

А.С. Курилов И.А. КРЫЛОВ И В.Г. БЕЛИНСКИЙ

Аннотация. В статье говорится о влиянии И.А. Крылова на В.Г. Белинского – критика, теоретика и историка отечественной литературы.

Ключевые слова: критика; теория басни; сатирик; сатирическое направление.

Kurilov A.S. I.A. Krylov and V.G. Belinskiy

Summary. The article deals with the influence of I.A. Krylov on V.G. Belinskiy – critic, theoretician and historian of Russian literature.

Keywords: critics; theory of fable; satire; satirical trend.

Проблема «kritiki и писатели» имеет три составляющие. Две из них у всех на виду – *суждения критиков* о писателях, их творчестве, конкретных произведениях и *высказывания писателей* по поводу этих суждений, роли того или иного критика в их творческих судьбах. Третья составляющая – феномен *влияния писателей* на критиков, на их оценочный инструментарий, теоретико- и историко-литературные взгляды – заметна только при обращении к этим сторонам деятельности критиков. Первые две составляющие показывают, что критики *дали писателям*, третья – что писатели *дали критикам*.

При решении проблемы обычно не выходят за рамки первых двух ее составляющих. Проблема «В.Г. Белинский и писатели» – не исключение. Начиная с «Очерков гоголевского периода русской литературы» Н.Г. Чернышевского, где впервые говорилось о дея-

тельности Белинского, историки отечественной критики и писатели-леведы обходили вниманием вопрос о том, как и каким образом наши авторы на него влияли, что он извлек для себя из созданного ими. А извлек он немало – и при формировании содержания своих понятий о народности литературы и народном писателе; и при определении задачи «реальной поэзии... извлекать поэзию жизни из прозы жизни и потрясать души верным изображением этой жизни»; и при обосновании назначения «натуральной школы»; и т.д. С творчеством А.Д. Кантемира было связано изменение историко-литературной концепции Белинского. Вместе со стихами А.В. Кольцова приходит к нему понимание «поэзии жизни простолюдинов» (крестьян). Н.В. Гоголь и М.Ю. Лермонтов, каждый по-своему, помогли ему определиться с представлением об общественном назначении литературы. Не остался в стороне и И.А. Крылов.

Что же дал он Белинскому – критику, теоретику и историку отечественной литературы?

1

«Множество стихов Крылова, – заметил Белинский, – обратились в пословицы и поговорки, которыми часто можно окончить спор и доказать свою мысль лучше, нежели какими-нибудь теоретическими доводами»¹. Пословицы и поговорки – «житейская, обиходная мудрость», «бесценные» правила («уроки») поведения в семейной и общественной жизни, получившие наглядное, образное отражение в баснях Крылова (2: 297). И Белинский охотно пользовался этим оружием, оценивая поведение и поступки людей на полях словесности, в литературной жизни, писательской среде. Именно там они пригодились ему как критику. К оценке конкретных произведений и творчества «тружеников пера» они никак не подходили. Здесь у Белинского были свои выработанные и выстраданные уже собственно художественные критерии определения достоинств и недостатков (но это предмет особого разговора).

Первым под оценку в соответствии с такими «бесценными» крыловскими «правилами» попадает М.Т. Каченовский. Будучи редактором «Вестника Европы», выступая там как «литературный деятель и судья», он «восстановил против себя пушкинское поколение», а в следующем поколении нашел «защитников как ученый,

как исследователь отечественной истории». Отметив, что «всеобъемлемость ума и многогранность таланта дается немногим избранным», Белинский советует «помнить латинскую поговорку: *si uim cuique* (всякому свое), а более всего мудрое правило нашего великого баснописца:

*Беда, коль пироги начнет печи сапожник,
А сапоги тачать пирожник»*
(«Щука и Кот»; I: 112).

