

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА В ОЦЕНКЕ РУССКОЙ КРИТИКИ

Научное изучение истории литературы невозможно без основательного знакомства с оценкой этих явлений в критике, которая в известном смысле является как бы самосознанием литературы и вместе с тем отражением взаимоотношений между литературой и обществом.

Прежде всего необходимо знакомство с оценкой изучаемой литературы в современной ей критике. В ней мы находим свидетельство того, в какой степени литература отвечала эстетическим понятиям и вкусам своего времени и какую роль она играла в общественной жизни. Белинский писал, что «свидетельство современников, как всегда пристрастное, не может служить доказательством истины и последним ответом на вопрос; но оно всегда должно приниматься в соображение при суждении о писателях, ибо в нем всегда есть своя часть истины, часто невозможная для потомства»¹.

Не менее важно знакомство с оценкой литературных явлений прошлого и в критике последующего времени. История критики — это вместе с тем и история развития и обогащения знаний общества о литературе. Каждая эпоха вносит нечто новое в представление общества об искусстве предшествующих эпох, оценивает его с точки зрения новых, более совершенных научных и эстетических критериев, уясняет роль искусства для последующего развития, выделяет в нем все наиболее ценное в идеологическом и эстетическом отношении для своего времени. Любая истина, раскрываясь в истории человеческого познания постепенно, рядом односторонних определений, в конечном счете определяется гораздо полнее и многостороннее.

Это положение целиком может быть отнесено и к явлениям литературы.

¹ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, издательство АН СССР, т. VII, М., 1955, стр. 111. В дальнейшем Белинский всюду цитируется по этому изданию с указанием в скобках тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой).

Русская литературная критика оформляется и осознает себя как особая отрасль литературного процесса лишь в самом конце XVIII века; однако отдельные критические суждения и даже специальные статьи появляются еще в первой половине столетия. В частности, большое количество критических замечаний и оценок встречается в той ожесточенной литературной полемике, которая развернулась между первыми представителями русского классицизма — Тредиаковским, Ломоносовым и Сумароковым. Критика этого периода выражалась преимущественно в самом художественном творчестве писателей: в многочисленных сатирических выступлениях друг против друга, эпиграммах, пародиях, памфлетах, а также в теоретических работах по вопросам языка и стихосложения. При этом весьма часто она была далека от объективности, отличалась чрезвычайной пристрастностью оценок, а порой и довольно грубыми личными выпадами. По своей сущности критика Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова была теснейшим образом связана с эстетикой классицизма и носила нормативный характер. Отправным пунктом в оценке художественных произведений являлись строгие правила поэтического кодекса классицизма, выработанные на основе образцов античного искусства.

Наиболее значительное место в критических выступлениях этих писателей занимали вопросы стиля и языка художественной литературы, вплоть до вопросов чисто грамматических, как, например, орфография, правописание приставок, окончаний имен прилагательных и т. д. Тредиаковским, Ломоносовым и Сумароковым было положено начало грамматико-стилистическому направлению в русской критике.

Одной из первых специальных критических работ была статья Тредиаковского «Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух епистол, писанное от приятеля к приятелю, 1750, в Санктпетербурге». «Письмо» выразительно характеризует критическую манеру Тредиаковского. Написанное в ответ на комедию Сумарокова «Трессотиниус», в которой был зло высмеян Тредиаковский, оно полно мелких придирок, ядовитых замечаний и дает резко отрицательную оценку произведений Сумарокова. Разбирая буквально строку за строкой сочинения Сумарокова, Тредиаковский отмечает в них малейшие смысловые, грамматические и стилистические погрешности. Он обвиняет Сумарокова в подражательности, в заимствованиях у Гольдберга, Шекспира, Расина, Буало, Вольтера и других авторов. Но основной упрек Тредиаковского касается языка Сумарокова. В начале своего творческого пути Тредиаковский ориентировался на разго-

ворный язык общества. Однако в дальнейшем он отошел от ставки на разговорное словоупотребление к «глубокословной славянщине». В «Письме» он ядовито смеется над незнанием Сумароковым церковнославянского языка, приводит многочисленные искажения церковно-славянских форм речи и упрекает Сумарокова за то, что в своих одах и трагедиях «многие он речи составляет подлым употреблением»¹.

«Письмо» не было напечатано при жизни Тредиаковского, но оно стало известно Сумарокову, который выступил против него в особой статье «Ответ на критику». Сумароков легко и остроумно раскритиковал архаистическую позицию Тредиаковского в отношении литературного языка: «Кладет в порок, что я пишу *опять за паки*; но прилично ли положить в рот девице семнадцати лет, когда она в крайней с любовниками разговаривает страсти, между нежных слов *паки*?»² Однако многие замечания Тредиаковского остались в статье Сумарокова без ответа, и не только потому, что ответ на них отнял бы много времени, как заявлял Сумароков, а потому, что при всей их мелочности они были справедливы и опровергнуть их было нелегко.

Сумароков был самым активным критиком среди своих современников. Основным положением Сумарокова-критика, которое он многократно выражал в критических суждениях, теоретических трактатах, эпистолах, было требование простоты, логической ясности поэтического слога. Он восставал против пышного витийства, словесного изобилия, против гиперболизма поэтической речи, требуя ее приближения к «естественному» способу выражения.

С этих позиций Сумароков и развернул борьбу против ломоносовского одического стиля, характеризовавшегося необычайной приподнятостью, обилием грандиозных гипербол и смелых метафор. В «Критике на оду» он подверг придирчивому разбору каждую строфу «Оды на день восшествия на престол Елисаветы Петровны 1747 года». Основной огонь критики сосредоточен здесь на принципах ломоносовского словоупотребления. Сумароков решительно выступает против пышного ломоносовского стиля. Смелые тропы Ломоносова расцениваются им как явные ошибки против языка и здравого смысла.

Например, относительно строки: «Молчите пламенные звуки» Сумароков замечает: «Пламенных звуков нет, а есть звуки, которые с пламенем бывают»³. Метонимия «Верьхи парнаасски восстенали» вызывает у него замечание: «Воссте-

¹ Тредиаковский. Стихотворения, под редакцией акад. А. С. Орлова, Советский писатель, 1935, стр. 391.

² Сумароков. Стихотворения, под редакцией акад. А. С. Орлова, Советский писатель, 1935, стр. 359.

³ Там же, стр. 348.

нали Музы, живущие на верьхах парнасских, а не верьхи»¹. Кроме семантики, возражения Сумарокова направлены и на лексику ломоносовских од. Сумароков считал, что в основе литературного языка должен лежать язык просвещенного столичного дворянства. Он упрекает Ломоносова в употреблении «подлых» слов, заимствованных из просторечия (чудылся, бряцает), в неправильных ударениях и т. д. Вообще Сумароков не раз обвинял Ломоносова в том, что тот не знает московского словоупотребления и вносит в язык свое холмогорское наречие.

Весьма характерна для методов сумароковской критики и другая его статья «Рассмотрение од г. Ломоносова», содержащая оценки чисто вкусового характера. Не затрудняя себя доказательствами, Сумароков приводит здесь голый цифровой перечень строф Ломоносова с разбивкой их на группы: «строфы прекраснейшие», «строфы прекрасные», «строфы очень хорошие», «строфы изрядные», «строфы, по моему мнению, требующие большого исправления» и «строфы, о которых я ничего не говорю». Последние две категории оказываются у него наиболее многочисленными. Не ограничиваясь этой критикой, Сумароков пишет ряд «вздорных од», в которых доводит до абсурда гиперболичность и метафорическую напряженность ломоносовского стиля.

Значение Ломоносова в истории русской критики определяется не столько его собственнокритическими выступлениями, сколько общетеоретическими трудами по литературе и языку. Ломоносовская «теория трех штилей», определявшая соотношение «российского» и «славенского» элементов в русском литературном языке, и разработанная Ломоносовым в «Риторике» наука о красноречии служили долгое время прочными основаниями для русской литературной критики.

Литературе Ломоносов придавал чрезвычайно большое общественное значение. Он видел в ней средство патриотического служения своему народу. Идеалом для Ломоносова был поэт-гражданин. Полемизируя с Сумароковым и его последователями, отстаивавшими равенство всех литературных жанров, Ломоносов отдавал явное предпочтение высокой поэзии — оде, героической поэме, ораторской речи. Любовной тематике, занимавшей видное место в творчестве Сумарокова и его последователей, Ломоносов противопоставлял темы важного государственного значения.

Разрабатывая правила стихосложения и поэтического красноречия, Ломоносов вместе с тем неоднократно подчеркивал, что знание одних правил далеко недостаточно для того, чтобы быть истинным поэтом. Он требовал от поэта глубокой эрудиции, высокого патриотического духа и поэтического таланта.

¹ Сумароков. Стихотворения, под редакцией акад. А. С. Орлова, Советский писатель, 1935, стр. 350.

Ломоносова не удовлетворяли состояние и методы современной ему литературной критики. Он с раздражением замечал, что в ней «больше ругательств, чем доказательств». В замечательной статье «О должности журналистов» (1754), написанной в ответ на грубую и беспринципную критику его научной деятельности в одном из иностранных журналов, Ломоносов высказал такое глубокое и здравое понимание обязанностей журналистов и критиков, что его статья не потеряла значения и для нашего времени. Разоблачив недобросовестные приемы своего критика, Ломоносов изложил семь правил, которыми, по его мнению, следует руководствоваться всякому журналисту. Берясь разбирать сочинение, журналист должен проникнуться серьезностью и ответственностью своей задачи; тщательно взвесить свои силы; освободить свой ум от всякого предубеждения, не требовать от автора подчинения идеям, господствующим над самим журналистом; быть осмотрительным, особенно когда речь идет о научных гипотезах, которые иногда являются единственным средством открытия чрезвычайно важных истин. Журналист должен проявлять скромность, не затрагивать в критических суждениях самолюбия авторов. Статья Ломоносова была посвящена вопросу научной критики, но ее общие положения имели важное значение и для критики литературной. Особенно большой интерес в этом отношении представляет шестое правило, в котором говорится:

«Журналисту позволяется опровергать то, что по его мнению заслуживает того в новых сочинениях, хотя это вовсе не настоящее его дело и не прямое его призвание. Но кто уже раз берется за то, должен вполне ознакомиться с мыслями автора, разобрать все его доказательства и противопоставить им действительные возражения и основательные доводы, прежде нежели он присвоит право осуждать другого. Одни сомнения и произвольные вопросы не дают на это права, ибо нет такого невежды, который не мог бы предложить гораздо более вопросов, нежели сколько самый сведущий человек в состоянии разрешить. Журналист не должен особенно воображать, что непонятное и необъяснимое для него, таково же и для автора, который мог иметь свои причины к тому, чтобы сократить или опустить некоторые обстоятельства»¹

Тем не менее в собственной литературно-критической практике Ломоносова эти глубокие положения не получили должной реализации. Специальных литературно-критических работ у Ломоносова нет, если не считать отрывка статьи, озаглавленного: «О нынешнем состоянии словесных наук в России». Судя по сохранившемуся плану, основное место в статье дол-

¹ Ломоносов. Стихотворения, под редакцией А. С. Орлова. Советский писатель, М., 1935, стр. 305—306.

жен был занимать критический разбор сочинений Сумарокова.

К своеобразным критическим выступлениям Ломоносова следует отнести также его эпиграммы, в которых он подвергал едкой и остроумной критике филологические изыскания и отдельные погрешности в языке и стихосложении своих литературных противников. Таковы его эпиграммы: «Я мужа бодрого из давних лет имела», «Женился Блез, старик без мочи», «Искусные певцы всегда в напевах тщатся», «Бугристы берега, благоприятны влаги», «Отмщать завистнику меня вооружают» и др.

Полемические схватки Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова нередко приводились старыми историками литературы в качестве курьеза и скорее для обрисовки литературных нравов того времени, нежели собственно для характеристики истории критики. Такое пренебрежение совершенно неосновательно. Несмотря на резкий и пристрастный тон этой критики, она имела положительное значение для своего времени, содействуя развитию литературы и литературного языка. Мелочно-педаггическое на первый взгляд внимание, уделявшееся в критических суждениях Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова вопросам словоупотребления, грамматики, рифмы и т. д., исторически вполне объяснимо и даже необходимо, если учесть, что это был период, когда создавались нормы русского литературного языка, вырабатывались новые принципы стихосложения и новые жанры.

Во второй половине XVIII века полемика, в ходе которой высказывались критические суждения о литературе, значительно расширяется. В нее включаются новые писатели различных направлений (Лукин, Новиков, Чулков, Эмин и многие другие). В многочисленных сатирических журналах 1769—1774 гг. осмеяние «худых стихотворцев» становится одной из постоянных тем.

И в этот период критика продолжает сохранять нормативный характер, одним из основных критериев оценки по-прежнему остается соответствие произведений кодексу классических правил. Но содержание критики заметно расширяется. Она выходит за рамки чисто стилистического анализа, обнаруживает заметное стремление к оценке идейной стороны произведений, их воспитательно-нравоучительного значения.

Основной темой литературной полемики сатирических журналов 60—70-х годов XVIII века был вопрос о формах и содержании сатиры. Абстрактной екатерининской сатире на порок передовые журналы противопоставляли сатиру на лицо, на конкретных носителей общественного зла. Беззубая сатира «Всякой всячины» была подвергнута в журналах «Трутень», «Адская почта», «Смесь» критике не только в теоретическом плане, но и путем едкого пародирования.

Новейший исследователь журналистики XVIII века П. Н. Берков, справедливо отмечая важность литературно-критической полемики в сатирических журналах, пишет: «Спор о принципах и границах сатиры не имел чисто литературного характера. За видимой полемикой о допустимости сатиры «на лицо» шла борьба за право писателя, право литературы критиковать не только вредные общественные явления, но и виновников их, критиковать административный аппарат, выражать свободно и открыто свое возмущение поступками «знатных особ», не исключая и самой Екатерины. Спор о характере сатирической литературы превращался в борьбу за свободное общественное мнение, за право писателей быть рупором интересов народа — так, как они понимали эти интересы,— и выступать против того, что представлялось им нарушением этих интересов»¹.

Другим не менее важным вопросом, привлекавшим все большее внимание критики во второй половине XVIII века, был вопрос о национальной самобытности русской литературы, о верности изображенных в произведениях картин и образов русским национальным обычаям и нравам.

Большой интерес в этом отношении представляет критическая деятельность В. И. Лукина.

Критические замечания В. И. Лукина сосредоточены в его предисловиях, которыми он имел обыкновение снабжать свои пьесы. Основным теоретическим положением Лукина была мысль о необходимости приближения русской комедии к русским нравам. По его мнению, пьесы, написанные в «чужих нравах», в значительной степени теряют свою воспитательную силу, так как зрители не принимают изображенных в них пороков на свой счет. Исходя из этого, Лукин подверг критике комедии Сумарокова за наличие в них черт, взятых из иностранных образцов и несоответствующих русским обычаям и нравам, или, как выражался Лукин, черт, «не наше поведение знаменующих». Наменяя на комедию «Трессотиниус» Сумарокова, Лукин писал: «Кажется, что в зрителе, прямое понятие имеющем, в произведение скуки и сего довольно, если он однажды услышит, что русский подьячий, пришед в какой ни есть дом, будет спрашивать: здесь ли имеется квартира господина Оронта?— Здесь,— скажут ему,— да чего ж ты от него хочешь?— Свадебный написать контракт,— скажет в ответ подьячий. Сие вскружит у знающего зрителя голову. В подлинной российской комедии имя Оронтово, старику данное, и написание брачного контракта подьячему вовсе несвойственно»².

¹ П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII века, издательство АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 173.

² В. Луки н. Сочинения и переводы, ч. II, СПб., 1765, стр. XXIII.

Покушение на авторитет Сумарокова вызвало резкую реакцию со стороны писателя и почитателей его таланта. Комедии Лукина и его предисловия сделались объектом нападков со стороны сатирических журналов, в том числе и новиковского «Трутня». Отрицательное отношение Новикова к Лукину объясняется, видимо, и половинчатостью теоретических установок Лукина, отнюдь не отрицавшего заимствований с иностранного в принципе, и художественной неполноценностью его комедий, в которых ему не удалось убедительно реализовать свои теоретические установки, а главное, вероятно, тем, что Лукин наряду с Петровым и некоторыми другими писателями, находившимися под покровительством Екатерины, рассматривался прогрессивными журналами как представитель официозного лагеря в литературе.

