

В. Г. Белинский

# Русская драматическая литература...



Виссарион Григорьевич Белинский

## Русская драматическая литература...

Драма В. Гюго «Бургграфы», о которой преимущественно идет речь в заметке, по справедливому замечанию исследователей его творчества, представляет «пример падения таланта писателя, пошедшего по ложному пути». Белинский был прав, подвергнув критике ее искусственные построения. Подвергает критике Белинский и один из принципов романтической поэтики Гюго: о совмещении «прекрасного» и «уродливого».

# Содержание

#1 .....	0005
Примечания .....	0010

**Виссарион Григорьевич  
Белинский  
Русская драматическая  
литература...**

*ПРЕДОК И ПОТОМКИ. Трилогия в стихах и прозе*

Эта пьеса по-французски называется «Les Bургграфов», а по-русски ее следовало бы назвать «Крикуны, или Много шума из пустяков». Гений г. Гюго, столько шумевшего в европейско-литературном мире назад тому лет десять с небольшим, теперь так низко упал, что даже наши доморожденные «драматические представители»{1} – если б у них было хоть крошечку побольше ума, вкуса и образования – могли бы писать драмы не только не хуже, даже лучше «Бургграфов». Имя Гюго возбуждает теперь во Франции общий смех, а каждое новое его произведение встречается и провожается там хохотом{2}. В самом деле, этот псевдоромантик смешон до крайности. Он вышел на литературное поприще с девизом: «le laid c'est le beau»[1], и целый ряд чудовищных романов и драм потянулся для оправдания чудовищной идеи. Обладая довольно замечательным лирическим дарованием, Гюго захотел во что бы ни стало сделаться романистом и в особенности драматиком. И это ему удалось вполне, но дорогою ценою – потерей здравого смысла. Его пресловутый роман «Notre Dame de Paris»[2], этот це-

льный океан диких, изысканных фраз и в выражении и в изобретении, на первых порах показался гениальным произведением и высоко поднял своего автора, с его *высоким черепом* и *израненными боками*{3}. Но то был не гранитный пьедестал, а деревянные ходули, которые скоро подгнили, и мнимый великан превратился в смешного карлика с огромным лбом, с крошечным лицом и туловищем. Все скоро поняли, что смелость и дерзость странного, безобразного и чудовищного – означают не гений, а раздутый талант, и что изящное просто, благородно и не натянуто. Гюго писал драму за драмой, и последняя всегда выходила у него хуже предыдущей. Наконец, «Бургграфы» превзошли в ничтожности и пошлости все написанное доселе их автором. Это сцепление самых избитых эффектов, повторение самых истертых общих мест. Тут есть корсиканка, которая сорок лет дышит мщением за убийство ее возлюбленного. Она шлялась по всему свету, была в Индии и там научилась небывалому искусству по воле своей и умерщвлять и воскрешать людей. Посредством какой-то таинственной жидкости она

заставляет чахнуть от изнурительной болезни племянницу Иова, бургграфа Эппенгефского, графиню Регину, и обещает влюбленному в нее стрелку Отберту излечить ее в одну минуту, если тот поклянется помочь ей в мщении и убить того, кого она ему укажет. Отберт этот был сын Иова Проклятого (в афишке названного, вероятно, ради смеха, *окаанным*), пропавший в детстве. Регина выздоровела от чудотворных капель, и Отберт, в темном подземелье, идет убить своего отца. Но не бойтесь – это только шутка, пустяки, вздор – нечто вроде пошлого театрального эффекта; не бойтесь этого картонного кинжала, как ни размахивается он над грудью столетнего старика: сейчас явится избавитель и в самую пору остановит руку невольного убийцы. И избавитель явился очень кстати – в ту самую минуту, когда палач и жертва уже надорвались от усталости, изливаясь в патетических монологах. Этот избавитель – Фридрих Барбарусса, император Священной Римской империи, явившийся в замке Иова Проклятого в виде нищего. Он – изволите видеть – брат Иова, бывший возлюбленный мстительной

корсиканки. Когда Проклятый бросил его, израненного, из этого самого подземелья за решетку окна, он как-то зацепился за решетку и спасся, чтоб доставить г-ну Гюго несколько дрянных сценических эффектов. Когда братья расчувствовались, корсиканка, видя, что уже мстить не за что, скоропостижно лишает себя живота: она поклялась, что в гробе (который был принесен в пещеру с лежавшею в нем Региною) должен кто-нибудь быть вынесен из подземелья. Вот что называется сдержать клятву! Когда старая колдунья умерла, Регина воскресла – трогательная сцена! Все овечки налицо, а волк умер! Отберт, еще прежде обиженный Гатто, маркизом Веронским, вызывает его на поединок; но маркиз (пьяница, шут и разбойник) с презрением отвечает ему, что не может драться с сыном цыганки (корсиканки тож). Тогда старичок-нищий, бросая свой посох и выхватывая меч, вызывается драться с Гатто. «Но ты кто?» – говорит Гатто. – «Я император Фридрих Барбарусса!» – Эффектная сцена?.. Затем он заковал в цепи целые три поколения бургграфов – Иова, столетнего старца, Магнуса, сына Иова, восьмидеся-