Подчеркнув, что «повести г. Гоголя народны в высшей степени» именно потому, что он за народностью не гонится, а просто «верно изображает нравы, обычаи и характер» народа (а «если изображение жизни *верно*, то и *народно*»), Белинский пишет: «...народность очень похожа на Тень в басне Крылова (“Тень и Человек”):

*Шалун какой-то тень свою хотел поймать:
Он к ней, она вперед; он шагу прибавлять,
Она туда ж; он, наконец, бежать.
Но чем он прытче, тем и тень скорей бежала,
Все не даваясь, будто клад.
Вот мой чудак пустился вдруг назад;
Оглянется, а тень за ним уж гнаться стала.*

Она подобна фортуне:

*Иной лишь труд и время губит,
Стараяся настичь ее из силы всей;
Другой, как кажется, бежит совсем от ней:
Так нет, за тем она сама гоняться любит».*

И фортуна «улыбается» Гоголю, который о народности «никогда не думает, и она сама напрашивается к нему, тогда как многие из всех сил гоняются за нею и ловят – одну тривиальность» (I: 172).

Процитировав слова В.А. Ушакова из повести «Пилюша», где был карикатурно представлен Белинский: «Висяша судил и рядил о Фихте и о Гегеле и был убежден в тождестве миров идеального

и реального, что смело называл презренными невеждами тех, которые не понимали знаменитого тождества. В особенности пленился Висяша Шеллинговым *Я*, – Белинский иронизирует: «Почтеннейшие, за что такая ненависть к философии?» Не потому ли, что она вам не по зубам: «...хорош виноград, да зелен – набьешь оскомину?» («Лисица и Виноград»). И добавляет: «Перестаньте подрывать у дуба корни, поднимите ваши глаза вверх, если только вы можете поднимать их вверх, и узнайте, что на этом-то дубе растут ваши желуди...» (I: 237).

Коснувшись восторженного отзыва В. Строева в «Сыне Отечества», утверждавшего, что для автора «Литературной летописи» (отдела в «Библиотеке для чтения») «“ни гроша не стоит ни Менцель, уступающий ему в обширности и глубокости сведений”, ни “Жюль Жанен, который славится остроумием и не имеет сотой доли насмешливости критика” “Библиотеки для чтения”», Белинский пишет: «В мире физическом есть существа столь маленькие, что для них все горы да утесы», и продолжает: «...вы помните басню Крылова, в которой крыса извещает свою куму, что враг их, кошка, попала в когти льву, но кума не поверила, говоря, что сильнее кошки зверя нет» («Мышь и Крыса»). Так и для Строева авторитетнее и значительнее критика – автора «Литературной летописи» – никого нет (I: 247).

Завершая свои «Литературные мечтания», Белинский воскликал: «...нам нужно ученье! ученье! ученье!.. нам нужно просвещенье!» (I: 125). Спустя два месяца, в начале марта 1835 г., вернувшись к этому вопросу, скажет: «Цель одна – распространение просвещения; а средства к достижению этой цели... Боже мой! как различны!» По-своему старались распространить просвещение О.И. Сенковский, Н.И. Греч, И.И. Лажечников, Ф.В. Булгарин, авторы «Грамматик», историки и другие деятели нашей литературы. Они, «по-видимому», полагает Белинский, действительно «стремятся к какой-то общей определенной цели, а между тем бегут в разные стороны; суетятся и бросаются туда и сюда, и между тем ни на полшага вперед», – совсем как в басне Крылова:

Поклажа хоть невелика.
Да лебедь рвется в облака,
Рак тянет взад, а шука в воду!
(I: 368)

Делу просвещения должно было послужить предпринятое книгопродавцем Ф. Ротганом издание «Библиотеки романов и исторических записок». «...Каким бы драгоценным подарком для публики, — пишет Белинский, — была бы многотомная книга, состоящая из мемуаров, романов и повестей!.. Необходимым достоинством такой книги, — подчеркивает он, — должен быть строгий выбор сочинений, входящих в ее состав, тем более строгий, что есть из чего выбирать». Однако Ротган выбрал для дебюта посредственный роман ирландской писательницы Марии Эджеоурт «Елена» — «длинное» («1301 страница») и «убийственно скучное поучение о том, что *девушка должна вести себя в свете с крайнею осторожностью и благородствием*», чтобы «*непременно получить награду*, т.е. выйти замуж за богатого человека». Потом шла повесть Ж. Жанена «Дебюро», которую также «не следовало бы помещать в “Библиотеке романов”»; она не имеет у нас большого значения, ибо это есть насмешка над современным французским театром»; и т.д. «Не знаю, — замечает Белинский, — будет ли иметь успех это литературное предприятие г. Ротгана; знаю только то, что если оно не будет иметь успеха, то не публика будет в том виновата...» И советует, что ему, как и «большой части наших затейщиков», не «худо помнить... бесценное правило великого нашего баснописца:

*Услуга нам при нужде дорога,
Да за нее не всяк умеет взяться!»*
(1: 427–428)

«Истинное осуществление басни Крылова о Полкане и Барбосе» («Собачья дружба») Белинский находит в отношениях газеты «Северная пчела» Булгарина с журналом «Библиотека для чтения» Сенковского и Гречи.