Наряду с критическими оценками отдельных явлений в литературной полемике писателей во второй половине XVIII века были сделаны первые попытки исторического изучения русской литературы. Они нашли свое выражение в ряде историко-литературных обзоров, где прослеживается развитие русской литературы и отмечаются ее успехи и достижения.

Первым опытом такого изучения была работа Тредиаковского «О древнем, среднем и новом стихосложении» (1755), в которой содержался краткий очерк истории русского стихосложения, начиная с его возникновения и кончая стихотворными опытами самого Тредиаковского. Под средним стихосложением здесь разумелась силлабика XVII и начала XVIII веков, а под новым — стихи, писанные по силлабо-тонической системе Тредиаковского-Ломоносова.

В 1760 году во французском журнале было напечатано «Lettre d'un seigneur russ» («Письмо русского вельможи») гр. А. П. Шувалова, содержащее сравнительную характеристику выдающихся представителей русской литературы того времени — Ломоносова и Сумарокова. Автор метко подчеркнул отличительные особенности их талантов.

В 1768 году в немецком журнале в Лейпциге было опубликовано «Известие о некоторых русских писателях». Анонимный автор, имея целью ознакомить европейскую публику с достижениями русской литературы, дал в этой статье характеристики 42 русских писателей. С той же целью четыре года спустя М. М. Херасков предпослал французскому изданию своей поэмы «Чесменский бой» «Рассуждение о стихотворстве»¹, в котором содержится связный и весьма хвалебный очерк истории развития русской литературы. Особенно высокая оценка дана здесь Ломоносову и Сумарокову как основателям «вкуса изящного в российской словесности».

¹ Опубликовано П. Н. Берковым в «Литературном наследстве», т. 9—10, 1933.

Но самой значительной из всех работ подобного рода несомненно является напечатанный в 1772 году «Опыт исторического словаря о российских писателях» Новикова, содержащий в алфавитном порядке сведения о 317 русских писателях¹.

Словарь Новикова носит по преимуществу био-библиографический характер. Оценки писателей и художественных произведений весьма кратки и трафаретны. В работе над «Словарем» автор руководствовался не столько критическими, сколько патристическими побуждениями. «Не тщеславие получить название сочинителя, но желание оказать услугу моему отечеству к сочинению сея книги меня побудило», — писал Новиков в предисловии к «Словарю»². Главная цель его состояла не в выискивании темных пятен в сочинениях русских писателей, а в стремлении показать успехи русской литературы, подчеркнуть заслуги писателей и сохранить их память в потомстве. Отсюда общий необычайный благожелательный тон «Словаря». Перечисление произведений, как правило, сопровождается похвалой, а нередко и предельно восторженной оценкой.

Однако Новиков относился к писателям далеко не одинаково, как это может показаться с первого взгляда. Не случайно «Словарь» вызвал обиды со стороны некоторых лиц. «Словарь» содержал и критический элемент, только выражен он был по условиям времени и обстоятельств весьма своеобразно. Так, про одних писателей Новиков писал, что произведения их «всеми похваляются», а про других — лишь «некоторыми похваляются», давая тем самым косвенно понять, что он сам в данном случае не присоединяется к этой похвале. Внимательное рассмотрение «Словаря» свидетельствует, что Новиков продолжал в нем ту же борьбу против официального направления в литературе, которую он развернул в своих сатирических журналах. Прежде всего обращает внимание тот факт, что в «Словаре», содержащем сведения не только о прославленных писателях, но и о таких, которые написали по одному, два мало кому известных произведения, оказалась исключенной Екатерина, автор многих к тому времени и всячески прославляемых официальными кругами произведений. Крайне сдержанны в «Словаре» оценки писателей правительственного лагеря — В. Петрова, Ф. Козельского, П. Потемкина — авторов «случайных стихов», под которыми Новиков разумел хвалебные стихи в адрес Екатерины и ее фаворитов.

¹ Подробнее об этом см. в статье М. И. Плотникова «Опыт исторического словаря» Н. И. Новикова как одна из первых крупных работ русской критики XVIII века. Ученые записки Тульского гос. пед. ин-та, вып. 4. Тула, 1953.

² Н. И. Новиков. Избранные сочинения, ГИХЛ, М.—Л., 1951, стр. 277.

В отношении Петрова Новиков не удержался и от прямого сатирического выпада, оценив этого писателя как простого подражателя, который «напрягается итти по следам российского лирика»¹ Ломоносова. Вообще для «Словаря» Новикова характерны смелые по тому времени суждения о писателях, независимо от их сословной принадлежности и служебного положения, и сочувственное отношение к писателям из «низкого» сословия, талантливым представителям народа. Особенно показательна в этом отношении чрезвычайно положительная оценка исторических заслуг Тредиаковского, творчество которого было объектом глумления в кругах Екатерины. Наибольшей похвалы Новикова удостоиваются писатели, посвятившие свою деятельность служению общественной пользе (Ломоносов, Сумароков, Майков, Кантемир). Новиков старательно подчеркивает также всякое проявление русскими писателями независимости от западноевропейских образцов (Майков), отмечает в качестве важнейшего достоинства произведений верность национальным нравам (Фонвизин).

Признавая большое общественное значение литературной критики и стремясь придать ей серьезный и объективный характер, Новиков предпринял издание первого в России критико-библиографического журнала «Санкт-Петербургские ученые ведомости» (1777), главной целью которого должно было явиться «критическое рассмотрение издаваемых книг». При этом Новиков в предисловии к журналу предупреждал читателей, привыкших видеть в критике одни насмешки и «охуждения», что в критических материалах его журнала «будет наблюдаема крайняя умеренность» и что критика «с великою строгостью будет хранима во пределах благопристойности и благонравия. Ничто сатирическое, относящееся на лицо, не будет иметь места».² Рецензии «Ведомостей» действительно отмечались выдержанностью тона, осторожностью критических замечаний. Большое внимание в них уделялось качеству слога и чистоте языка.

Кроме рецензий, в журнале были помещены «надписи» к портретам Ф. Прокоповича, А. Кантемира, Н. Поповского, М. Ломоносова. А. Лосенкова и Е. Чемесова, сочиненные по приглашению издателя «Ведомостей» Ф. Козельским, В. Майковым, И. Дмитриевым и еще одним неизвестным автором. В надписях содержались краткие, но весьма выразительные литературные характеристики упомянутых писателей и художников. Имена Кантемира, Ломоносова, Поповского с чувством патриотической гордости сравнивались с прославленными авторами античной и европейской литературы. Здесь же была

¹ Н. И. Новиков. Избранные сочинения, ГИХЛ, М.—Л., 1951. стр. 334.

² Там же, стр. 275.

- воспроизведена и известная надпись Поповского к портрету Ломоносова, приложенному к посмертному изданию сочинений писателя:

Московский здесь Парнас изобразил витию,
Что чистый слог стихов и прозы ввел в Россию.
Что в Риме Цицерон и что Virgilий был,
То он один в своем понятии вместил,
Открыл натуры храм богатым словом россов,
Пример их остроты в науках Ломоносов.

Следует отметить, что вообще в 60—70-е годы XVIII столетия в связи с общим ростом национально-патриотического самосознания к таким крупнейшим писателям, как Ломоносов, Сумароков, устанавливается прочный пиекет, сохраняющийся в русской критике без существенных изменений вплоть до первых десятилетий XIX века. Они рассматриваются не только как родоначальники новой русской литературы, но и как писатели, давшие высочайшие художественные образцы в различных жанрах литературы. Характерным примером подобной оценки этих писателей в последней трети XVIII века могут служить «Похвальное слово Ломоносову» М. Н. Муравьева, вышедшее отдельным изданием в 1774 году, и «Сокращенная повесть о жизни и писаниях А. П. Сумарокова», опубликованная в «Санкт-Петербургском вестнике» в 1778 году.

В литературно-критической борьбе последних десятилетий XVIII века видное место принадлежит Крылову, хотя, за исключением нескольких театральных рецензий, специально как критик он не выступал. В творчестве Крылова, особенно в его журнальных произведениях, обращает на себя внимание обилие элементов чисто литературной сатиры и пародии, являвшихся своеобразной формой критики. В комедии «Сочинитель в прихожей» он подверг осмеянию продажных поэтов-льстецов, в «Проказниках» в образе поэта Рифмокрада дал резко памфлетное изображение Княжнина, высмеяв подражательный характер его творчества. В «Каибе» злому осмеянию подвергнуто ложное приукрашенное изображение жизни в хвалебных одах и сентиментальных идиллиях, в «Похвальной речи Ермалафиду» многие исследователи видят критику Карамзина, здесь же осмеивается псевдонародность жанра комической оперы. Крылов неоднократно пародирует жанр высокой похвальной речи, панегирика («Похвальная речь в память моему дедушке», «Похвальная речь науке убивать время»). Известная шутотрагедия «Подщипа» является не только политической сатирой, но и блестящей пародией на напыщенную классическую трагедию.

Обилие и многообразие объектов литературной критики и пародии в произведениях Крылова свидетельствуют о неудовлетворенности писателя современным ему состоянием

литературы, ее стилями и направлениями. Правда, эстетические позиции, с которых Крылов подходил к оценке литературных явлений, не отличаются достаточной четкостью, обнаруживая порой значительные противоречия. Так, например, критикуя классические жанры, Крылов в то же время при оценке сентиментализма Карамзина и его последователей сам нередко становится на почву классической эстетики, упрекая карамзинистов в игнорировании правил и литературных образцов. Однако Крылов верно чувствовал и отразил в своей сатирической критике наиболее слабые и уязвимые стороны как классицизма, так и сентиментализма. Он выступал против всего того, что было проявлением дворянско-классовой ограниченности в этих литературных направлениях и мешало правдивому изображению социальной действительности. Основным критерием оценки литературных произведений была для Крылова жизненная и художественная правдивость изображения. Остроумная крыловская критика способствовала упадку авторитета классицизма и тем самым подготавливала пути шедшему ему на смену художественному реализму.

Со стороны теоретической критика Крылова была поддержана его коллегой по изданию «Зрителя» — известным драматургом и актером П. А. Плавильщиковым. В статьях, напечатанных в этом журнале: «Нечто о врожденном свойстве душ российских» и «Театр», Плавильщиков выступил с горячей пропагандой национальной самобытности искусства, подверг критике условные правила классической драматургии и характерную для классицизма ориентацию на литературные образцы.

Особое место в русской критике XVIII века занимают статьи Радищева: «Слово о Ломоносове», вошедшее в «Путешествие из Петербурга в Москву», и «Памятник дактилохо-реическому витязю»¹. Обе они отличаются большой глубиной и оригинальностью суждений и представляют собой одну из первых в русской критике попыток аргументированного историко-критического осмысления важнейших литературных явлений XVIII века.

Статья о Ломоносове — это критико-биографический очерк, написанный в форме похвального слова. В суждениях о Ломоносове, в оценке его исторического значения Радищев проявляет значительную независимость от установившегося в общественном мнении пиетета в отношении к этому прославленному поэту. Он пишет: «...Чуждый раболепствования не токмо в том, что благоговение наше возбуждать может, но даже и в люблении нашем, мы отдавая справедливость великому мужу, не возмним быти ему богом всезидущим, не

¹ Подробнее о Радищеве-критике см. статью П. Н. Беркова «А. Н. Радищев как критик», Вестник Ленинградского университета № 9 за 1949 год.

посвятим его истуканом на поклонение обществу и не будем пособниками в укоренении какого-либо предрассуждения или ложного заключения. Истина есть высшее для нас божество...»¹

Радищев восторженно прославляет Ломоносова как «насадителя русского слова», как реформатора стихосложения и зачинателя новой литературы. В то же время, исходя из своего представления о высокой общественной роли писателя, он порицает Ломоносова за хвалебное содержание его од. «Не завидую тебе,—пишет Радищев,—что, следуя общему обычаю ласкати царям, нередко недостойным не током похвалы, стройным гласом воспетой, но ниже гудочного бряцания, ты льстил похвалою в стихах Елисавете».² Высоко оценивая искусство ломоносовской ораторской прозы, Радищев вместе с тем сожалеет, что Ломоносов растратил его бесплодно на похвальные слова и выражает мечту о том грядущем муже — наследнике Ломоносова, который, «пресытившись обильным велеречием» похвальных слов, употребит его красноречие на поприще гражданском, в борьбе за высокие политические идеалы. «Риторику» Ломоносова как «предначертание правил красноречия» Радищев отвергает с позиций новой сентиментальной эстетики, считая тщетным преподавание правил того, что «более чувствовать должно, нежели твердить».

Радищев находит в творчестве Ломоносова ряд недостатков (отсутствие чувствительности, излишнее словесное изобилие), однако, по мнению Радищева, они не могут умалить высочайшего значения Ломоносова в историческом плане. Вечная и непреходящая слава Ломоносова — это слава вождя, придающего «первый мах» общему движению. Следует при этом отметить, что Радищев далек был от мысли канонизировать Ломоносова в качестве простого образца для подражания. Напротив, он ведет борьбу против такой канонизации, считая ее вредной для развития литературы. Так, в главе «Тверь» «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищев сделал очень любопытное замечание о том, что Ломоносов, «...Подав хорошие примеры новых стихов, надел на последователей своих узду великого примера, и никто доселе отшатнуться от него не дерзнул».³ Всем ходом своих рассуждений в статье о Ломоносове Радищев выразил глубокую мысль, что подлинным наследником великого исторического деятеля является не тот, кто хранит полученное наследство, как нумизматы хранят старые монеты, а тот, кто развивает полученные в наследство заветы, идеи и формы в соответствии с потребностями своего времени.

¹ А. Н. Радищев. Избранные сочинения, ГИХЛ, М.—Л., 1949, стр. 239.

² Там же, стр. 237.

³ Там же, стр. 200.

В статье «Памятник дактилохореическому витязю» Радищев сделал попытку реабилитации осмеянной «Тилемахиды» Тредиаковского. Первая часть статьи представляет своеобразную пародию на поэму Тредиаковского, которая казалась Радищеву во многом устаревшей и не отвечала его собственным представлениям о национально-исторической эпопее. Однако Радищев считал, что Тредиаковский как переводчик ответственен лишь за стихи поэмы, а не за ее «вымысел», и вторую наиболее важную часть статьи он как раз и посвятил критическому анализу стиха «Тилемахиды». Он высоко оценил историко-литературную заслугу Тредиаковского, впервые применившего так называемый русский гекзаметр. Защита метрического новаторства Тредиаковского вполне согласовывалась с общей позицией Радищева в области стихосложения, с его стремлением преодолеть засилие ямба в русской поэзии, на что он жаловался еще в своем «Путешествии». Уже тогда он заявлял, что со временем, когда осознается ритмическая бедность русской поэзии, «...Тредиаковского выроят из поросшей мхом забвения могилы, в «Тилемахиде» найдутся добрые стихи и будут в пример поставляемы».¹

Радищев отметил, что Тредиаковский хорошо знал античное стихосложение, красоты его «благогласия» и что это положительно отразилось на его поэме. Разбирая стихи Тредиаковского, он наряду с большим количеством плохих находит хорошие и даже очень хорошие образцы. При этом оценка стихов у Радищева носит отнюдь не просто вкусовой и бездоказательный характер, как это часто встречалось в критике того времени: она подкрепляется глубокими рассуждениями Радищева о звуковой и ритмической организации стиха, что соответственно именуется в статье как «изразительная гармония» и «красота мерная времени».

Статья Радищева сыграла положительную роль в развитии русского стихосложения. Она была хорошо известна Пушкину и высоко оценена им.

Критическое наследие Радищева принадлежит к лучшим достижениям литературной критики XVIII века, хотя современниками оно не было понято и оценено по достоинству.

Возникновение критики как специальной отрасли литературы связано с журнально-критической деятельностью Н. М. Карамзина и его последователей. Карамзин сделал критику обязательным разделом «Московского журнала» (1791—1792 гг.).