тилетнего старика, и Гатто, сына Магнусова, молодого человека. В лице этих трех бургграфов Гюго хотел представить три поколения рыцарей, одно другого хуже: Иов, несмотря на грехи своей юности, рыцарь хоть куда; Магнус – ни рыба, ни мясо, а так себе; Гатто – пьяница, шут и разбойник.

На сцене Александрийского театра «Бургграфы» очень эффектная, а потому и отличная драма...

# Примечания

**Русская драматическая литература...** (с. 451–453). Впервые – «Отечественные записки», 1844, т. XXXII, № 2, отд. VIII «Смесь», с. 121–123 (ц. р. 31 января; вып. в свет 3 февраля). Без подписи. Вошло в КСсБ, ч. IX, с. 199–201.

Драма В. Гюго «Бургграфы», о которой преимущественно идет речь в заметке, по справедливому замечанию исследователей его творчества, представляет «пример падения таланта писателя, пошедшего по ложному пути» (см.: В. Гюго. Собр. соч., т. 1. М. 1953, с. 15). Белинский был прав, подвергнув критике ее искусственные построения.

Следует отметить критически настороженное отношение Белинского к творчеству Гюго в 1830–1840-х гг. Вначале это определялось критическим отношением к французской романтической «неистовой» школе. В 1840-х гг. это вызвано также позицией, которую занял Гюго в отношении Июльской монархии. Наиболее положительным из отзывов Белинского о Гюго был следующий в статье «Разделе-

ние поэзии на роды и виды» (1841): «Из новейших писателей, в драмах Гюго просвечивают иногда блески замечательного дарования, но не более» (наст. изд., т. 3, с. 343). Неизменно подвергает критике Белинский и один из принципов романтической поэтики Гюго: о совмещении «прекрасного» и «уродливого». Ср. также отзыв о «Соборе Парижской богоматери» в начале статьи о «Парижских тайнах». Отметим, что годом ранее в журнале (1843, № 4, отд. VIII, с. 102–105) была помещена рецензия на драму «Бургграфы», сдержанная по тону и почти без критики.

# Сноски

## 1

«уродливое – прекрасно» (фр.).{4} – Ред.

[^^^]

## 2

«Собор Парижской богородицы» (фр.). – Ред.

[^^^]

[^^^]

# Комментарии

## 1

То есть авторы «драматических представлений», как называли свои произведения для Александрийского театра Н. А. Полевой, П. Г. Ободовский и др. См. статью «Александрийский театр» и примеч. к ней.

[^^^]

## 2

На отношение к Гюго прогрессивной и радикальной французской прессы и критики оказало влияние его временное примирение с режимом Июльской монархии. В 1841 г. он был избран в члены Французской академии. Его драма «Бургграфы» (1843) провалилась на французской сцене. На сцене Александрийского театра драма не без успеха шла под названием «Предок и потомки» в переводе В. А. Каратыгина.

[^^^]

### 3

Ср. отзыв о «Соборе Парижской богоматери» в статье «Русская литература в 1844 году» как о «натяннутом, ложном и всячески фальшивом, хотя и блестящем произведении» (наст. т., с. 178).

[^^^]

### 4

Гюго в предисловии к драме «Кромвель» (1827) утверждал, что уродливое существует «рядом с прекрасным, безобразное – рядом с красивым», что «в искусстве прекрасное или безобразное зависит лишь от выполнения. Уродливое, ужасное, отвратительное, правдиво и поэтично перенесенное в область искусства, становится прекрасным» (В. Гюго. Собр. соч., т. 14. М., 1956, с. 82 и 84). Девиз «уродливое – прекрасно» (или: «прекрасное – уродливо») был упрощенным, карикатурным выражением этих принципов романтической по-

этики Гюго, популярным в журналистике 1830-х гг., после появления романа «Собор Парижской богородицы». Об этом позднее писал в «Отечественных записках» 1848 г. В. Н. Майков: «Напрасно извывают ей (школе Гюго. – Ю. С.) девиз: «le beau c'est le laid». Эта острота была очень хорошо употреблена один раз, как надпись под карикатурой автора «Notre-Dame de Paris»; но она вовсе не выражает сущности романтизма, указывая только на один, и притом еще случайный, его признак» (Вал. Майков. Критические опыты. СПб., 1891, с. 7).

[^^^]

[^^^]