Полкан и Барбос — два сторожа одного двора — решили прожить день «без драки», явить «пример дружбы», стали «обниматься» и «целоваться», величать друг друга Орестом и Пиладом — именами двоюродных братьев героев древнегреческой мифологии, что сделались символом верной дружбы. Но стоило повару кинуть «из кухни кость», как «новые друзья» из-за нее отчаянно «грызутся, — лишь только клочья вверх летят». Подобно Полкану и Барбосу

«Пчела» и «Библиотека для чтения» дружили, пока дело не дошло до подписки. И тут они повели себя как персонажи басни. «Да и чему тут дивиться, — язвительно вопрошают Белинский. — Разве этого не должно было ожидать?.. Разве подписчики не такая жирная кость, за которую бы нельзя было оным Орестам и Пиладам не пожалеть зубов и нескольких клочков шерсти?» (1: 437).

Белинский более 80 раз обращался к «бесценным» и «мудрым» правилам Крылова. Способы обращения, их характер, приемы, детали имели, как видим, самые разные формы и назначение и заслуживают специального отдельного исследования.

2

На баснях Крылова формируется представление Белинского о сущности этого «рода поэзии» и его разновидностях.

Отталкивался он от современных ему теоретико-литературных понятий: «Басня есть пийтическое повествование, в котором урок благоразумия или опыта представляется в виде какого-либо действия или картины. Каждая басня должна заключить в себе действие и урок или нравоучение. Нравоучение есть собственная цель Автора, а действие только средство для изображения онного. Действующими лицами басни могут быть люди, животные и неодушевленные предметы, которые получают на то время разсудок и дар слова. Введение животных и неодушевленных предметов доставляет Стихотворцу большую выгоду: он может говорить свободнее о слабостях и страстиах людей и не имеет надобности толковать читателю характер каждого лица; так напр^{имер} лисица всегда хитра, осел ленив, камень нечувствителен и пр.»². И поначалу Белинский соглашается с таким понятием о басне, отметив, что Крылов «возвел у нас» ее «до nec plus ultra [крайних пределов (лат.)] совершенства» (1: 86).

В июне 1838 г., откликаясь на статью П.А. Плетнева «Праздник в честь Крылова», Белинский выступает уже со своим собственным мнением о басне «как роде поэзии»: она «есть поэзия конечного рассудка, поэзия ходячей, житейской, практической философии народа». Он полагает, что басня, хотя и поэтическое произведение, произведением искусства, произведением художественным не является: «...не чувство бесконечности порождает

этую поэзию, и не таинства жизни составляют ее содержание» (2: 297).

Белинский еще не может отойти от положений своих «литературных мечтаний», представления о назначении и цели искусства: «*Изображать, воспроизводить в слове, в звуке, в чертах и красках идею всеобщей жизни природы*», быть «*выражением великой идеи вселенной в ее бесконечно разнообразных явлениях!*» (1: 58, 60). Ничего такого нет и не могло быть в басне: «...ее одушевление есть веселость, ее содержание есть житейская, обиходная мудрость, уроки повседневной опытности в сфере семейного и общественного быта» (2: 297).

Да, басня тоже поэзия, но только потому, что «говорит об образами». Однако поэт-баснописец отличается от поэта-художника тем, что пользуется в основном уже существующими, понятными для всех образами, в то время как поэт-художник «мыслит образами», каждый раз создавая новые. Басня «рисует и осла, и лисицу, и льва, и соловья; первый у нее добродушно глуп, вторая увертливо хитра, третий грозно могущ, а четвертый... – и здесь Белинский уже непосредственно обращается к Крылову, – портрет четвертого вот как изобразил дивный живописец:

Защелкал, засвистал,
На тысячу ладов тянул, переливался,
То нежно он ослабевал
И томной вдалеке свирелью отдавался,
То мелкой дробью вдруг по роще рассыпался» (там же).