Из оригинальных русских произведений в «Московском журнале» были разобраны «Кадм и Гармония» Хераскова, «Энеида» Осипова, комедия Николева «Баловень».

¹ А. Н. Радищев. Избранные сочинения, ГИХЛ, М.—Л., 1949, стр. 201.

Критика Карамзина свободна от педантизма. В основании ее лежат не правила и нормы классической поэзии, а новая сентиментальная эстетика. Критерием оценок являются требования изящного вкуса. Рецензии журнала отличаются сравнительно большой подробностью критического анализа, вниманием к эстетическим достоинствам критикуемых сочинений и меткостью многих суждений. Разбирая произведения, Карамзин подчеркивает в них эмоциональный элемент, нежные трогательные чувства, обращает внимание на естественность в изображении характеров и событий, на ровность и приятность поэтического слога. В журнале встречаются характерные для сентименталистов выпады против славяномудрия, надутости языка.

Критические замечания в литературных разборах «Московского журнала» делались с большой осторожностью и деликатностью. Это, однако, не спасло журнал от нареканий со стороны затронутых авторов: критика была еще слишком непривычна и воспринималась многими как оскорбление. Это, видимо, значительно охладило критический пыл Карамзина. Издавая в 1802 году новый журнал «Вестник Европы», он совсем отказался от критического отдела, заявив, что критика явится роскошью в нашей бедной литературе.

Отношение Карамзина к наследию XVIII века с наибольшей отчетливостью проступает в его «Пантеоне российских авторов», содержащем краткие характеристики 25 писателей. В истории критического осмысления русской литературы XVIII столетия «Пантеон» интересен как одна из первых попыток перехода от безоговорочного восхищения авторитетами прошлого к их критической оценке. Правда, эта попытка носит еще весьма осторожный и уклончивый характер. Не желая восстанавливать против себя слепых приверженцев старой школы, Карамзин всячески старается смягчить свои критические приговоры, которые по тому времени были довольно смелыми. Он подчеркивает необычайное трудолюбие Тредиаковского, но и вместе с тем отказывает ему в даровании. С горячей похвалой Карамзин говорит о гениальности Ломоносова, о его заслуге в преобразовании нашего языка; однако в художественном творчестве Ломоносова Карамзин высоко оценивает лишь его лирику. Проза Ломоносова характеризуется весьма строго. Карамзин отказывает ей в праве служить образцом для нового времени, считает ее недостатком утомительность длительных периодов и несоответствующую духу русского языка расстановку слов. Любопытно отметить, что суждения Карамзина о прозе Ломоносова во многом совпадают с позднейшими суждениями Пушкина на эту тему.

Петров, превознесенный современниками как продолжатель Ломоносова, вообще не включен в «Пантеон».

Особенно интересен отзыв Карамзина о Сумарокове. Отметив, что Сумароков пользовался среди своих современников славой Расина, Мольера, Лафонтена и Буало, Карамзин пишет: «Потомство не так думает; но, зная трудность первых опытов и невозможность достигнуть вдруг совершенства, оно с удовольствием находит многие красоты в творениях Сумарокова и не хочет быть строгим критиком его недостатков. Уже фимиам не курится перед кумиром, но не тронем мраморного подножия; оставим в целости и надпись: Великий *Сумароков!* Соорудим новые статуи, если надобно; не будем разрушать тех, которые воздвигнуты благородною ревностью отцов наших».¹ К недостаткам трагедий Сумарокова Карамзин справедливо относил то, что в них Сумароков «старался более описать *чувства*, нежели представлять *характеры*» и что, «называя героев своих именами древних князей русских, не думал соотносить свойства, дела и язык их с характером времени».² В этих замечаниях, по словам Белинского, «Нельзя не увидеть... суждения необыкновенно умного человека — и великого шага вперед со стороны литературы и общества» (VII, 124).

Самой близкой эстетическим вкусам Карамзина в литературе XVIII века была легкая поэзия. Не случайно наиболее значительная критическая статья Карамзина посвящена Богдановичу — автору прославленной в свое время шутливой поэмы «*Душенька*». Карамзин отмечает жанровое своеобразие поэмы, отличающейся свободой и непринужденностью повествования, и отказывается от педантического рассмотрения ее по правилам классической поэтики. «*Душенька*, — пишет Карамзин, — есть легкая игра воображения, основанная на одних правилах нежного вкуса; а для них нет Аристотеля. В таком сочинении все правильно, что забавно и весело, остроумно выдуманно, хорошо сказано».³ Эти правила «нежного вкуса» и служат для Карамзина основными критериями при анализе поэмы. Анализ носит чисто эстетический характер и проводится путем сопоставления «*Душеньки*» с поэмой Лафонтена, явившейся образцом для Богдановича. Признавая творение Лафонтена полнее и совершеннее в эстетическом смысле, Карамзин отдает предпочтение «*Душеньке*» в смысле живости изображения, остроумия, забавности поэтического слога. Важнейшей историко-литературной заслугой Богдановича Карамзин считал то, что он был родоначальником русской легкой поэзии.

Высокая эстетическая оценка «*Душеньки*», данная Карамзиным, характерна для всего карамзинского лагеря и сохра-

¹ Н. М. Карамзин. Сочинения, том I, изд. А. Смирдина, СПб., 1848, стр. 592—593.

² Там же, стр. 593.

³ Там же, стр. 618.

нялась без существенных перемен вплоть до Белинского, который подверг суровой критике эстетические качества поэмы, признав за ней известное значение лишь в историко-литературном плане, как первого значительного образца легкой поэзии в русской литературе XVIII века.

Критическое отношение к классицизму, защита нового сентиментального направления в литературе отчетливо проявились и в деятельности последователей Карамзина (И. Дмитриева, П. Макарова и др.). Особенно важную роль в ниспровержении высокого классического стиля сыграла знаменитая сатира Дмитриева «Чужой толк» (1794). Принадлежа к произведениям художественной литературы, она вместе с тем может быть рассматриваема и как один из важных фактов в истории русской критики. Дмитриев в «Чужом толке» подверг сатирической критике один из важнейших жанров в системе классицизма — торжественную хвалебную оду. Он едко высмеял традиционную поэтику этого жанра, характерную для него напыщенность и затасканность риторических приемов. Остроумная сатира Дмитриева пользовалась большой популярностью и явилась, по меткому выражению Д. Д. Благого, отходной всему хвалебно-одическому жанру классицизма.

II

XIX век открывается в истории русской литературы напряженными творческими исканиями. Борьба против классицизма, начатая «Московским журналом», была подхвачена и развита многочисленными последователями Карамзина, представителями сентиментального и романтического направлений в литературе начала XIX столетия.

Однако классицизм XVIII века на протяжении первых двух десятилетий XIX столетия продолжал оставаться в сознании критики и общества живым фактом современности, явившись в руках литературных консерваторов орудием борьбы против новых направлений. Следует учесть также, что многие представители литературы XVIII века продолжали творить и принимать участие в литературной борьбе и в XIX столетии (Державин, Крылов, Капнист, Херасков, Николев и мн. др.).

В отношении староверов к литературному олимпу XVIII века господствовала атмосфера безоговорочного уважения и преклонения. Весьма характерно в этом плане, например, «Слово похвальное Александру Петровичу Сумарокову» И. А. Дмитриевского, полностью воспитанного на традициях классицизма. «Слово» было прочитано Дмитриевским в 1807 году в императорской российской академии, которая наряду с организованной несколько позже «Беседой любителей русского слова» была одним из главных оплотов консервативного

лагеря в литературе. «Слово» представляет собой выпрепный панегирик Сумарокову, в котором он называется великим, бессмертным, уподобляется Корнелию, Расину, Мольеру, Виргилию и другим прославленным авторам античного и нового мира. Особенный восторг Дмитревского вызывают трагедии Сумарокова. «Хорев», по его словам,— это незабвенное сочинение, «Семира» — венец бессмертия Сумарокова. «Какое пространное поле красот стихотворческих открывается нам в сих трагедиях! Какое богатство высоких и великих мыслей! Какое обилие различных свойств (характеров) в действующих лицах».¹

В теоретической и критической деятельности вождя «Беседы любителей русского слова» А. С. Шишкова защита русского классицизма XVIII века имела отчетливо выраженный полемический характер, направленный против карамзинской школы. Его «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» (1803), вызвавшее продолжительную и оживленную полемику, было апологией старого литературного языка и высокого стиля, установленного Ломоносовым и другими писателями XVIII века. В обширном «Опыте о российских писателях» Шишков дал заостренную против карамзинистов характеристику Кантемира, Феофана Прокоповича, Ломоносова. Так, при разборе сатир Кантемира он особенно отмечает выпады сатирика против безумных подражателей чужим землям и отрицает мнение об устарелости языка Кантемира. В статье о Ломоносове он подчеркивает хвалебное содержание поэзии Ломоносова, трактует его как верного служителя престола, певца Елизаветы и Екатерины; в «присовокуплении» к статье, полемизируя с современными критиками, Шишков решительно отстаивает язык Ломоносова, считая его вполне пригодным и для нового времени.

Одна из первых в XIX веке попыток критического переосмысления русской литературы XVIII века принадлежит А. Ф. Мерзлякову. Последователь Буало, Баттё и Лагарпа, воспитанный на канонах классической эстетики, Мерзляков, однако, признавал, что «изящное не доказывается по законам разума, и правила вкуса не извлекаются из чистых понятий, а выводятся только из опытов и поверяются одною критикою».²

В критических анализах Мерзлякова очень много дельных и метких суждений. Не покушаясь на низвержение авторитетов писателей XVIII века, он вместе с тем далек и от безоговорочного восхваления их творчества. «Для критики Мерзлякова,— писал Белинский,— писатели русские уже не все

¹ И. Д м и т р е в с к и й. Слово похвальное Александру Петровичу Сумарокову, СПб., 1807, стр. 16.

² Труды Общества любителей российской словесности, 1818, ч. XI, стр. 68.

равно велики, но один выше, другой ниже, и все не без недостатков» (VII, 262).

Мерзляков отмечает некоторую холодность в одах Ломоносова, упрекает Сумарокова за излишнюю привязанность к французским писателям, находит в Державине наряду с яркой живописностью, картинностью его поэзии недостаток изящества, отсутствие чувства меры. Его разбор «Россиады», хотя и выдержан в почтительных тонах, но далек от безоговорочного восхваления знаменитой в свое время поэмы. Мерзляков находит в ней однообразие характеров, бледность аллегорических персонажей, слабость сюжета, что было для того времени довольно смело. Для сравнения укажем, что всего за три года до разбора Мерзляковым «Россиады» в «Трудах Общества любителей российской словесности при Московском университете» была напечатана статья П. Победоносцева «Заслуги Хераскова в отечественной словесности», в которой Херасков и его «Россиада» превозносились до небес. Автор не находил в «Россиаде» никаких недостатков и заявлял, что выписать из нее лучшие места это значило бы написать целую книгу.

Особенно строгому критическому разбору была подвергнута Мерзляковым трагедия Сумарокова «Дмитрий Самозванец». Мерзляков показал грубейшие нарушения в этой прославленной трагедии психологической правдивости в изображении характеров, отсутствие подлинного драматического движения и ряд других существенных недостатков.

Однако при всей смелости и проницательности отдельных критических суждений и разборов критика Мерзляковым литературы XVIII века была довольно непоследовательной, что обусловливалось эклектичностью его эстетических взглядов. Например, резко критикуя «Дмитрия Самозванца», Мерзляков в то же время находит высокие художественные достоинства в «Синаве и Труворе»; замеченные им недостатки «Россиады» не мешают ему признать эту поэму произведением, которое всегда будет иметь цену.

Гораздо более строгой и основательной критике «Россиада» была подвергнута П. Строевым в издававшемся им «Современном наблюдателе российской словесности» (1815). Он вскрыл несоответствие поэмы исторической действительности, грубые ошибки и анахронизмы в описании нравов и обычаев народов, изображенных в поэме, отметил неправдоподобие поэтического вымысла, странное смешение христианской и языческой мифологии, неуместность аллегорических лиц и отсутствие подлинных характеров. Столь же строгой критике поэма была подвергнута и по линии стилистической. Строев подчеркнул сухость и невыдержанность поэтического слога поэмы, неудачный выбор стихотворного размера и другое. «Умная, живая, юношески смелая и благородная», как со-

чувственно называл статью Строева Белинский (VII, 262), она нанесла весьма чувствительный удар по одному из самых авторитетных и прославленных произведений русского классицизма XVIII века.

К числу весьма замечательных критических работ первой четверти XIX столетия, посвященных писателям XVIII века, следует отнести некоторые статьи поэтов-арзамасцев — В. Жуковского, К. Батюшкова и П. Вяземского.

Статья Жуковского «Критический разбор кантемировских сатир, с предварительным рассуждением о сатире вообще» («Вестник Европы», 1810) отличается очень тонким эстетическим анализом. Пушкин утверждал, что никто так не умеет разяснять и определять всякое художественное произведение, как Жуковский. Сопоставляя Кантемира с Горацием и Ювеналом, Жуковский находит в русском писателе ряд черт, роднящих его с обоими сатириками древности, отмечает живописность и остроумие Кантемира, высокое искусство его в выражении мыслей, в описаниях, в сравнениях и в изображении характеров. Жуковский верно определил место Кантемира в истории русской литературы. Он писал: «По *языку и стопосложению* Кантемир должен быть причислен к стихотворцам старинным; но по *искусству* он принадлежит к новейшим и самым образованным».¹ Это суждение очень близко к позднейшей оценке Кантемира Белинским, который знал статью Жуковского и признавал ее весьма дельной.

В статье Батюшкова «Вечер у Кантемира» (1817), написанной в распространенной для XVIII века форме «разговоров мертвых», нарисован выразительный литературный портрет Кантемира. Статья содержит весьма сочувственную и проникновенную характеристику литературного подвига Кантемира, открывшего дорогу «для грядущих талантов». Батюшков подчеркивает патриотизм Кантемира и его пылкую любовь к поэзии и наукам: «Кантемир писал русские стихи. И в какое время? Когда язык наш едва становился способным выражать мысли просвещенного человека... Кто понимал его? Кто восхищался его *русскими* стихами? В самой России, где общество, науки и словесность были еще в пеленах, он, нет сомнения, находил мало ценителей своего таланта».²

К оценке языка Кантемира Батюшков подходил с позиции сторонника карамзинской языковой реформы, ставя в особую заслугу Кантемиру изгнание из литературного языка грубых славянских слов и несвойственных русскому языку варваризмов. В известной речи «О влиянии легкой поэзии на язык» Батюшков выступил с характерной для арзамасского круга защитой легкой поэзии и дал высокую оценку ее представителям в русской литературе XVIII века: Богдановичу, Дмитрие-

¹ В. А. Жуковский. Сочинения, ГИХЛ, М., 1954, стр. 524.

² К. Н. Батюшков. Сочинения, ГИХЛ, М., 1955, стр. 359.

ву, Карамзину, Капнисту, Муравьеву и другим. «Душенька» Богдановича характеризуется Батюшковым как «...первый и прелестный цветок легкой поэзии на языке нашем, ознаменованный истинным и великим талантом».¹

Более отчетливо и полно восприятие и оценка русской литературы в кругах арзамасцев выражены в критических статьях П. Вяземского: «О Державине» (1816), «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» (1817), «Известие о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева» (1823) и книге «Фонвизин» (написана в 1830, опубликована в 1848 году). Белинский писал, что в своих критических статьях Вяземский «является критиком в духе своего времени, но без всякого педантизма, судит свободно, не как ученый, а как простой человек с умом, вкусом и образованием, и излагает свои мысли с увлекательным жаром и красноречием, изящным языком» (VII, 264).

В литературе XVIII века Вяземский выделяет и ценит сентиментальное направление. Создателями литературного языка он считает Карамзина и Дмитриева. Значение Сумарокова и Ломоносова признается Вяземским преимущественно в историческом плане. О Сумарокове Вяземский пишет: «Как Моисей, он навел других на обетованную землю, но сам не вступил в ее границы».² Резко критически отзываясь Вяземский и о трагедиях Княжнина.

