельной наивности ума, не просвещенного наукой, этакого лукавого простодушия», которыми обладает фольклорная сказка [1: I, с. 150–151]. Тонкость и сложность осуществления намеченной задачи, таким образом, заключалась в нахождении средства, благодаря которому читатель *и не подозревал бы ни о какой системе*. Другими словами, научно-художественная сказка должна вводить читателя в мир образов, звуков, красок, давать «знакомство не с фактами, а с тем, так сказать, букетом жизни и духа, который скрывается в них и составляет их сущность и значение» [2: III, с. 65]. Сказка о принципах работы музыкальной табакерки такое знакомство осуществляет: рассказ дедушки Иринея дает читателю возможность почувствовать, что «все это бесконечное разнообразие имеет единую душу, живет одною жизнью» [2: III, с. 65].

По этой причине (а не только потому, что «педагогика» в эстетической деятельности Белинского преобладала над собственно «критикой» — эта стереотипная мысль долгое время господствовала в советском литературоведении) из рецензии на детские сказки статья «Две детские книжки» превратилась в системное изложение взглядов самого критика. Представление об особенностях литературных произведений сказочного характера автор статьи формирует на основе социокультурных задач, актуальных для

этапа 1830–1840-х годов. Белинский показывает, что воспитательная система в России, называемая им системой воспроизводства «митрофанушек», из восемнадцатого столетия благополучно перекочевывает в девятнадцатое. В «гадкой и страшной» действительности, современной Белинскому, созданы все условия для взращивания подхалимов, ханжей, негодяев и жуликов. Немало способствует тому «официальная» литература. Детей, в которых от рождения заложены нравственные начала, она превращает в пустых резонеров, «умственных и моральных кретинов», в «молчалиных». Как убежден Белинский, воспитание нельзя вести по шаблону: каждый человек есть личность, и задача воспитания, по Белинскому, — развитие индивидуальных способностей человека. Ведь нельзя думать, что душа ребенка —tabula rasa, на которой можно писать что угодно. Если душа младенца и в самом деле есть белая доска, то качество и смысл букв, которые пишет на ней жизнь, зависит не только от пишущего и орудия писания, но и от качества самой доски, считает Белинский. Что же до писателя, то ему принадлежит привилегия обнаруживать и формировать в человеке его самобытность, совершенствовать, поднимать на более высокий духовный уровень, «развивать лежащее в его натуре зерно духовных средств» [2: III, с. 33]. Как мы не виним животных, считая их негодяями и преступниками, — за то, что те «действуют под невольным рабским влиянием животного инстинкта» [2: III, с. 43], — так и у ребенка «всегда будет столько смысла, чтобы видеть, как его маменька колотит по щекам девок, или как его папенька напивается пьяным и дерется с маменькой, и понимать, что это дурно» [2: III, с. 46]. Беда в том, что литература может уверить неопытного читателя: «в этом-то состоит истинная жизнь»...

Критик убежден: порочное общество передает свои пороки читателям. В этом смысле фантастический элемент у Одоевского и Гофмана, выступающий в сатирической функции, Белинскому импонирует. Если в фольклорной сказке, по мысли Белинского, сатира не является главной, ведущей, то в литературной сказке, вне всякого сомнения, она обязательна. Цель любой книги, в том числе сказочной, — из литературного потребителя сделать человека: «воспитание — великое дело: им решается участь человека»; «кто не сделается прежде всего человеком, тот плохой гражданин» [2: III, с. 49–50].

«Книга есть жизнь нашего времени», и назначение литературы заключается не столько в предохранении читателя от дурных поступков, «дурного направления», сколько в том, чтобы развить в нем высокие нравственные идеалы [2: III, с. 54]. «Львиную долю» этих социокультурных усилий берет на себя сказка: по своему жанровому заданию она призвана выражать идеал прямо и непосредственно. Как следствие, сказка способствует подготовке человеческого сердца «к борьбе со случайностями жизни». А коль скоро «чувство изящного» — «один из первых элементов человечности, главное условие человеческого достоинства, основа добра, основа нравственности», литература должна вести читателя в *поэтический* (гармонический) мир. Но из всех жанров словесности наиболее последовательно, по Белинскому, этот художественный принцип реализует именно сказка.

Требования к сказочному жанру в литературной эстетике Белинского в своей основе не трансформировались. Вместе с тем теория сказки разрабатывалась критиком в соотнесении с конкретной, меняющейся исторической обстановкой, процессом социокультурного развития России 1830–1840-х годов, живого движения русской литературы от романтиз-

ма к реализму. Этим объясняется такая особенность критических статей Белинского по проблемам литературной фантастики, как то, что строгий логический анализ в них сочетается с импровизацией, повышенной эмоциональностью речи. На форму изложения идей отпечаток накладывала и общая эволюция философско-эстетических взглядов Белинского. Они всегда вытекали из демократических взглядов критика, подкрепляясь чистотой помыслов, преданностью истине, прямотой и честностью. Система воззрений Белинского, все более приобретавших национально-русское качество, явилась поэтому фундаментом рецепции сказочного жанра отечественными критиками 1850–1860-х годов, и по праву.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 1–13. — М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1953–1959.

2. *Белинский В. Г.* Собрание сочинений: В 9 т. — М.: Худ. лит., 1976.

3. [*Галич А. И.*] Опыт науки изящного, начертанный А. Галичем. — СПб.: Типогр. департ. народн. просвещ., 1825. — 222 с.

4. *Грот К. Я.* В. А. Жуковский и А. П. Зонтаг (К сорокалетию со дня смерти А. П. Зонтаг 19 марта 1864 г.). — СПб.: Типогр. М-ва внутр. дел, [1904]. — 18 с. (Отдельный оттиск из № 96, 100, 105 «Правительственного вестника». 1904.)

5. *Грот К. Я.* Из переписки А. П. Зонтаг с В. А. Жуковским. — СПб.: Типогр. тов-ва Н. Я. Стойковой, 1909. — 16 с.

6. *Родзевич С.* К истории русского романтизма. Гофман и 30–40-е гг. в нашей литературе // Русский филологический вестник. 1917. № 2. С. 194–237.

7. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: Сборник: В 2 т. Т. 2. — М.: Искусство, 1974. — 647 с.

8. *Скачкова С. В.* Сказки В. А. Жуковского: (Генезис, источники, жанровое своеобразие): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: (10.01.01) / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). — Л., 1985. — 19 с.

9. *Стенник Ю. В.* Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения: Сборник статей / Под ред. А. С. Бушмина. — Л.: Наука, Ленингр. отд., 1974. — С. 168–203.

10. Уткинский сборник 1: Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой / Под ред. [и с предисл.] А. Е. Грузинского. — М.: М. В. Беэр, 1904. — 302 с.

11. [*Хвостов Д.*] Поэма. Притчи. Графа Дм. Хвостова. — М.: Типогр. Дубровина и Мерзлякова, 1807. — 29 с.