«Введение животных» – бесспорная отличительная черта басни, которая «так верно, так характеристически рисует животных», что Белинский и подтверждает. Но «еще лучше, вернее, – как это следует из басен Крылова, – рисует она людей – толстого откупщика, который не знает, куда ему деваться от скуки с деньгами, – и бедного, но довольною своею участью сапожника; повара-резонера и недоученного философа, оставшегося без огурцов от излишней учености; мужиков-политиков и пр.» (2: 297–298; о баснях «Откупщик и Сапожник», «Кот и Повар», «Огородник и Философ», «Три мужика»).

При этом необходимым условием басни остается действие.

Поэт-художник создает образы людей-персонажей, которые со временем становятся нарицательными: Отелло, Гамлет, Фамусов, Молчалин и т.д. (1: 173). Поэт-баснописец тоже создает «образы», которые практически сразу же становятся по-своему также нарицательными, – «образы» действия, поведения, поступков: «А Васька слушает, да ест», «Ты виноват уж тем, что хочется мне кушать», «А вы, друзья, как ни садитесь, все в музыканты не годитесь», «А ларчик просто открывался» и т.д. В этом Белинский видит «поэтическую (т.е. образную. – А. К.) сторону басни: она есть маленькая драма, в которой находятся свои типические характеры, свои оригинальные индивидуальности». Основа любой драмы, как известно, действие.

Вместе с тем, считает Белинский, у басни «есть еще другая сторона, столь же важная и характеристическая, – сторона рассудка, которая рассыпается лучами остроумия, сверкает фейерверочным огнем шутки и насмешки... и в этом есть своя поэзия, как во всяком непосредственном, образном передавании истины». Это поэзия народной, житейской мудрости, что рождает «пословицы и поговорки», которые «суть поэзия, или, лучше сказать, суть начало, первая точка отправления поэзии». И заключает: «Басня, в отношении к поговоркам и пословицам, есть высший род, высшая поэзия» (2: 298).

Для Белинского конца 30-х годов басня – самостоятельный «род поэзии», который существует отдельно от известных и общепризнанных родов – эпоса, лирики и драмы, с ними не соприкасается и находится как бы на стыке фольклора, устного народного творчества, и литературы, творчества письменного, располагаясь на вершине особой, смешанной системы поэтических видов, основанием – «началом», «точкой отправления» – которой являются пословицы и поговорки.

Такой взгляд на сущность басни сохранится у Белинского и в дальнейшем.

Май 1840 г. Отмечая выход «сороковой тысячи» «Басен Ивана Крылова», он, чтобы далеко, как говорится, не ходить, повторяет, с некоторыми дополнениями, уже сказанное им о басне. Она «есть поэзия рассудка» и «не требует глубокого вдохновения, которое производится внезапным проникновением в таинство абсолютной мысли» (а не «чувством бесконечности» и «таинством

жизни», как он считал ранее), а «требует только того одушевления, которое так свойственно людям с тихою и спокойною натурою, с беспечным и в то же время наблюдательным характером и которое бывает плодом природной веселости духа» (3: 395). Беспечность, наблюдательность и «веселость духа» – главные условия рождения басни. Всем этим Белинский объясняет ее содержание, которое «составляет житейская, обиходная мудрость, уроки повседневной опытности в сфере семейного и общественного быта».

При первом разговоре о сущности басни в 1838 г. Белинский не касается непосредственно вопроса о том, какова ее цель. Точно так же он поступает и на сей раз, повторяя дословно сказанное им ранее о «содержании басни» (2: 297). Правда, из его слов о ее «содержании» уже следовало, что ее цель – давать «уроки повседневной опытности в сфере семейного и общественного быта» – т.е. «уроки» поведения людей в семье и обществе. Считает ли сам Белинский это целью басни или нет – непонятно. Во всяком случае, такие «уроки», а также примеры «житейской, обиходной мудрости», он называет не «целью», а «содержанием басни», что не одно и то же: «цель» определяет «содержание», а не наоборот, бесцельного содержания не бывает. В то же время о наличии «цели» и о том, в чем она состоит, судят по «содержанию» произведения. Но всегда «цель» первична.