Однако справедливо отметив недостатки классической драматургии, Вяземский оказался вполне удовлетворенным драматургией Озерова. Трагедии этого писателя он считал образцовыми театральными сочинениями и относил их «к новейшему драматическому роду, так называемому *романтическому*»,³ против чего не без основания возражал Пушкин, видевший в Озерове, несмотря на сентиментальную окраску его трагедий, представителя старой классической школы. Салонный стиль басен Дмитриева Вяземский предпочел народности и реализму басен Крылова, что вызвало еще более решительные возражения Пушкина.

Статья Вяземского «О Державине» отличается многими верными суждениями. Вяземский отмечает «своенравность» державинского гения, оригинальность его од, сочетавших «лирический восторг с пламенем Ювенала». Он удачно именует их лирическими сатирами. Давая общую чрезвычайно высокую оценку Державину, Вяземский вместе с тем бегло перечисляет и ряд недостатков в его поэзии. «Разборчивая и строгая критика,— пишет Вяземский,— изречет со временем свой решительный приговор достоинству Державина и в горниле своем очистит золото от чуждой примеси».⁴

¹ К. Н. Батюшков. Сочинения, ГИХЛ, М., 1955, стр. 383.

² П. А. Вяземский. Полное собр. сочинений, т. I, СПб., 1878, стр. 30.

³ Там же, стр. 49.

⁴ Там же, стр. 21.

Книга Вяземского «Фонвизин» является не только первой монографией о знаменитом сатирике, но и вообще одной из первых крупных критико-биографических работ о писателях XVIII века. Наибольшую ценность в ней представляет тонкий художественный анализ «Бригадира» и «Недоросля». Нельзя, однако, не отметить, что Вяземский, настроенный несколько космополитически, явно недооценил национальную самобытность творчества Фонвизина, а критическое отношение к западной Европе, выраженное в письмах Фонвизина из заграницы, несправедливо квалифицировал как проявление национальной ограниченности.

В декабристской критике русская литература XVIII века воспринималась и оценивалась в соответствии с основной линией борьбы декабристов за национальную самобытность, народность и гражданский характер литературы. Стремясь к созданию высокой поэзии, проникнутой пафосом политической революционной борьбы, декабристы, естественно, не могли быть удовлетворены слащаво-чувствительной и жеманной поэзией карамзинистов, лишенной общественно-значительного содержания. В литературе XVIII века для ряда поэтов-декабристов (Кюхельбекера, Рылеева) было ближе их представлению о назначении искусства высокое направление в поэзии, нашедшее выражение в творчестве Ломоносова, Державина, Радищева, и социально-политическая сатира и публицистика Фонвизина. С особым уважением декабристы относились к Державину, которого они рассматривали как родоначальника гражданской поэзии, смелого обличителя неправды. Рылеев в своей думе «Державин» ставил в заслугу поэту то, что «он выше всех на свете благ общественное благо ставил и в огненных своих стихах святую добродетель славил».

Наиболее талантливый критик декабристского лагеря А. Бестужев, пришедший к революционному романтизму декабристов через карамзинскую школу, в своем известном «Взгляде на старую и новую словесность в России», опубликованном в 1823 году в «Полярной Звезде» и представлявшем обзор всей русской литературы, в значительной части близок к Вяземскому. Он, как и Вяземский, высоко отзывался о Карамзине, Дмитриеве, Озерове.

Однако одновременно Бестужев дает весьма сочувственную характеристику и представителям высокого стиля в поэзии XVIII века — Ломоносову, Петрову, Державину. Декабристские позиции Бестужева выразились в пристальном внимании к проявлению в литературе XVIII столетия национальных самобытных элементов. Бестужев подчеркивает черты народности в комедиях Фонвизина и, в отличие от Вяземского, дает очень высокую оценку Крылову, считая его истин-

но народным писателем, который «возвел русскую басню в оригинально-классическое достоинство».¹

Более смелая и последовательная критическая переоценка литературы XVIII века с позиций народности и реализма была начата Пушкиным, который явился родоначальником не только новой русской литературы, но и новой русской литературной критики, предвосхитившим многие положения и отзывы Белинского.²

Пушкин был совершенно неудовлетворен состоянием современной критики, поверхностностью ее суждений и бездоказательностью ее эстетических приговоров. В письме к Бестужеву (1824), возражая против утверждения последнего о том, что «У нас есть критика, а нет литературы», Пушкин писал: «Где же ты это нашел? именно критики у нас и недостает. Отселе репутации Ломоносова и Хераскова, и если последний упал в общем мнении, то верно уж не от критики Мерзлякова. Кумир Державина $\frac{1}{4}$ золотой, $\frac{3}{4}$ свинцовый доньше еще не оценен. Ода к Фелице стоит наряду с Вельможей, ода Бог с одой на Смерть Мещерского, ода к Зубову недавно открыта. Княжнин безмятежно пользуется своею славой. Богданович причислен к лику великих поэтов, Дмитриев также».³

Пушкину принадлежит несколько критических статей, посвященных писателям XVIII века («О предисловии г. Лемонте к переводу басен Крылова», глава «Ломоносов» в «Путешествии из Москвы в Петербург», «Александр Радищев»). Кроме того, очень много замечаний, отзывов и метких характеристик писателей XVIII столетия встречается в его художественном творчестве, в переписке и черновых неоконченных набросках критических работ. Отзывы Пушкина о писателях XVIII века отличаются исключительной смелостью и самостоятельностью суждений. Наиболее строгой критике подвергается высокое направление в русской поэзии XVIII столетия. Пушкин пересматривает традиционное представление о наиболее значительных деятелях этого направления — Ломоносове и Державине.

Главной заслугой Ломоносова Пушкин считал создание стихотворного языка на основе «счастливого слияния» книжного славянского языка с простонародным. Он высоко оценивал духовные оды Ломоносова: «Они останутся вечными па-

¹ А. А. Бестужев-Марлинский. Собрание стихотворений, Советский писатель, 1948, стр. 160.

² Критические оценки Пушкиным русской литературы подробно рассмотрены в статье Д. Благого «Пушкин и русская литература XVIII века». Сб. «Пушкин — родоначальник новой русской литературы», издательство АН СССР, М.—Л., 1941.

³ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X, издательство АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 145. В дальнейшем Пушкин цитируется по этому изданию с указанием тома римской цифрой и страницы арабской.

мятниками русской словесности; по ним долго еще должны мы будем изучаться стихотворному языку нашему» (VII, 29). Вместе с тем Пушкин отрицательно характеризует хвалебные оды Ломоносова, называя их должностными упражнениями, лишенными чувства и воображения. Более того, Пушкин считал, что одическое творчество Ломоносова оказало отрицательное влияние на русскую поэзию: «Высокопарность, изысканность, отвращение от простоты и точности, отсутствие всякой народности и оригинальности — вот следы, оставленные Ломоносовым» (VII, 278). Резкость этого отзыва объясняется тем, что он был полемически заострен не столько против Ломоносова, сколько против современных Пушкину бездарных эпигонов классицизма, использовавших авторитеты писателей XVIII века в борьбе против романтического и реалистического направлений в русской литературе. Белинский отмечал, что «Суждение Пушкина о Ломоносове очень верно, как ответ на бессознательно восторженные возгласы слепых почитателей Ломоносова, ... но как окончательный приговор над Ломоносовым... — одностороннее» (IX, 675).

Особенной смелостью отличаются отзывы Пушкина о Державине, восторженное преклонение перед которым продолжало сохраняться еще долгое время и после Пушкина. Во времена Пушкина Державин единодушно признавался одним из величайших мировых гениев. Пушкин отмечал чрезвычайную невыдержанность языка и стиля произведений Державина. Он считал, что лишь незначительная часть поэтического наследия Державина заслуживает сохранения в потомстве. Однако при всех недостатках поэзии Державина Пушкин считал его гениальным поэтом, находил в нем *«мысли, картины и движения истинно поэтические»* (X, 148), а смелость державинских образов, тропов и фигур сравнивал с поэтической дерзостью Кальдерона и Шекспира.

Не меньшую независимость от установившихся мнений Пушкин проявлял и в оценке Тредиаковского. Он энергично выступил против глумления над Тредиаковским, считая его заслуживающим памяти и уважения потомков. Пушкин с уважением отзывался об экспериментаторской работе Тредиаковского в области русского языка и стихосложения.

В отличие от писателей карамзинской школы, Пушкин проявлял трезво критическое отношение не только к классическому направлению в русской литературе XVIII века, но и к сентиментализму. Как уже говорилось, он решительно возражал Вяземскому против предпочтения Дмитриева Крылову, ставил Дмитриеву в упрек следование «обмельчавшей французской словесности». Признавая большие заслуги Карамзина в преобразовании русского литературного языка, Пушкин вместе с тем критиковал салонный и жеманный стиль карамзинской прозы.

Руководствуясь критериями народности и реализма, Пушкин наиболее сочувственно относился к сатирическому направлению, в котором эти качества несомненно проявились гораздо в большей степени, нежели в высокой риторической поэзии.

Самым любимым русским писателем XVIII века был для Пушкина Фонвизин, в творчестве которого он находил наибольшее выражение русской народности. «Не забудь *Фон-Визина* писать *Фонвизин*. Что он за нехрист? он русский, из перерусских русский» (X, 108), — писал Пушкин своему брату. Пушкин ценил Фонвизина за верное изображение русских нравов и за смелость его общественной и политической сатиры. «Недоросля» Фонвизина Пушкин называл единственным памятником народной сатиры.

В борьбе с ханжеской критикой, упрекавшей поэта в грубости и простонародности выражений, Пушкин ссылался на сочный язык этой комедии.

Особого внимания заслуживают высказывания Пушкина о Радищеве. Начиная с лицейских лет и до последних дней жизни, Пушкин проявлял сочувственный интерес к творчеству писателя-революционера, высоко оценивал его как борца против крепостного рабства и самодержавия. Влияние Радищева сказалось в лицейской поэме Пушкина «Бова» и в его вольнолюбивых стихотворениях «Вольность» и «Деревня».

В черновике стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» Пушкин, подводя итог своей деятельности, писал: «...вслед Радищеву восславил я свободу».

Пушкин неоднократно предпринимал попытки напомнить обществу о Радищеве, популяризировать его творчество. В письме к Бестужеву (1823) он упрекал последнего за то, что Радищев пропущен в упоминавшемся выше обзоре русской литературы. В «Путешествии из Москвы в Петербург», написанном внешне в форме полемики с Радищевым, Пушкин приводит большие цитаты из запретной книги Радищева и в одном случае прямо подтверждает правильность изображения Радищевым крепостного состояния крестьян. Стремясь снять запрет с имени Радищева и напомнить читателям о его книге, Пушкин пишет специальную статью о Радищеве для «Современника». Следует, однако, иметь в виду при чтении этой статьи, что в условиях жесточайшей цензуры Пушкин был лишен возможности высказать свое подлинное отношение к Радищеву. Стараясь сделать статью приемлемой для печати, он облек ее в форму полемики с Радищевым, намеренно усилил ее критическую часть, а в некоторых местах и просто изложил официальную точку зрения на Радищева. Однако и в таком виде статья была запрещена правительством, которое находило «неудобным

и совершенно излишним возобновлять память о писателе и о книге совершенно забытых и достойных забвения»¹

В художественном отношении Пушкин отдавал явное предпочтение Радищеву-поэту перед Радищевым-прозаиком. С особым сочувствием он отзывался о попытках Радищева реформировать русское стихосложение, внести в него большее ритмическое разнообразие.

От отдельных замечаний и статей о писателях XVIII века Пушкин намеревался перейти к связному изложению истории русской литературы. В 1834 году он начал работать над большим историко-литературным обзором, подводившим итог его предшествующим историко-литературным изучениям. К сожалению, этот замысел остался незавершенным.

Попытки Пушкина нарисовать картину исторического развития русской литературы были подхвачены ближайшим преемником великого поэта — Гоголем, который подобно Пушкину был не только гениальным писателем, но и весьма тонким и глубоким ценителем литературы.

Сознвая необходимость раскрытия преемственных связей новой литературы с творчеством крупнейших писателей XVIII века, Гоголь подверг резкому осуждению невежество современной критики по отношению к этим писателям и потребовал справедливой и аргументированной оценки их творчества. В известной статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», напечатанной в 1836 году в пушкинском «Современнике» и встретившей горячее одобрение Белинского, Гоголь писал: «Никогда почти не стоят на журнальных страницах имена Державина, Ломоносова, Фонвизина, Богдановича, Батюшкова. Ничего о влиянии их, еще остающемся, еще заметном. Никогда они даже не брались в сравнение с нынешнею эпохой, так что наша эпоха кажется как будто отрублена от своего корня, как будто у нас вовсе нет начала, как будто история прошедшего для нас не существует».²

Одной из важнейших задач критики Гоголь считал выяснение вопроса «В чем состоит оригинальность и свойство наших писателей?»³ В своих собственных критических статьях Гоголь неоднократно подчеркивал национально-самобытный характер русской литературы. «Писатели наши, — писал Гоголь, — отлились совершенно в особенную форму и, несмотря на общую черту нашей литературы, черту подражания, они заключают в себе чисто русские элементы: и подражание наше носит совершенно своеобраз-

¹ Радищев в русской критике. Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, М., 1952, стр. 7.

² Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. VIII, издательство АН СССР, 1952, стр. 174.

³ Там же, стр. 172.

ный характер, представляет явление, замечательное даже для европейской литературы».¹ В своей наиболее значительной критической статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» (1846), представляющей попытку обзора русской поэзии, начиная с устного народного творчества, Гоголь рассматривает русскую литературу как выражение различных и многообразных сторон русского национального духа. В первой половине статьи содержатся очень глубокие и выразительные характеристики Ломоносова, Державина, Фонвизина. В суждениях о их творчестве Гоголь весьма близок к Пушкину и Белинскому. Он отмечает риторичность Ломоносова, необработанность и хаотичность державинских од. Но вместе с тем Гоголь находит в их произведениях истинно поэтические картины, проникнутые неподдельным восторгом. Величая патетика поэзии Ломоносова и Державина получает у Гоголя глубокое историческое объяснение, как выражение национально-патриотического самосознания, разбуженного петровскими преобразованиями и дальнейшим ростом могущества русского государства.

В сатирическом направлении литературы XVIII века Гоголь особо выделял комедию Фонвизина «Недоросль», ставя ее в один ряд с пьесой «Горе от ума» Грибоедова. Гоголь дал глубокий идейно-художественный анализ этих комедий, подчеркнул высокие патриотические побуждения, которыми руководствовались Фонвизин и Грибоедов при обличении общественных пороков. Национальную оригинальность «Недоросля» и «Горя от ума» Гоголь видел в исключительно серьезном общественном характере их содержания. «И теперь даже их можно назвать истинно общественными комедиями, и подобного выраженья, сколько мне кажется, не принимала еще комедия ни у одного из народов».²

Поразительно меткие и проникновенные характеристики творческого своеобразия крупнейших русских писателей, данные Гоголем в этой статье, сохраняют свое значение и для нашего времени.

Значительную роль в критическом осмыслении русской литературы XVIII века сыграл Н. Полевой, издатель знаменитого в свое время «Московского телеграфа» (1825—1834), сделавший критику важнейшей составной частью своего журнала. Белинский называл Полевого представителем мнений об искусстве и литературе целого периода.

Литературно-критические статьи Полевого, отличавшиеся большой смелостью и новизной взгляда, оказывали сильное влияние на современников. С позиций романтической эсте-

¹ Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. VIII, издательство АН СССР, 1952, стр. 175.

² Там же, стр. 400.

тики Полевой подвергал пересмотру литературные авторитеты русского классицизма и сентиментализма. Он одним из первых выдвинул требование исторического метода в критике и попытался построить целостную концепцию русской литературы с точки зрения развития в ней национальных начал. При этом Полевой высказал много довольно верных суждений, справедливо сбавил цену многим литературным кумирам. Некоторые мысли Полевого были учтены в критической деятельности Белинского. Однако осуществить по-настоящему историческую оценку предшествующей русской литературы Полевой не смог. В полемическом задоре против «классиков» он явно преувеличил подражательность русского классицизма западноевропейским образцам. Некоторые элементы самобытности Полевой находил лишь в Фонвизине и баснях Хемницера. Не был достаточно историчен Полевой и в суждениях о русском сентиментализме. Справедливо отмечая, что период Карамзина кончился и что его произведения не могут служить образцом для новой литературы, Полевой, однако, не сумел глубоко объяснить сущность и историко-литературное значение карамзинского сентиментализма.

Исключение из общей суровой оценки литературы XVIII века Полевой сделал лишь для Державина, которого он считал совершенно неподражаемым и самобытным. Статью Полевого «Державин и его творения» (1832) Белинский считал лучшей его критической работой и указывал, что Полевой верно подметил народность Державина и ряд других особенностей его поэзии, незамеченных предшествующей критикой. Однако, характеризуя Державина, Полевой впал в другую крайность. Он преувеличил художественные достоинства поэзии Державина и не сумел правильно определить его место в истории русской литературы. Державин в трактовке Полевого изъят из общего хода русской литературы, высоко приподнят над ней как некое гениальное исключение. В представлении Полевого Державин — обобщенный образ гениального поэта-романтика, раздвоенного между жизнью и творчеством, художник мирового значения. Полевой писал, что «по самой беспристрастной оценке, поставить должно его в число первостепенных, великих поэтов мира — не одной России»¹.

В целом критика Полевого, — по верному замечанию Белинского, — критика переходной эпохи. В ней преобладает пафос отрицания, в ней достаточно отваги, но нет верного и глубокого понимания положительных начал и умения раскрыть их последовательное осуществление в историческом ходе литературы.

¹ «Московский телеграф», 1832, ч. 47, № 18, стр. 223.

Огромное значение в правильном и глубоком истолковании литературного наследства XVIII века имела деятельность В. Г. Белинского, в котором талант критика счастливо сочетался с талантом историка литературы.

Начиная с «Литературных мечтаний» — первого значительного выступления великого русского критика и кончая его статьей «Взгляд на русскую литературу 1847 года», мы не найдем почти ни одной крупной критической работы Белинского, в которой бы он в той или иной степени не касался литературы XVIII века. В критических статьях Белинского были заложены основы научной истории русской литературы XVIII века. Белинский глубоко раскрыл историческое значение всех крупнейших писателей XVIII столетия и дал верный анализ их творчества.

При рассмотрении высказываний Белинского о литературе XVIII века следует иметь в виду, что критик прошел большой и сложный путь идейного развития.

В «Литературных мечтаниях» (1834), открывших собой новую эпоху в истории русской критики, Белинский выступил с отрицанием русской литературы XVIII века, которая, по его мнению, была оторвана в своем развитии от национальных жизненных основ, носила подражательный характер и не отвечала высоким требованиям народности и реализма. В ее развитии критик не видел никакой последовательности и закономерности — важнейших признаков истории подлинной литературы.

Оценки писателей XVIII века носят в «Литературных мечтаниях» суровый характер. Они лишены еще историзма, характерного для дальнейших критических высказываний Белинского. Совершенно не понял Кантемир: его сатиры объявляются плодом ума и холодной наблюдательности, а не живого и горячего чувства.

Ломоносов определяется Белинским как Петр Великий русской литературы, но в этом сравнении, одновременно с признанием преобразовательных заслуг Ломоносова, содержится и утверждение о подражательности его литературной деятельности.

Исключение из всех поэтов XVIII века в «Литературных мечтаниях» Белинский делает лишь для Державина, который очень долгое время был одним из любимейших его поэтов. Белинский далек еще от какого-либо критического отношения к державинской поэзии, она представляется ему исполненной неисчислимых красот. Более того, он пишет: «...Державин был таким поэтом, имя которого мы с гордостью можем поставить подле великих имен поэтов всех веков и народов» (I, 52).

Но если Державину в «Литературных мечтаниях» дана преувеличенная оценка, то другой крупнейший представитель литературы так называемой «Екатерининской эпохи» — Фонвизин, роль которого в истории литературы XVIII века во многом аналогична Державину, явно недооценен Белинским. Причины недооценки Фонвизина, да и всего сатирического направления в литературе XVIII века, заключались прежде всего в ошибочных взглядах критика на творчество как на воспроизведение идеального начала, как на процесс бесцельный и стихийный. Видя в сатирических произведениях Фонвизина стремление к исправлению нравов и дидактику, то есть цель, совершенно не свойственную, с точки зрения Белинского этого периода, искусству, критик приходил к отрицанию художественного значения этих произведений. Общественная роль комедий Фонвизина в «Литературных мечтаниях» также не была раскрыта и понята: «Да — его комедии суть не больше, как плод добродушной веселости, над всем издевавшейся, плод остроумия, но не создание фантазии и горячего чувства» (I, 51).

Говоря о суровости и несправедливости оценки русской литературы в «Литературных мечтаниях», следует иметь в виду, что, кроме субъективных причин, которые заключались в незрелости и идеалистичности эстетических взглядов критика в 30-х годах, и, самое главное, — в отсутствии историзма при подходе к литературным явлениям прошлого, тут были и причины объективного порядка. Дело в том, что в 30-е годы русская литература XVIII века была для Белинского не только явлением прошлого, но и, как метко замечает Д. Д. Благой, «в какой-то мере еще действующим, в лице ее последователей — эпигонов и «староверов»-теоретиков, активным элементом литературной современности — своего рода мертвецом, хватающим за ноги живых»¹. Несмотря на критику эстетических канонов классицизма и его представителей со стороны романтиков, в реакционном литературоведении, выражавшем официальную идеологию, продолжало традиционно бытовать крайне преувеличенное представление о писателях XVIII века, мешавшее дальнейшему развитию русской литературы. Слепо благоговая перед Ломоносовым, Державиным, Карамзиным, литературные староверы пытались опереться на авторитет этих писателей в борьбе с реалистическим направлением в литературе XIX века — с направлением Пушкина, Гоголя, Грибоедова.

В этих условиях критическая переоценка старых авторитетов, произведенная Белинским в «Литературных меч-

¹ Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века. Учпедгиз, М., 1951, стр. 15—16.

таниях», была делом исторически необходимым, расчищавшим пути для развития новых, более прогрессивных начал русской литературы. Резкость этой переоценки была вполне естественной реакцией против другой вредной крайности — слепого почитания старых авторитетов, в котором было еще гораздо меньше историзма, чем в отрицании Белинского.

В 40-е годы взгляды Белинского на русскую литературу XVIII века достигают своей зрелости и отличаются диалектичностью и историзмом. От отрицания русской литературы Белинский приходит к признанию ее существования и к глубокому раскрытию закономерностей ее исторического развития.

Сдвиги во взглядах Белинского обнаруживаются уже в его развернутом обзоре «Русская литература в 1841 году». Белинский находит теперь в русской литературе внутреннюю последовательность явлений и дает глубокую историческую оценку Карамзина, Фонвизина, Державина и некоторых других писателей XVIII века.

Правда, решение основного вопроса о существовании русской литературы в этой статье остается все еще прежним, т. е. отрицательным. Но в качестве основного аргумента отрицания выдвигается уже не отсутствие исторической преемственности и последовательности в развитии литературы, а отсутствие широких читательских масс. В прошлом Белинский не находит публичности, которую он определяет как одно из главнейших условий существования литературы: «Исторический ход свой наша литература совершила в самой же себе: ее настоящею публикою был сам пишущий класс, и только самые великие явления в литературе находили более или менее разумный отзыв во всей массе грамотного общества...» (V, 570). В этом отрицании звучат ноты социального порядка. Литература XVIII века отвергается демократом Белинским как выражение идеологии господствующего, дворянского класса.

В статье «Общее значение слова литература» русская литература XVIII века получает уже полное и безоговорочное признание, прежний метафизический взгляд на нее уступает место глубокому историзму. При этом следует отметить, что признание русской литературы совершается у Белинского отнюдь не за счет отказа от ранее выдвинутого им критерия публичности и определения ее как народного самосознания. Теперь Белинский отвергает лишь тот абсолютный характер, каким отличались в его прежнем понимании критерии литературы. Публичность понимается теперь как такое качество литературы, которое осуществляется в ней исторически, в процессе постепенного и длительного развития литературы и общества.

Белинский признает, что отрицательное решение вопроса о существовании русской литературы было ошибочным. Вместе с тем он оговаривается, что постановка этого вопроса в свое время принесла известную пользу, так как возбуждала споры, результатом которых явилось «сознательное признание существования русской литературы, но только в ее действительных размерах, в ее действительной важности» (V, 648).

Не ограничиваясь простым признанием русской литературы, Белинский рисует в статье «Общее значение слова литература» и общую картину ее исторического развития. Историко-литературная концепция критика строится на признании обусловленности развития русской литературы особенностями исторического развития страны. Русская литература, как и вся русская цивилизация, с точки зрения Белинского, явилась результатом реформы Петра I. Она возникла не самобытно, а путем искусственной пересадки западноевропейских форм, вследствие чего приобрела на первых порах подражательный и риторический характер. Это обстоятельство и придало ей особое направление: постоянное стремление к освобождению от результатов искусственной пересадки.

Нетрудно понять, что вопросу о подражательности в этой концепции отводится второстепенное и подчиненное место. История русской литературы определяется Белинским, как *история развития национально-самобытных элементов*, которые, развиваясь, вступают в борьбу с заимствованными формами, преодолевают их и приводят к созданию национальной формы. И именно это стремление к самобытности, к жизненности, а не подражание составляло, по Белинскому, «смысл и душу истории нашей литературы» (X, 294). Каждый этап в развитии литературы, творчество каждого значительного писателя рассматривается Белинским в работах 40-х годов как закономерный шаг по пути преодоления заимствованных элементов и создания подлинно национального и реалистического искусства. Этот процесс охватывает весь XVIII век и находит свое завершение в творчестве Пушкина.

Весьма важным положением историко-литературной концепции Белинского было утверждение об исключительно большой общественной роли русской литературы. Эта мысль настойчиво повторяется в целом ряде статей критика. В наиболее развернутом виде она изложена в статье «Мысли и заметки о русской литературе» (1846). Белинский отмечает, что, появившись не снизу, а сверху, в условиях только зарождавшегося общественного мнения, при отсутствии читающей публики, русская литература стала средством воспитания и образования юного общества, ведя постоянную и непримиримую борьбу против пороков феодально-крепостнических

устоев жизни, против старинного невежества и новомодной галломании, против жестокой крепостнической эксплуатации, чиновничьего лихоимства и казнокрадства. Важностью общественной роли, которая выпала на долю русской литературы XVIII века в результате ее своеобразного развития, оправдывается теперь в глазах Белинского и ее дидактический характер, резко осуждавшийся критиком ранее, в 30-е годы.

Одновременно с признанием русской литературы как закономерного исторического процесса и с выработкой общего взгляда на ее развитие у Белинского возникло стремление написать историю русской литературы. К сожалению, этот замысел был осуществлен лишь частично. Однако и то, что было сделано в этом отношении Белинским, дает нам полное право говорить о нем как о зачинателе научной истории русской литературы.

На первое место здесь должен быть поставлен знаменитый цикл статей критика о Пушкине (1843—1846). Отчетливо представлявший к этому времени живую связь Пушкина с прошлым и твердо убежденный, что «писать о Пушкине — значит писать о целой русской литературе» (VII, 106), Белинский предваряет анализ творчества Пушкина довольноно подробным и связным обзором всего предшествующего литературного развития. Он внимательно прослеживает здесь, как русская литература в процессе своего исторического развития все теснее сближалась с жизнью и все дальше и дальше шла по пути национальной самобытности.

Если к этим статьям добавить работы критика о Державине (1842), Кантемире (1845), Н. Полевом (1846), то перед нами предстанет не только развернутое изложение основных черт и направлений литературного процесса, но и обстоятельная характеристика наиболее значительных его представителей, т. е., в сущности, история русской литературы.

Всю допушкинскую литературу Белинский делил на два периода: ломоносовский и карамзинский.

Ломоносова Белинский определяет как основателя и отца новой русской литературы. Кантемир и Тредиаковский были, по выражению критика, лишь предисловием к основанию новой русской литературы. Белинский подчеркивает важное преобразовательное значение деятельности Ломоносова. Основную его заслугу критик видит в том, что Ломоносов осознал глубокое несоответствие старой схоластической литературы потребностям новой, послепетровской эпохи и придал литературе новую форму и новое направление, обеспечив тем самым возможность ее дальнейшего развития и тех огромных успехов, которых она достигла в последующие периоды. Особенно важное значение Белинский придавал реформаторской деятельности Ломоносова в области стихосложения, отмечая при

этом, что новая версификация и метры, введенные Ломоносовым, были сродни духу русского языка.

Вместе с тем Белинский неоднократно отмечал, что Ломоносов придал нашей поэзии книжное, риторическое направление. Причину этого Белинский видел не в характере Ломоносова, не в особенностях его таланта, а в обстоятельствах времени. Ломоносов, по словам Белинского, «ритор поневоле», ибо общественная жизнь в период его деятельности была слишком бедной и не давала содержания для поэзии. Отвергая поэзию Ломоносова в плане эстетическом, Белинский оправдывает ее в плане историческом.

Новым значительным шагом в развитии русской поэзии Белинский считал творчество Державина. Следует заметить, что к началу 40-х годов прежний восторженный взгляд Белинского на Державина значительно изменился, уступив место трезвому критическому отношению к творчеству поэта. Вместо характерных для «Литературных мечтаний» общих похвал и отвлеченных рассуждений о гениальности и народности Державина, Белинский дает теперь его творчеству глубоко продуманную эстетическую и историческую оценку, четко определяет место и роль этого писателя в развитии русской литературы.

Разбирая поэзию Державина в эстетическом плане, Белинский указывает, что, в отличие от Ломоносова, в котором, по мнению критика, призвание ученого было сильнее призвания поэта, Державин — «чисто художническая натура, поэт по призванию; произведения его преисполнены элементов поэзии как искусства» (VII, 117). В стихотворениях Державина Белинский находил поразительно яркие поэтические места, «образы и картины чисто русской природы, выраженные со всей оригинальностью русского ума и речи» (VII, 117). Вместе с тем критик отмечал, что все это не больше как «проблески художественности», что все «это только промелькивает и проблескивает, как элементы и частности, а не является целым и оконченным, как создания выдержанные и полные» (VII, 117). По мнению Белинского, ни одно стихотворение Державина с точки зрения чисто эстетической не выдержит самой снисходительной критики, представляя собой «смесь реторики с поэзией, проблески гениальности с непостижимыми странностями» (VI, 599).

Причину этого Белинский видел не в слабости таланта Державина, которого он называл богатырем нашей поэзии, «а в историческом положении и литературы и общества того времени» (VII, 118). В том, что Державин в своем творчестве обнаружил зависимость от традиций Ломоносова, продолжая считать последнего незыблемым авторитетом, сказался естественный исторический ход развития, которое всегда совершается постепенно и в котором «последующее всегда испытывает

на себе неизбежное влияние предшествовавшего» (VII, 118). В целом поэзия Державина была, как считал Белинский, «первым шагом к переходу вообще русской поэзии от риторички к жизни, но не больше» (VII, 118).

Рассматривая поэзию Державина со стороны ее исторического содержания, Белинский (во второй статье о Державине) находит в ней отражение жизни XVIII века, но отражение слабое и одностороннее, лишь «со стороны наслаждения и пиров и со стороны трагического ужаса при мысли о смерти» (VI, 622). И критик опять-таки подчеркивает, что причина ограниченности Державина заключалась не в нем самом, а в историческом положении русского общества. Державин мог отразить и отразил XVIII век, век расцвета просветительской философии, так, как отразился он на русском «вельможестве», которое в то время одно из всех сословий общества имело доступ к образованию и просвещению. Вполне естественно, что оно усваивало просветительские идеи XVIII века в крайне ограниченном дворянском аспекте, видя в них не средство для глубокого познания действительности и для социального переустройства русского общества, а оправдание своего эпикуризма.