Белинский это почувствовал и не мог о цели не вспомнить. Однако заговорил он при этом не о том, какую «цель» преследует басня, какова она по своей сути, а о том, как она в басне реализуется, выражается и какими путями, средствами достигается. «Иногда, – пишет он, – басня прямо высказывает свою цель, но не холодным резонерством, не бездушными моральными сентенциями (что, надо полагать, присутствует в ней всегда, не “иногда”. – А. К.), а игривым оборотом, который обращается в пословицу, поговорку» (3: 395).

Ярый противник «резонерства» и «моральных сентенций» в «художественно-словесных произведениях», к которым он тогда не относит басню, Белинский понимает, хотя и не хочет признавать, что басни пишутся в назидание людям и не могут обойтись без известной доли того и другого. Не обходятся без них и басни Крылова. Слова же о «холодном резонерстве» и «бездушных моральных сентенциях» навеяны Белинскому скорее подражателями

баснописца: ничего «холодного» и «бездушного» в баснях Крылова нет, – как и последующие слова: «басня не аллегория и не должна быть ею, если она хорошая, поэтическая басня». Именно «хорошими, поэтическими» были и басни Крылова.

Опыт Крылова показывает Белинскому: чтобы басня была «поэтической», с одной стороны, они «должна быть маленькою повестью, драмою, с лицами и характерами, поэтически очекнутыми», на что он указывал и ранее (2: 298), а с другой – «самые олицетворения в басне должны быть живыми, поэтическими образами» (3: 395); хотя он и не объясняет, что значит быть «поэтическими образами поэтически очекнутыми», лишь приводя в качестве примера басеные образы Крылова.

«Так, у Крылова, – подчеркивает Белинский, – всякое животное имеет свой индивидуальный характер, – и проказница мартышка, участвует ли она в квартете, ворочает ли из трудолюбия чурбан или примеривает очки, чтобы уметь читать книги (“Квартет”, “Обезьяна”, “Мартышка и Очки”. – *A. K.*); и лисица у него везде хитрая, уклончивая, бессовестная и больше похожа на человека, чем на лисицу *с пушком на рыльце* (“Лисица и Сурок”. – *A. K.*), и косолапый мишка везде – добродушно честный, неповоротливо сильный; лев – грозно могучий, величественно страшный» (3: 395–396). И тут же переходит к жанровой разновидности басен.

«Столкновение этих существ (т.е. “животных”. – *A. K.*) у Крылова всегда образует маленькую драму, где каждое лицо существует само по себе и само для себя». А там, где «героями – толстый откупщик, который не знает, куда ему деваться от скуки с своими деньгами, и бедный, но довольный своею участью сапожник; повар-резонер; недоученный философ, оставшийся без огурцов от излишней учености; мужики-политики и пр., – тут уже настоящая комедия!» (3: 396).

И пересказав сказанное в 1838 г. (да простится мне эта тавтология) о том, в чем состоит «поэзия» басни, подтвердив, что «в отношении к поговоркам и пословицам» она «есть высший род, высшая поэзия», Белинский добавит, уточняя свое представление о сущности басни, что она – «поэзия народных поговорок и пословиц, дошедшая до крайнего своего развития, дальше которого она идти не может» (3: 396). Отсюда следовало, что для Белинского басня является не просто особым «родом поэзии», который нахо-

дится на стыке устного народного творчества и профессиональной письменной словесности, собственно литературного творчества, а пределом развития «поэзии пословиц и поговорок», итогом этой области отечественного фольклора, у которой вне басенного литературного творчества уже нет никакого будущего.

Однако не пройдет и года, как мнение о месте басни в системе «фольклор – литература» у Белинского изменится, и уже в феврале 1841 г., работая на статьей «Разделение поэзии на роды и виды», продолжая еще считать басню «родом поэзии», в котором «опоэтизирована проза жизни и практическая обиходная мудрость житейская», он уже относит ее к «эпической поэзии» (3: 330).

К разговору о сущности, специфике и назначении басни Белинский обращается еще раз январе 1845 г., когда пишет статью о Крылове. Он возвращается к представлению о басне как особом «роде поэзии», но уже считает ее не вершиной «в отношении к пословицам и поговоркам», а произведением особого рода, которое «может заключать в себе элементы высших родов поэзии». «...Басни Крылова, – пишет он, – не просто басни: это повесть, комедия, юмористический очерк, злая сатира, словом, что хотите, только не просто басня». Да, она «тоже басня, но, сверх того, еще и нечто больше, нежели басня» (7: 267, 266, 264). Однако ответа на вопрос: а что же такое «просто басня»? – мы у него не найдем.