Определяя в заключение своей статьи место Державина в истории русской поэзии, Белинский писал: «Ломоносов был предтечею Державина, а Державин — отец русских поэтов. Если Пушкин имел сильное влияние на современных ему и явившихся после него поэтов, то Державин имел сильное влияние на Пушкина. Поэзия не родится вдруг, но, как все живое, развивается исторически: Державин был первым живым глаголом юной поэзии русской. С этой точки зрения должно определять его достоинства и его недостатки, — и с этой точки зрения его недостатки явятся так же необходимыми, как и его достоинства» (VI, 657).

Кроме ломоносовского риторического направления, Белинский выделял в русской литературе и другое — сатирическое направление, родоначальником которого был Кантемир. Это направление получило должное признание в статьях Белинского далеко не сразу. Как уже отмечалось, в первый период своей деятельности Белинский, исходя из ошибочного положения, что искусство не имеет цели вне себя, вообще отказывался считать сатиру явлением искусства. В 40-е годы прежнее пренебрежительное отношение к сатире сменяется признанием ее исключительной важности. Белинский утверждает теперь, что сатирическое направление составляет характернейшую черту русской литературы, всецело вытекающую из особенностей исторического развития русского общества в послепетровскую эпоху, и что оно оказало сильное и благотворное влияние на все дальнейшее развитие русской литературы и на нравы русского общества.

В противоположность своим прежним высказываниям Белинский признает поэзию Кантемира вполне закономерным явлением. В замечательной статье о Кантемире, которая была написана в 1845 году и должна была явиться первой из задуманной критиком серии литературных портретов писателей, Белинский дал прекрасную характеристику творчества первого русского сатирика, разъяснил историко-литературное и общественное значение его деятельности. Основное значение Кантемира он видит в том, что писатель в своих сатирах свел поэзию к жизни и тем самым приблизил русскую литературу к реализму. Со времен Кантемира «*сатирическое* направление никогда не прекращалось в русской литературе, но только переродилось в *юмористическое*, как более глубокое в технологическом отношении и более родственное художественному характеру новейшей русской поэзии» (VIII, 615).

Белинский оценивает Кантемира как сподвижника Петра, боровшегося средствами литературы против врагов петровских преобразований, против невежества и мракобесия, за дальнейшее развитие науки и просвещения. В лице Кантемира и других сатириков XVIII века русская литература стала воспитательницей общества, «провозвестницею для общества всех благородных чувств, всех высоких понятий» (VIII, 624).

По отношению к Сумарокову Белинский в первый период своей деятельности был, пожалуй, более резок и несправедлив, чем к любому другому писателю XVIII века. Известную роль в этом сыграла дворянская ограниченность идеологии Сумарокова, которая не могла не претить демократу Белинскому. Лишь встав на историческую точку зрения, Белинский сумел оценить заслуги Сумарокова и признал несправедливость своих прежних пренебрежительных высказываний об этом писателе.

Отрицая наличие у Сумарокова поэтического таланта, Белинский тем не менее неоднократно подчеркивал, что Сумароков был самым популярным писателем своего времени. Причина этого заключалась, по мнению критика, в большей жизненности Сумароковской поэзии по сравнению с поэзией риторической. Основной заслугой Сумарокова Белинский считал борьбу против пороков дворянского общества, пропаганду благородных и передовых для своего времени идей и понятий, а также огромное влияние, которое оказала поэзия Сумарокова на распространение в русском обществе любви к чтению и к образованности. Не менее важной заслугой Сумарокова критик признавал и то, что своими драматическими произведениями он содействовал возникновению и развитию русского театра.

Наиболее значительным представителем сатирического направления Белинский считал Фонвизина, которого он, без сомнения, любил больше, чем других писателей XVIII века.

Критик сочувственно отзывался о нем, начиная с первых своих критических выступлений. В дальнейшем эта любовь и уважение к Фонвизину все увеличивались.

Белинский называл Фонвизина честью русской литературы XVIII века, умным и даровитым сатириком, положившим начало русской национальной комедии. Он не раз подчеркивал, что Фонвизин был первым из писателей XVIII века, «которого теперь не только чрезвычайно интересно изучать, но которого читать есть истинное наслаждение» (X, 11).

Творчество Фонвизина рассматривается критиком наравне с поэзией Державина — как «огромный шаг к сближению с действительностью», как «живая летопись той эпохи» (X, 11). Белинский писал: «Вместе с Державиным Фонвизин есть полное выражение екатерининского времени» (V, 537). Произведения этих писателей, по мнению критика, как бы дополняли друг друга: в поэзии Державина XVIII век был изображен со стороны «наслаждения и пиров», со стороны внешнего великолепия и блеска екатерининского царствования, Фонвизин же показал обратную сторону медали: XVIII век предстал в его комедиях как век дикого крепостничества и самодержавного произвола.

Признавая «Бригадира» и «Недоросля» произведениями выдающимися, даже гениальными, Белинский тем не менее отказывал им в праве называться художественными произведениями в строгом смысле слова. Он считал, что в методе изображения действительности Фонвизин так же, как и Державин, оставался в основном в пределах классицизма, сделав лишь первый шаг в сторону художественного реализма. Критик писал, что обе комедии Фонвизина «не могут называться комедиями в художественном смысле этого слова: это скорее плод усилия сатиры стать комедией, но этим-то и важны они: мы видим в них живой момент развития раз занесенной на Русь идеи поэзии, видим ее постепенное стремление к выражению жизни, действительности» (VII, 119).

Началом нового этапа в развитии русской литературы, по периодизации Белинского, было творчество Карамзина. В 30-е годы, когда развернулась критическая деятельность Белинского, имя Карамзина было еще совершенно свежо в памяти, и многие критики и литераторы продолжали считать его образцовым писателем и для нового времени, времени Пушкина и Гоголя, когда сентиментальное направление в литературе уже безнадежно устарело и полностью утратило свое прежнее прогрессивное значение. Поэтому Белинский, отмечая заслуги Карамзина, постоянно подчеркивал при этом, что речь идет о факте прошлой литературы, что имя Карамзина «велико и бессмертно», но произведения его, сыграв прогрессивную роль в свое время, отошли в прошлое. Белинский считал, что Карамзин велик не как писатель, про-

изведения которого веками продолжают сохранять свою власть над читателями, а как практический деятель, который своими трудами в области литературы прокладывал дорогу для будущего.

Белинский утверждал, что своей неустанной и разнообразной деятельностью Карамзин положил начало журналистике, критике, повести, роману, публицистике, изучению истории и всем этим приохотил русское общество к чтению, создал публику.

Важное значение Белинский придавал тому, что Карамзин ввел в русскую литературу новое литературное направление — сентиментализм, что в творчестве Карамзина русская литература отошла от риторики и обратилась «к жизни действительной», к изображению внутреннего мира человека. Сентиментальность Карамзина, казавшаяся Белинскому в пору «Литературных мечтаний» всего лишь «манией странной и неизъяснимой» (I, 59), получает теперь, несмотря на свои смешные стороны, историческое оправдание как важный шаг по сравнению с предшествующей литературой, страдавшей рационалистической сухостью. Смешные стороны сентиментализма Карамзина, приторная слезливость его повестей — объяснялись Белинским особенностями исторического развития, которое «всегда совершается переходами из крайности в крайность» (VII, 128).

Историко-литературная концепция Белинского создавалась и развивалась в борьбе критика за осуществление насущных социально-политических и литературных задач. Свое окончательное завершение она получила в борьбе со славянофилами, космополитами и противниками натуральной школы в самые последние годы деятельности критика, т. е. в тот период, когда его философско-социальные и эстетические взгляды достигли наивысшей зрелости.

Борьба со славянофилами и космополитами заставила Белинского глубоко продумать вопрос о самобытности национального развития, о соотношении национально-русского и европейского элементов в развитии русской культуры, о характере петровских преобразований, их значении для всего последующего развития и т. д.

В статье «Русская литература в 1846 году» Белинский подверг взгляды славянофилов и космополитов резкой критике. Метафизическому пониманию национального и общечеловеческого как начал, исключаящих друг друга, Белинский противопоставил диалектическую точку зрения, раскрыв отношение между общечеловеческим и национальным как отношение между содержанием и формой. Национальное, в трактовке критика, — есть не что иное, как форма проявления общечеловеческого, которое не существует само по себе. В отличие от славянофилов, Белинский считал, что

петровские реформы не только не лишили русских народности, т. е. национального своеобразия, но были совершенно необходимым историческим этапом на пути к ее полному выражению, которое критик видел не в допетровской старине, а в будущем. Точно такое же значение имели петровские преобразования и в области культуры и литературы. «Как и все, что ни есть в современной России живого, прекрасного и разумного, наша литература есть результат реформы Петра Великого» (X, 8).

Если в «Литературных мечтаниях» Белинский указывал на подражательный характер русской литературы XVIII века, то теперь критик убедительно раскрывает относительный характер этой подражательности. Она рассматривается как «один из этапов на пути от примитивной самобытности к самобытности, обогащенной культурой»¹. Так, повторяя свою аналогию между Петром и Ломоносовым, Белинский теперь со всей решительностью и энергичностью подчеркивает, что хотя направление, приданное Ломоносовым русской литературе, было книжным и подражательным, но без Ломоносова не было бы Пушкина. «Однообразные формы нашей бедной народной поэзии были достаточны для выражения ограниченного содержания племенной, естественной, непосредственной, полупатриархальной жизни старой Руси; но новое содержание не шло к ним, не улегалось в них; для него необходимы были и новые формы. Тогда спасение наше зависело не от народности, а европеизма; ради нашего спасения тогда необходимо было не задушить, не истребить (дело или невозможное, или гибельное, если возможное) нашу народность, а, так сказать, задержать на время (*suspendere*) ее ход и развитие, чтобы привить к ее почве новые элементы. Пока эти элементы относились к нашим родным, как масло к воде, — у нас, естественно все было реторикою — и нравы, и — их выражение — литература. Но тут было живое начало органического сращения, через процесс усваивания (*assimilation*), и потому литература от абстрактного начала мертвой подражательности двигалась все к живому началу самобытности» (X, 14—15).

Если в борьбе со славянофилами центральное место в литературной полемике занимал вопрос о национальной самобытности русской литературы XVIII века, то в борьбе с противниками натуральной школы на первый план выдвигалась другая проблема — проблема реализма. Наряду с теоретическим обоснованием эстетических принципов реалистического искусства необходимо было подтвердить правомерность его появления аргументами исторического порядка. Это было блестяще выполнено Белинским и в уже упо-

¹ А. Лаврецкий. Белинский, Чернышевский, Добролюбов в борьбе за реализм, Гослитиздат, 1941, стр. 129.

минавшейся статье о Кантемире, и особенно в его последнем обзоре «Взгляд на русскую литературу 1847 года».

Опровергая попытки литературных реакционеров изобразить натуральную школу как явление случайное, болезненное, идущее вразрез со всеми предшествующими традициями русского литературного развития, Белинский выдвинул прямо противоположное утверждение: натуральная школа — совершенно закономерный результат всей предшествующей истории русской литературы. Развитие русской литературы было прослежено здесь прежде всего в плане приближения ее к реализму, к правдивому и художественному показу действительности.

Белинский конкретизирует и углубляет свое понимание истории русской литературы XVIII века как движения от подражательности и риторики к самобытности и реализму. Это движение определяется критиком как постепенное сближение двух направлений в русской литературе XVIII века: основанного Кантемиром сатирического направления, в котором «русская поэзия обнаружила стремление к действительности, к жизни, как она есть» (X, 288), и ломоносовского направления, в котором русская поэзия «обнаружила стремление к идеалу, поняла себя, как оракула жизни высшей, высрпней, как глашатая всего высокого и великого» (X, 289). Сближение этих двух направлений делает особенно заметные успехи в творчестве наиболее крупных писателей. В поэзии Пушкина оба направления слились в органическое, неразрывное единство. Уже в ранних поэмах Пушкина, несмотря на их общий романтический, или, как выражается Белинский, идеальный характер, есть значительные элементы реализма. «В Евгении Онегине,— пишет критик,— идеалы еще больше уступили место действительности или, по крайней мере, то и другое до того слилось во что-то новое, среднее между тем и другим, что поэма эта должна по справедливости считаться произведением, положившим начало поэзии нашего времени. Тут уже натуральность является не как сатира, не как комизм, а как верное воспроизведение действительности, со всем ее добром и злом, со всеми ее житейскими дразгами» (X, 291).

Таким образом, начав с решительного отрицания русской литературы XVIII века, Белинский в расцвете своей творческой деятельности приходит к столь же решительному признанию ее существования и к утверждению исключительно важной роли литературы в общественной жизни своего времени и в подготовке критического реализма XIX столетия.

Историко-литературная концепция Белинского явилась важнейшей предпосылкой для последующего историко-литературного изучения русской литературы XVIII века. В своих

основных положениях и в большинстве отдельных критических оценок она составляет неотъемлемое достояние советского марксистского литературоведения.

IV

Прямыми и непосредственными наследниками Белинского в русской критике явились Герцен и революционные демократы 60-х годов — Чернышевский и Добролюбов. В оценке русской литературы XVIII века они в значительной степени следовали за Белинским. Однако суждения Герцена, Чернышевского и Добролюбова о литературе XVIII века отнюдь не были простым повторением того, что сказано было Белинским, а явились дальнейшим развитием историко-литературной концепции великого критика в новых исторических условиях, характеризовавшихся резким обострением классовой борьбы и размежеванием в общественной жизни двух противостоявших лагерей — революционно-демократического и либерального. В этих условиях решение историко-литературных проблем, оценка дворянского периода русской литературы приобретали особую политическую остроту, оказывались связанными с решением основного вопроса, разделявшего революционных демократов и либералов, — о путях общественного переустройства России. Это обстоятельство не следует забывать. Именно оно обусловило резкость, а иногда и односторонность оценок в революционно-демократической критике, предшествующей русской литературе.

Очень большой интерес представляют высказывания о литературе XVIII века Герцена. Находясь в эмиграции, он был избавлен от гнета царской цензуры и имел возможность прямо и свободно выразить то, что не могли сказать, даже прибегая к эзоповскому языку, его соратники и единомышленники в России. Главная ценность литературно-критических высказываний Герцена состоит в том, что характеристика русской литературы дана в них с позиций передового революционно-демократического мировоззрения того времени. Следуя за историко-литературной концепцией Белинского, Герцен вместе с тем с особой силой подчеркнул тесную связь истории русской литературы с зарождением и развитием революционного движения в России.

В истории русской литературы, точно так же, как и в истории общественного движения, Герцен подчеркивает борьбу полярно-противоположных социальных сил. Он постоянно помнит и различает две России — Россию Ломоносова и Россию Бирона, Россию — Зимнего дворца и Россию — крепостную, народную, Россию Муравьевых, *которые* вешают, и Россию Муравьевых, *которых* вешают.

Наиболее значительные высказывания Герцена о русской литературе XVIII века содержатся в известных статьях «О развитии революционных идей в России» (1850 г.) и «Новая фаза русской литературы» (1864). В этих работах дан краткий общий обзор литературы XVIII века. Оценка отдельных писателей XVIII века (Радищева, Щербатова, Новикова) содержится в предисловии к книге «Князь М. Щербатов и А. Радищев» (1858), в статьях «Император Александр I и В. Н. Каразин» (1862) и «Наши великие покойники возвращаются» (1868).

В литературе XVIII века Герцен ценил прежде всего сатирическое начало, в котором выразилось отрицание существующего порядка вещей, вырвавшееся «наперекор монаршей воле, из глубины пробудившегося сознания». Характерной особенностью развития русской литературы XVIII века он считал то, что как только она почувствовала себя «скольконибудь твердо на собственных ногах, она с замечательной неблагодарностью перешла в глухую оппозицию, в иронический и насмешливый протест»¹.

Самое значительное место в работах Герцена о русской литературе XVIII века занимают такие писатели, как Фонвизин, Новиков и Радищев, в произведениях которых идея отрицания выразилась наиболее сильно. Именно с творчеством этих писателей Герцен и склонен был связывать развитие национального начала в русской литературе. Первым подлинно русским произведением, приобретшим широкую популярность, Герцен считал «Недоросля». «Этот первый смех... далеко отозвался и разбудил целую фалангу великих насмешников, и их то *смеху сквозь слезы* литература обязана своими крупнейшими успехами и большей частью своего влияния в России» (XVII, 223). Это определение значения Фонвизина в истории русской литературы во многом предваряет известное высказывание о Фонвизине Горького.

Новикова Герцен называл «великим и святым человеком конца XVIII века» (XX, 314). С его просветительской и издательской деятельностью Герцен связывал распространение серьезного влияния литературы на общество.

Одной из важнейших заслуг Герцена критика и историка литературы было введение в историю русской литературы XVIII века имени Радищева. В дворянско-буржуазном литературоведении второй половины XIX века Радищев либо гримировался под либерала, либо изображался как явление чисто случайное, как странная аномалия в общем ходе русской жизни. В статьях Герцена Радищев включен в историю

¹ А. И. Герцен. Полное собрание сочинений и писем, под ред. М. К. Лемке, т. XVII, стр. 220. В дальнейшем Герцен цитируется всюду по этому изданию с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой).

русской литературы и общественного движения отнюдь не как случайный факт, а как органически закономерное явление, тесно связанное с главным направлением общественного движения, как высшая точка в развитии идеи отрицания существующего порядка в XVIII веке и как первая ступень в истории русского революционно-освободительного движения.

В 1858 году Герцен издал «Путешествие из Петербурга в Москву» вместе с книгой Щербатова «О повреждении нравов в России» в своей вольной лондонской типографии. Это было первое после радищевского печатное издание «Путешествия». Проникая в большом количестве в Россию нелегальным путем, оно сыграло важную роль в распространении революционных и антикрепостнических настроений. В предисловии к изданию Герцен дал замечательную и глубоко прочувствованную характеристику Радищева.

Герцен, как никто другой из революционных демократов, ощущал свое кровное родство с Радищевым, в мечтах которого он видел свои собственные мечты и мечты декабристов, а в трагической судьбе автора «Путешествия»—свою судьбу изгнанника: «Как же может память этого страдальца не быть близка нашему сердцу!» (XIX, 277). Герцен первый правильно и глубоко определил историческое значение Радищева, указав в своей характеристике истории развития революционных идей в России преемственные связи с Радищевым Рылеева, Пушкина и революционных демократов: «И что бы он ни писал, так и слышишь знакомую струну, которую мы привыкли слышать и в первых стихотворениях Пушкина, и в «Думах» Рылеева и в собственном нашем сердце» (IX, 271).

Если дворянско-буржуазные литературоведы стремились истолковать как можно безобиднее книгу Радищева, выхолостить ее революционный дух, то Герцен, напротив, всячески подчеркивал революционность и демократичность воззрений Радищева, противопоставляя его дворянско-либеральной оппозиции.

С особым вниманием Герцен останавливается на тех местах «Путешествия», которые свидетельствовали о стремлении Радищева к постижению народного мировоззрения, народных стремлений, к ликвидации того разрыва между народом и дворянской интеллигенцией, который явился одним из последствий петровской эпохи. Слова Радищева о необходимости «учреждать бразды правления» на «расположении народного уха» Герцен трактует как требование к интеллигенции подчинять свою деятельность глубоким народным интересам: «Только тот, кто призванный к деятельности, поймет быт народа, не утратив того, что ему дала наука, кто затронет его стремления и на осуществлении их

оснует свое участие в общем деле, только тот и будет женихом грядущим» (XV, 181).

Таков, по мнению Герцена, тот урок для современного движения, который напрашивается при рассмотрении деятельности и судеб первых представителей русского революционного движения. Литературное движение в России, с исключительной художественной силой выразившее идею отрицания существующего порядка в интересах народа, было в глазах Герцена залогом и предвестником великого будущего страны.

Начало этого движения Герцен видел в злой сатире Фонвизина и в страстном негодовании Радищева.

Таким образом, в историко-литературной концепции Герцена русская литература XVIII века рассматривается в ее наиболее важном и существенном аспекте как форма проявления общественного самосознания, как фактор революционно-освободительного движения. Рассматриваемая таким образом, она выступает у Герцена отнюдь не как нечто обособленное от последующего процесса, а как начальный и вполне закономерный этап новой русской литературы.

В литературно-критической деятельности Чернышевского вопросы русской литературы XVIII века занимали сравнительно скромное место. После обстоятельной критики Белинского, к которой Чернышевский присоединялся, он не видел для себя необходимости специально заниматься критическим пересмотром истории литературы XVIII века. Наиболее ценные суждения Чернышевского в этой области даны в связи с характеристикой новой русской литературы в «Очерках гоголевского периода русской литературы» (1855—1856 гг.) и в статье «А. С. Пушкин. Его жизнь и сочинения» (1856). Кроме того, Чернышевскому принадлежит разбор «Бригадира» Фонвизина, выполненный еще в студенческие годы, небольшая заметка «Русские трагики: Сумароков, Княжнин, Озеров» (1854) и статья «Прадедовские нравы» (1860), посвященная разбору автобиографических записок Державина.

Чернышевский считал литературу XVIII века устаревшей по своему идейному содержанию и форме для нового времени, но вслед за Белинским признавал ее важное значение в историческом аспекте, как необходимого подготовительного этапа литературы XIX века. Он с уважением отзывался о Ломоносове, Державине, Новикове, Карамзине. Одну из главных заслуг этих писателей Чернышевский видел в том, что своими трудами они возбуждали охоту к литературе, распространяли просвещение и создали читающую публику. Чернышевский особо подчеркнул как общую характеристическую черту — патриотическую устремленность выдающихся представителей русской литературы XVIII и

ХІХ веков — Ломоносова, Державина, Карамзина, Пушкина, Гоголя. Он отмечал, что в своей деятельности эти писатели руководствовались не отвлеченными интересами чистой науки или чистого искусства, а страстной любовью к отечеству, желанием принести пользу своей родине. Однако признание патриотизма как руководящей идеи русских писателей не мешало Чернышевскому строго и дифференцированно оценивать их мировоззренческие позиции. Подробно анализируя автобиографические записки Державина, Чернышевский показывает ограниченность его идеологии, «пеструю смесь» «мыслей, внушаемых сердцем по природе благородным», с дикими крепостническими предрассудками и отсталыми политическими убеждениями. И, наоборот, говоря о Новикове и Радищеве, Чернышевский сочувственно выделяет их из общества того времени как людей, имевших прогрессивный образ мыслей.

Литературно-критическая деятельность Добролюбова отличалась чрезвычайно боевым характером и высокой политической целеустремленностью. Рассмотрение и оценка литературных явлений как настоящего, так и прошлого у Добролюбова подчинены борьбе за создание новой революционной литературы, выражающей чаяния и интересы широких народных масс. Его статьи, посвященные литературе XVIII века, полемически заострены против мелочной библиографической критики академических ученых, отвлекавшей внимание от постановки серьезных общественно-литературных проблем, и против либерального славословия по адресу старых литературных авторитетов, против переоценки идейной значимости дворянской литературы.

В первой же своей большой статье, напечатанной в «Современнике» в 1856 году и посвященной «Собеседнику любителей российского слова», издававшемуся Дашковой и Екатериной II, Добролюбов остроумно высмеял критиков-библиографов, ограничивавшихся крохоборческим собиранием и регистрацией литературных фактов. Он подверг блестящей критике писательскую деятельность Екатерины, которая в дворянско-буржуазной историографии и литературоведении изображалась как вождь русского просвещения XVIII века и наставник русских писателей. Ловко обходя цензурные препоны, Добролюбов показал подлинную суть литературной деятельности Екатерины, направленную под прикрытием либеральной фразеологии на сохранение и укрепление самодержавно-крепостнических устоев. Анализируя помещенные в «Собеседнике» «Записки о российской истории» Екатерины, Добролюбов путем умело подобранных многочисленных примеров разоблачил грубейшую фальсификацию Екатериной исторических фактов, имевшую целью «показывать во всем, в чем только можно, что всякое добро нисходит от

престола и что в особенности национальное просвещение не может обойтись без поддержки правительства»¹.

Не менее суровому разоблачительному суду подвергнуты в статье «Были и небылицы», печатавшиеся Екатериной в «Собеседнике». Добролюбов дает понять, что Екатерина, взявшись за перо сатирика, имела целью указать сатирикам надлежащее с ее точки зрения направление, безопасное для существовавшего общественно-политического строя. Отметивши пошлое остроумие и совершенную бессодержательность фельетонов Екатерины, Добролюбов заключает, что «Былям и небылицам» «совсем нельзя придавать значения серьезной сатиры, как хотели некоторые критики» (I, 54).

Совершенно иное отношение проявляет Добролюбов к напечатанным в журнале «Вопросам» Фонвизина автору «Былей и небылиц». Добролюбов характеризует Фонвизина как одного из умнейших и благороднейших представителей истинного, здорового направления мыслей в России (I, 58). На примере угрожающих и раздраженных ответов Екатерины смелому сатирику он вскрывает фальшь хвастливых заявлений императрицы, будто она «позволяет говорить все, что угодно».

Талантливая статья Добролюбова произвела большое впечатление в литературных кругах. Резко противостоявшая в оценке писательской деятельности Екатерины официальному литературоведению, она вызвала полемическое выступление в «Отечественных записках» либерального историка литературы А. Б. Галахова, который встал на защиту Екатерины. Добролюбов продолжил полемику, доказав совершенную несостоятельность возражений Галахова.

Наиболее полно и последовательно изложены историко-литературные взгляды Добролюбова в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы», написанной в 1858 году по поводу вышедшего в этом же году вторым изданием «Очерка истории русской поэзии» А. Милюкова. Вся предшествующая русская литература рассматривается в этой статье с точки зрения народности, в высшем значении этого слова, т. е. в смысле отражения литературой коренных интересов и стремлений народа, и в смысле ее публичности — распространения воздействия литературы на широкие народные массы. При этом следует отметить, что понятие народности у Добролюбова, так же как и у Белинского, тесно связано с понятием реализма, с правдивым изображением жизни.

¹ Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений в шести томах, т. I. Государственное издательство художественной литературы, 1934, стр. 45. В дальнейшем Добролюбов всюду цитируется по этому изданию с указанием в скобках тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой).

Рассматриваемая с этих позиций русская литература XVIII века получает у Добролюбова весьма суровую оценку. Он признает объективные закономерности в развитии литературы и преемственную связь явлений и отмечает постепенное расширение сферы влияния литературы на общество, все большее приближение к действительным потребностям жизни. В этом отношении Добролюбов полностью следует Белинскому. Однако основной пафос статьи Добролюбова, направленной против либерального литературоведения, заключается в том, чтобы показать ее несоответствие современным требованиям народности. Он настойчиво подчеркивает классовую узость идейного содержания литературы XVIII века, аристократическое пренебрежение к обыденной жизни и чрезвычайно ограниченный круг ее влияния.

Добролюбов отрицательно оценивает общественное значение поэзии Ломоносова, иронически отзывается о Кантемире, Сумарокове, Тредиаковском, Петрове, Кострове, Княжнине, Хераскове. В характеристике Державина критик полемизирует с утверждением Милюкова, считавшего, что Державин целым веком отделен от Ломоносова. В поэзии Державина Добролюбов видит «отпечаток, то отвлеченной мертвой схоластики, то эпикурейских ощущений, не очищенных ни изящным вкусом, ни здоровой мыслью, то придворного шутовства в духе нравов того времени» (I, 231). Творчество Карамзина Добролюбов также не находит возможным считать значительным этапом в развитии литературы в смысле приближения ее к подлинной народности. Критик находит в нем лишь относительное приближение к жизни, к простой природе, к нежным чувствам, простому быту. «Но как все это изображается, — спрашивает Добролюбов. — Природа берется из Армидиных садов, нежные чувства — из сладостных песен труверов и из повестей Флориана, сельский быт — прямо из счастливой Аркадии. Точка зрения на все попрежнему отвлеченная и крайне аристократическая» (I, 232). Добролюбов определяет поэзию карамзинской школы как «неудачный суррогат действительности, на которую явилась уже потребность, но которую боялись дать живьем, боясь оскорбить отвлеченные требования искусства» (I, 234).

Нельзя не признать, что оценка Добролюбовым писателей XVIII века страдает некоторой односторонностью и в отношении отдельных писателей не всегда справедлива. Однако для своего времени историко-литературная концепция Добролюбова была наиболее прогрессивной и вполне отвечала боевым задачам революционной демократии. Полемически заострив свою статью против либерального лагеря, Добролюбов верно и глубоко вскрыл одну из существеннейших черт литературы XVIII века — ее дворянско-классовую ограниченность в отражении наиболее важных вопросов народной жизни. Этот вы-

вод Добролюбова сохраняет свое значение и для советской историко-литературной науки.

Наиболее значительной работой Добролюбова о литературе XVIII века является статья «Русская сатира в век Екатерины» (1859), посвященная детальному анализу сатирической журналистики конца 60-х—начала 70-х годов XVIII века. Обращение Добролюбова к этой теме было связано с расцветом в 60-е годы либерально-обличительной литературы и развернувшейся тогда полемикой между революционными демократами и либералами о характере и задачах сатиры. Непосредственным поводом для статьи Добролюбова явилась книга А. Н. Афанасьева «Русские сатирические журналы 1769—1774 годов. Эпизод из истории русской литературы прошлого века» (1859), в которой оценка сатиры екатерининской эпохи была дана с типично либеральных позиций.

Добролюбов, обращаясь к сатире XVIII века, использовал анализ историко-литературных фактов для выражения революционно-демократического понимания задач сатиры и для критики современного ему либерального обличительства, отличавшегося мелочностью и половинчатостью. Еще в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858) он дал общую оценку сатирическому направлению в русской литературе XVIII века, отметив, что сатирики того времени чаще всего «повторяли зады» и в своей критике пороков общества не возвышались до общенародных интересов. В цитируемой статье Добролюбов разворачивает и детально аргументирует эти выводы применительно к сатирической журналистике 1769—1774 гг. Он иронизирует над либеральным славословием Афанасьева «блистательному» царствованию Екатерины и над явно преувеличенной оценкой общественного значения сатиры этого времени.

Сатира екатерининской эпохи представлялась Добролюбову во многих отношениях аналогичной либеральному обличительству 60-х годов и, критикуя ее, он прежде всего имел в виду разоблачение этой современной ему сатиры.

Самым существенным недостатком сатиры екатерининской эпохи Добролюбов считал то, что она не доходила до конечных выводов, «не хотела видеть коренной дрянности того механизма, который старалась исправить» (II, 166), и нападала «не на принцип, не на основу зла, а только на *злоупотребление* того, что в наших понятиях есть уже само по себе зло» (II, 175). Таким злом в понятии Добролюбова была вся самодержавно-крепостническая система в целом, а пороки, обличаемые сатириками, лишь ее неизбежным следствием. Как исключение Добролюбов выделяет лишь известный «Отрывок путешествия в ...И. Т.», в котором «бросается сильное сомнение на законность самого принципа крепостных отношений» (II, 173).

Вторым важным положением статьи Добролюбова, полемически заостренным против преувеличения общественной роли сатиры XVIII века в либеральном литературоведении, было утверждение, что обличения сатирических журналов 1769—1774 гг. вследствие их ограниченности не привели к изменению социально-политических порядков в стране и сколько-нибудь заметно не улучшили общественные нравы. Приводя многочисленные документы, Добролюбов показывает, что все пороки, обличавшиеся сатириками XVIII века: недостаток воспитания, невежество, грубость нравов, галломания, взяточничество и крючкотворство, сохранились в русской жизни и в послеекатерининскую эпоху.

Статья Добролюбова представляет большую ценность не только содержащимся в ней критическим анализом сатиры, но и как чрезвычайно выразительный очерк екатерининской эпохи. Используя исторические документы и мемуары, Добролюбов начисто развенчивает либеральную легенду о золотом веке Екатерины, вскрывает острейшие социальные противоречия этого времени и дворянско-классовый характер екатерининского государства.