Белинский вводит понятие «новая басня», которая отличается от «старой», «нравоучительной», своей сатиричностью. «Басня, как нравоучительный род поэзии, – скажет он, – в наше время – действительно ложный род... Но басня, как *сатира*, есть истинный род поэзии, она «была и будет всегда прекрасным родом поэзии...» (7: 267, 268). Он понимает, что басни без «морали и сентенций» не бывает, и, не признавая «сентенций» в принципе – т.е. чистого морализаторства, – не возражает против «морали» в басне-сатире, «потому что всякая сатира, которая кусается, богата моралью» (7: 267).

Но главное для басни – все-таки не мораль как таковая, а верность действительности. Именно это делает из басни сатиру, в которой уже заведомо, изначально заложена «богатая мораль». В качестве примера Белинский приводит басню «Крестьянин и Овца», где нет морали в виде «нравоучения», «сентенций». Она «просто – поэтическая картина одной из сторон общества, маленькая

комедийка, в которой удивительно верно выдержаны характеры действующих лиц и действующие лица говорят каждое сообразно с своим характером и своим званием» (7: 266). Однако эта «поэтическая картина» по своей сути сатира на отечественное правосудие, где Судья-Лиса, воспользовавшись невежеством Крестьянина, подавшего в суд на Овцу, якобы съевшую ночью у него двух кур, приговаривает « казнить Овцу », потому что « куры очень вкусны », – Судье-Лисе это дополнительно известно, и нельзя «утерпеть», чтоб их «не съесть». А то, что Овца не ест мясо и что в ту ночь она спала и на то есть свидетели, во внимание не принимается. «По справке же явствует, что в сказанную ночь – Овца от кур не отлучалась прочь», – значит, она их и съела.

Басня становится сатирой – т.е. «новой», современной басней, когда не только верна действительности, но и касается исключительно социальных вопросов, «общественного быта», и иной, считает Белинский, она быть не может. Басня, что затрагивает преимущественно вопросы «нравственной философии», «семейного быта», т.е. «старая», «нравоучительная басня, уже по самой своей сущности, скучный род, и тратить на нее талант – все равно, что стрелять из пушек по воробьям», и «для нашего времени... не годится». Не годится, потому что в ней «современную нам действительность, – пишет Белинский, – невозможно изобразить». И подчеркивает: «Езоп не годится для нашего времени». И хотя «выдумать сюжет для басни теперь ничего не стоит, – продолжает он, – да и выдумывать не нужно: берите готовое, только умейте *рассказать и применить*»: как и любое литературное произведение, басня должна отражать «современную действительность, изображение которой не может не быть сатирой на эту действительность». И хотя таких басен Белинский находит у Крылова чуть более 20, но именно их он и считает «прекрасным родом поэзии», каковым и «должна быть современная басня» (7: 268, 270).

3

Сатирические басни Крылова оказали Белинскому неоценимую услугу. Во-первых, они показали ему, что в его время сатира может реализовываться и существовать только в форме басни, что и получило отражение в его теории басни. Во-вторых, они помогли

ему окончательно определиться с новой концепцией истории отечественной литературы, согласно которой ее развитие с самого начала XVIII в. шло по двум направлениям – *сатирическому и реторическому*, где сатирическое возникло раньше.

Начиная с «Литературных мечтаний» и до появления «Стихотворений» (1840) и «Героя нашего времени» (1841) М.Ю. Лермонтова и «Мертвых душ» (1842) Н.В. Гоголя Белинский считал, что у нашей литературы было только одно направление, заданное М.В. Ломоносовым, – схоластическое, педантическое, реторическое. И хотя он тогда же отметил, что Русь, несмотря на такое «всеобщее» направление литературы, «смеялась над побасенками», но не видел в том особого литературного направления, как и в «прославленных сатирах» А.Д. Кантемира – «иностраница», чуждого нашему народу. Не видит он «комика» и в Д.И. Фонвизине, чьи «дураки очень смешны и отвратительны», но «не создание фантазии, слишком верные списки с натуры». Крылова, а также Г.Р. Державина, А.С. Пушкина и А.С. Грибоедова вообще считает «случайными явлениями» в нашей литературе (1: 67, 69, 76, 124).