Однако при рассмотрении добролюбовской характеристики сатирической журналистики нельзя упускать из виду полемической направленности его статьи и зависимости некоторых его суждений от уровня историко-литературного изучения литературы XVIII века в 60-е годы. Рассматривая сатиру екатерининской эпохи в плане аналогии с современной либеральной сатирой, Добролюбов недооценил историческое значение, которое имели для своего времени сатирические журналы 1769—1774 гг. Утверждение Добролюбова, что сатира этих журналов находилась в постоянном соответствии с намерениями и видами правительства, не может быть принято безоговорочно. Известно, что попытка Екатерины взять сатирические журналы под свою опеку и руководство кончилась крахом. Передовые сатирические журналы, особенно журналы Новикова, вступили в смелую борьбу с официозным направлением «Всякой всячины», руководителем которой была сама Екатерина (последнее обстоятельство не было известно Добролюбову). Правда, Добролюбов выделял новиковскую сатиру как наиболее смелую и высказывался о Новикове всегда с величайшим уважением. В статье «Деревенская жизнь помещика в старые годы», которая была написана за год раньше рассматриваемой статьи, Добролюбов писал: «Новиков, как известно, был первый и, может быть, единственный из русских журналистов, умевший взяться за сатиру смелую и благородную, поражающую порок сильный и господствующий» (I, 258). Более того, Добролюбов использовал некоторые сатирические картины новиковских журналов для обличения современных ему крепостнических отно-

щений. В рецензии на переиздание Афанасьевым «Поденьщины», «Пустомели» и «Кошелек» он охарактеризовал новиковский «Трутен» как лучший из всех сатирических журналов того времени, «имеющий интерес не только исторический, но даже отчасти и современный» (I, 485).

Но в анализируемой статье Добролюбов подошел к сатирическим журналам недостаточно дифференцированно. В частности, при определении общей позиции Новикова он принял всерьез встречающиеся в «Трутне» и «Живописце» похвалы Екатерине, являвшиеся несомненно ничем иным, как тактическим ходом сатирика с целью обеспечить возможность критики крепостнических порядков и других язв общественной жизни.

П. Н. Берков справедливо отмечает, что «сейчас уже было бы ненаучно говорить о «сатире 1769—1774 гг.» вообще, о том, что журналистика этого периода шла полностью на поводу у правительства Екатерины, что борьба между журналами не имела принципиального характера».¹

Из всех писателей XVIII века самым близким для революционного демократа Добролюбова, точно так же как для Герцена и Чернышевского, был Радищев. Добролюбов не имел возможности прямо и сколько-нибудь подробно говорить о Радищеве, однако он нашел возможность косвенным образом подчеркнуть революционный характер мировоззрения Радищева, резко выделив его «Путешествие» из всей прочей обличительной литературы как явление исключительное и опасное для самодержавно-крепостнического строя.

Более развернутая оценка Радищева в революционно-демократической критике была дана 12 лет спустя после статьи Добролюбова М. А. Антоновичем в его предисловии к VIII тому «Истории восемнадцатого столетия» Ф. К. Шлоссера.² Статья Антоновича противостояла попыткам исказить революционный облик Радищева, особенно сильно проявившимся в реакционной и либеральной критике после формального снятия запрета с радищевского «Путешествия» в 1868 году. В оценке А. Н. Пыпина, В. В. Андреева и других критиков Радищев изображался только как горячий поборник освобождения крестьян от крепостного рабства; идеалы Радищева объявлялись осуществленными в реформе 1861 года. В противоположность этим утверждениям Антонович показывает Радищева как противника всего самодержавно-крепостнического режима. Автор подчеркивает понимание и разоблачение Радищевым оборотной стороны екатерининского режима, про-

¹ П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII века, издательство АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 165.

² Подробнее о статье М. А. Антоновича см. в заметке А. И. Дуденкова «Антонович о Радищеве» в кн. «Радищев», статьи и материалы, издательство Ленинградского университета, Л., 1950.

славленного либеральными историками. Характеризуя философские и политические взгляды Радищева, он особенно выделяет требование Радищевым свободы ума и печати, показывая, что в этом вопросе Радищев стоял на гораздо более передовых позициях, чем современные либералы, понимая, что свобода «невозможна без многих необходимых условий, забываемых нынешними публицистами».¹

Статья Антоновича была одной из первых попыток в русской подцензурной печати трактовать Радищева с революционно-демократических позиций. Ценность статьи увеличивалась тем обстоятельством, что, кроме оценки Радищева, она содержала большое количество весьма важных отрывков из «Путешествия», которое, несмотря на формальное снятие запрета с книги, продолжало оставаться недоступным рядовым читателям.

V

Как уже отмечалось выше, историко-литературные вопросы занимали в литературно-критической деятельности революционных демократов второстепенное и подчиненное место. Основное внимание их было обращено на проблемы современного литературного процесса. Широкое историко-литературное изучение литературы XVIII века, развернувшееся во второй половине XIX века после критической переоценки ее Белинским, сосредоточилось преимущественно в дворянско-буржуазном литературоведении того времени. Подробное рассмотрение этого изучения невозможно в рамках настоящей статьи.² Дворянские и буржуазные литературоведы (П. П. Пекарский, П. А. Ефремов, А. Н. Неустроев, Я. К. Грог, М. И. Сухомлинов, Н. С. Тихонравов, П. О. Морозов и др.) проделали большую и весьма ценную работу по собиранию фактического материала, текстологическому и историко-литературному комментированию художественных произведений, изучению биографий писателей и научному изданию их сочинений. О писателях XVIII века был создан ряд обширных, богатых историко-литературным материалом монографических работ. Однако обстановка политической реакции, наступившая после революционного подъема 60-х годов, умеренно-либеральные, а то и прямо консервативные мировоззренческие позиции ученых, занимавшихся историей литературы, отстранение многих из них от общественно-политических интересов своего времени — все это не могло не сказаться отрицательно на общем состоянии изучения в этот период литера-

¹ Ф. К. Шлоссер. История восемнадцатого столетия, т. VIII, СПб., 1871, стр. XXXI.

² См. об этом в книге: Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века, Учпедгиз, М., 1955.

туры XVIII века. Оно принимает все более отвлеченный академический характер. Подлинно социально-историческое рассмотрение литературных явлений прошлого уступает место исследованиям био-библиографического порядка, а революционно-демократическая направленность в трактовке литературного процесса, характерная для Белинского и революционных демократов, подменяется объективизмом буржуазного толка.

Не под силу буржуазному литературоведению оказалось и то глубоко диалектическое понимание проблемы взаимоотношения национального и европейского элементов в развитии русской литературы, которое составляло одну из сильнейших сторон историко-литературной концепции Белинского. В трактовке буржуазного литературоведения эти элементы выступали как взаимоисключающие друг друга противоположности. Многие исследования второй половины XIX века были построены на принципах компаративистской методологии и грешили явным преувеличением европейского влияния на русскую литературу и недооценкой ее национальной самобытности.

Господствующее место в буржуазно-академическом литературоведении во второй половине XIX века заняла так называемая культурно-историческая школа. Теоретические и методологические основы этой школы наиболее отчетливо изложены в рецензии Н. С. Тихонравова на курс А. Б. Галахова «История русской словесности древней и новой», опубликованной в 1878 году.¹

Книга Галахова, пользовавшаяся большой популярностью в свое время (она вышла в двух томах в 1763—1775 гг.), рассматривалась в буржуазном литературоведении, в том числе и Тихонравовым, как изложение историко-литературной концепции Белинского. Однако на самом деле в книге Галахова, несмотря на наличие множества реминисценций из Белинского и провозглашение ее автором преимуществ исторической точки зрения, анализ литературы носил преимущественно эстетический характер, отправной точкой которого были нормативные правила словесного искусства.

Тихонравов подверг критике эстетический подход Галахова к литературе и противопоставил ему «сравнительно-историческое» изучение литературных памятников как продуктов определенной культурно-исторической среды. Он обратил внимание на необходимость учета при построении курса истории литературы не только творчества корифеев, но и массовой книжной и рукописной продукции, подчеркнув ее важное значение для понимания умственного и нравственного состояния общества. Однако, справедливо критикуя эстетический уклон Галахова, Тихонравов впал в другую односторонность,

¹ Подробнее об этом в кн.: Н. К. Гудзий. Николай Саввич Тихонравов, издательство МГУ, 1956.

ограничившись рассмотрением литературных произведений лишь со стороны их содержания и игнорируя их художественную специфику. История литературы в работах Тихонравова оказывалась отождествленной с историей общественной мысли, растворенной в истории культуры вообще. При этом следует отметить, что сами понятия культуры, культурно-исторической среды, которыми оперировал Тихонравов и его последователи, носили буржуазно-объективистский характер. Социально-классовая сущность культуры оказывалась совершенно затухшей.

Культурно-исторический метод лег в основу дальнейшей историографии русской литературы и сохранил свое господствующее значение вплоть до советской эпохи. В духе его были построены все наиболее значительные общие курсы по истории русской литературы (А. Н. Пыпина, И. Порфирьева, А. С. Архангельского, Е. В. Петухова, Л. М. Лободы).

Вместе с тем уже в предреволюционную эпоху в работах В. И. Ленина, М. Горького, Г. В. Плеханова были заложены теоретические основы марксистско-ленинской методологии и на этой основе делались первые попытки изучения истории русской литературы, в частности и литературы XVIII века.

Особо важное значение в этом отношении имели разработанная Лениным материалистическая теория познания («Материализм и эмпириокритицизм»), ленинское учение о партийности литературы («Партийная организация и партийная литература»), высказывания Ленина о двух культурах в каждой национальной культуре («Критические заметки по национальному вопросу»), периодизация Лениным русского революционного движения («Памяти Герцена», «Из прошлого рабочей печати в России»), классические работы Ленина о Толстом и ленинское понимание сущности патриотизма («О национальной гордости великороссов»). Последняя из указанных работ имеет и непосредственное отношение к литературе XVIII века, содержа указание о месте и роли в истории русского революционно-освободительного движения одного из самых замечательных писателей XVIII века А. Н. Радищева. Раскрывая сущность пролетарского патриотизма, связанного прежде всего с борьбой за освобождение народа от гнета самодержавия, помещиков и капиталистов, Ленин в этой статье писал: «Чуждо ли нам, великорусским сознательным пролетариям, чувство национальной гордости? Конечно, нет! Мы любим свой язык и свою родину, мы больше всего работаем над тем, чтобы *ее* трудящиеся массы (т. е. $\frac{9}{10}$ *ее* населения) поднять до сознательной жизни демократов и социалистов. Нам больше всего видеть и чувствовать, каким насилиям, гнету и издевательствам подвергают нашу прекрасную родину царские палачи, дворяне и капиталисты. Мы гордимся тем, что эти насилия вызывали отпор из нашей среды,

из среды великоруссов, что *эта* среда выдвинула Радищева, декабристов, революционеров-разночинцев 70-х годов, что великорусский рабочий класс создал в 1905 году могучую революционную партию масс, что великорусский мужик начал в то же время становиться демократом, начал свержать попа и помещика».¹

Одна из первых попыток марксистского освещения истории русской литературы принадлежит А. М. Горькому. В литературном наследстве писателя сохранилась обширная рукопись курса истории русской литературы, охватывающего вторую половину XVIII века и XIX столетие.² Ценность этой работы — в рассмотрении истории литературы на широкой основе социально-экономических отношений общества, в тесной связи с борьбой классов. Основная тема и основной угол зрения работы Горького — «русская литература, русская интеллигенция в отношениях к народу». Анализируя эти отношения, Горький показывает социальные корни литературы XVIII и XIX веков, раскрывает проявление в литературе дворянского и буржуазного либерализма.

В суждениях Горького о литературе XVIII века, высказанных в этой книге, есть некоторые ошибочные положения, объясняющиеся главным образом недостаточным уровнем историко-литературных знаний того периода, когда писался курс, и односторонней и искаженной трактовкой творчества ряда писателей XVIII века в трудах академической историографии, которыми Горький пользовался. В борьбе против затушевывания академической историографией классового характера русского литературного процесса Горький недооценил историческое значение Радищева и Новикова, отнес их к основоположникам дворянского либерализма. Это, однако, не помешало Горькому отметить правдивость картин крепостного рабства, нарисованных в «Путешествии». Горький писал, что Радищев «первый увидал все безобразие, всю тяжесть и бесправие, угнетавшие русское крестьянство».³

Большую ценность представляет данная Горьким выразительная характеристика Фонвизина. Горький, пожалуй, с еще большей силой, чем Герцен, отметил исключительную социальную остроту комедии Фонвизина. «В «Недоросле», — писал он, — впервые выведено на свет и на сцену растлевающее значение крепостного права и его влияние на дворянство, духовно погубленное, выродившееся и развращенное именно рабством крестьянства».⁴ Горький называл Фонвизина самым

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4, т. 21, стр. 85.

² Над этим курсом Горький работал в 1908—1909 гг.; рукопись впервые опубликована в 1939 году под названием «История русской литературы».

³ М. Горький. История русской литературы, ГИХЛ, М., 1939, стр. 33.

⁴ Там же, стр. 22.

видным и самым интересным писателем екатерининской эпохи и очень высоко оценивал историко-литературное значение его творчества. Он указал, что «...Фонвизиним начата великолепнейшая и, может быть, наиболее социально плодотворная линия русской литературы — линия обличительно-реалистическая. Мы увидим далее, что по пути, проложенному Фонвизиним, пойдут такие крупные люди, как Крылов, Грибоедов, Гоголь, Пушкин, Щедрин, Лермонтов, Писемский, Слепцов, Г. Успенский — до Чехова...»¹

Из работ Г. В. Плеханова важное и непосредственное значение для изучения истории литературы XVIII века имеет «История русской общественной мысли», вышедшая незадолго до революции. Не преследуя специальных литературоведческих целей, Плеханов тем не менее в связи с основной задачей своей работы дал довольно обстоятельную характеристику художественного творчества отдельных писателей XVIII века. Особый интерес в этом отношении представляет глава V третьей части этой книги: «Общественная мысль в изящной литературе».

Плеханов подвергает критике распространенное в литературоведении утверждение о том, что литература XVIII века лишена серьезного общественного содержания, связанного с действительными потребностями русской жизни, и имела значение преимущественно в смысле выработки литературной формы для последующего развития. Такое утверждение Плеханов считал несправедливым ни с точки зрения теории, ибо форма связана с содержанием, ни с точки зрения фактов, которые свидетельствуют, что в XVIII веке наблюдается скорее некоторое отставание формы от содержания, нежели содержания от формы. В качестве примера Плеханов ссылается на сатиры Кантемира, многие мысли которых сохранили свое значение и до сих пор, но форма их выражения (язык, стих) явно устарели. Плеханов справедливо указал, что было бы неправильно подходить к оценке идейного качества литературы XVIII века с позиций, возведенных в абсолют современных моральных и общественно-политических понятий, забывая, что сами эти понятия являются продуктом исторического развития и подвергались весьма существенным переменам с изменением обстоятельств времени и места.

Рационалистически-просветительному подходу к литературным явлениям прошлого Плеханов противопоставил строго историческую точку зрения. Это позволило ему убедительно показать большую идейную насыщенность литературы XVIII века и связь ее содержания с социально-политической борьбой своего времени. «Следует в полной мере воздать должное нашей литературе XVIII века,— писал Плеханов. — И пора

¹ М. Горький. История русской литературы, ГИХЛ, М., 1939, стр. 25.

отвергнуть ходячее у нас мнение об ее бессодержательности. Она была содержательна, но, разумеется, на свой собственный лад».¹ Это положение он подтверждает анализом идейной проблематики произведений Кантемира и Сумарокова, которая находит у него глубокое историческое объяснение. Отнюдь не затушевывая классовые позиции Кантемира и Сумарокова, оценивая их как дворянских идеологов, Плеханов вместе с тем показывает, что социально-политические и нравственные идеи, выражавшиеся в их произведениях и сохраняющие для нас преимущественно исторический интерес, имели для своего времени несомненно актуальное и прогрессивное значение.

В советском литературоведении изучение русской литературы XVIII века, как и всего историко-литературного процесса в целом, зиждется на прочных основах марксистско-ленинской методологии. Работая над подлинно научным освещением истории русской литературы, советские литературоведы учитывают и наследуют все то ценное и положительное, что было сделано в этом отношении в дореволюционной критике и литературоведении.

А. ОРИШИН

¹ Г. В. Плеханов. Сочинения, т. XXI, Государственное издательство, М.—Л., 1925, стр. 238.