Появление Гоголя и Лермонтова с их откровенно критическим отношением к современной им действительности заставило Белинского обратиться к истокам такого отношения – сатирам Кантемира. И вот уже забыто, что он был чуждый народу иностранец, и признается, что его поэзия «явление жизненное и органическое», что «ничего нет естественнее, как явление сатирика» в обществе, которое вело «борьбу с “умирающей стариной”», и что «с легкой руки Кантемира сатира внедрилась... в нравы русской литературы», положив начало в ней критическому, «сатирическому направлению» (6: 91–92).

И тут заявляет о себе «натуральная школа», в которой преобладающим было «отрицательное направление» – «изображение отрицательных явлений жизни» (8: 307). Нужно было показать ее естественность для нашей литературы и закономерность именно такого изображения «явлений жизни», что эта «школа» возникла не случайно, а была «результатом всего прошедшего развития нашей литературы и ответом на современные потребности нашего общества», и «сам Гоголь, ее основатель», тоже был «результатом всего прошедшего развития нашей литературы и ответом на современные потребности общества» (8: 311).

Оказалось, что это невозможно сделать, когда в основу представления об историко-литературном процессе положен принцип периодизации, где каждый период определялся творчеством какого-то одного писателя, а смена периодов связана с отказом новых писателей продолжать начатое предшественниками и с утверждением в художественной практике иных понятий о творчестве и другой системы художественных ценностей. *Карамзинский* период отрицал *Ломоносовский*, *Пушкинский* – *Карамзинский*, что исключало какую-либо творческую преемственность в литературно-художественном развитии. А ее необходимо было найти и тем самым доказать, что «натуральная школа» занимается не «клеветой» на российскую действительность, как это заявляли, например, славянофилы, а продолжает традиции отечественных писателей «изображать отрицательные явления жизни», с которыми нужно было бороться и которые нужно было изживать во имя торжества в будущем «положительных явлений».

Белинский такую преемственность находит и раскрывает ее на примере сатиры, которая от Кантемира до Гоголя только теми занималась, что изображала «отрицательные явления» в жизни нашего общества. Он вспоминает всех писателей, кто хоть раз в своем творчестве обращался к сатире, даже «жалкого, – как он считал, – писаку» А.П. Сумарокова, чтобы хронологически детально обозначить моменты исторического движения у нас «сатирического направления». В XVIII в. самой заметной и значительной вехой был для него Д.И. Фонвизин; в XIX в. эстафету, как говорится, «изображения отрицательных сторон жизни» он передал, если не сказать вручил, Гоголю и последовавшим за ним писателям «натуральной школы», именно Крылов своими сатирическими баснями. Для Белинского он явился необходимым естественным звеном в процессе исторического развития «сатирического направления», имевшего «столь важное и столь благородительное, столь живое и действенное для общества» значение (7: 284).

Если в первых статьях Пушкинского цикла Белинский еще представляет историю отечественной литературы как смену периодов – Ломоносовский, Карамзинский – и Крылов назван лишь «ближайшим деятелем Карамзинского периода» (6: 105, 109, 110), то во «Взгляде на русскую литературу 1847 года» он уже пишет: «...мы вправе сказать, не искажая фактов и не делая натя-

жек, что русская поэзия при самом начале своем потекла... двумя параллельными друг другу руслами... В лице Кантемира русская поэзия обнаружила стремление к действительности, к жизни, как она есть, основала свою силу на верности натуре. В лице Ломоносова она обнаружила стремление к идеалу, поняла себя, как оракула жизни высшей, высенней, как глашатая всего высокого и великого... В баснях Крылова сатира делается вполне художественною; натурализм становится отличительной характеристическою чертою его поэзии. Это был первый великий натуралист в нашей поэзии», басни которого были верны действительности, «натуре», «истине и реальности» (8: 347).

Крылов – уже не «случайное явление» в нашей литературе, а один из творцов ее истории, заметная веха в ее «благодетельном» сатирическом направлении.

¹ Белинский В.Г. Собр. соч.: в 9 т. Т. 7. М., 1981. С. 266. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием тома (курсивом) и страницы.

² Греч Н.И. Учебная книга Российской словесности. Ч. IV. СПб., 1822. С. 190.