

**Нет автора**

**Ложноклассицизм в Западной  
Европе и России**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 93  
ББК 63.3  
Н57

**Нет автора**  
Н57 Ложноклассицизм в Западной Европе и России / Нет автора – М.: Книга по Требованию, 2021. – 36 с.

**ISBN 978-5-458-14224-3**

Ложноклассицизм в Западной Европе и России. Сборник статей Белинского, Веселовского, Кирпичникова, Когана, Пыпина и др. Издание Северозападного Книгоиздательства, 1912

**ISBN 978-5-458-14224-3**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



предъ своимъ повелителемъ, вырабатываетъ литературные вкусы, и поэзія является отвѣтомъ на эти потребности. Ложно-классическую поэзію по справедливости поэтому называютъ придворной поэзіей Людовика XIV. Лучшіе представители ея съ трудомъ мирятся съ этимъ царствомъ правилъ и этикета, которые держали какъ бы въ оковахъ фантазію и свободное творчество. Истинные таланты инстинктивно стремились проявить свою оригинальную физиономію и въ бездушныхъ формахъ, установленныхъ академіей; но это были почти бесплодныя усилія, и суровая регламентація испортила даже такого великаго поэта эпохи, какъ Мольеръ.

Вторая половина XVII столѣтія сильно отличается отъ первой по настроенію и вкусамъ общества. Эпоха Людовика XIV, отличающаяся необыкновеннымъ блескомъ, доставившая Франціи изумленіе сосѣдей, сдѣлавшая версальскій дворъ предметомъ подражанія и удивленія всѣхъ европейскихъ дворовъ, — эта эпоха создала новые типы. Они отражали собой два теченія, преобладавшія въ царствованіе Людовика XIV. Одно изъ нихъ представляетъ собою изнанку этой блестящей жизни, другое ея показную сторону. Отъ перваго ведетъ свое начало то недовольство и то сатирическое направленіе, которое привело къ революціонной литературѣ XVIII в. Второе явилось воплощеніемъ вышшаго момента въ развитіи абсолютизма, явилось самымъ яркимъ выраженіемъ вкусовъ и стремленій придворнаго общества, рабски прятаннаго за своимъ королемъ, утопавшаго въ лучахъ его величія. Эти два теченія отразились и въ литературѣ. Знаменитѣйшимъ представителемъ перваго былъ Мольеръ, второго — Расинъ.

---

**Происхожденіе подражательности въ литературѣ. В. Бѣлинскій.** Изъ ст.: *Русская народная поэзія* I т. 522—523.

Было время, когда всѣ литературы только изъ того и бились, чтобы не быть народными, но быть подражательными. Подражательность въ литературѣ рождена римлянами...

О поэзіи, какъ искусствѣ, римляне узнали отъ грековъ, которые, умерши въ настоящемъ, жили своимъ великимъ прошедшимъ, въ настоящемъ безславіи утѣнялись прошедшею славою и, за немѣнимъ всякаго другого дѣла, изучали въ школахъ памятники поэзіи цвѣтущаго времени своей исторіи, которое навсегда прошло для нихъ. Завоевавъ трупъ нѣкогда столь прекрасной Эллады, варварь—римлянинъ впервые, такъ сказать, столкнулся съ гениемъ ея давняго искусства. Знаменитые люди той эпохи воспитываются греческими выходцами: изученіе греческой литературы дѣлается необходимою для образованнаго римлянина.

Отпущенный холопъ Гораціи назвалъ себя подражателемъ Пиндара и, посвятивъ свою сговорчивую музу хвалению своего добраго барина, благодѣтеля, отца и заступника—Мецената ввелъ въ моду поэзію прихожихъ. Виргилій потщился явить въ своемъ лицѣ римскаго Гомера—и, чяхоточный отецъ немного тощей „Энеиды,“ съ большимъ успѣхомъ перепародировалъ божественную „Иліаду,“ или—какъ говорили эстетики проплаго вѣка—весьма удачно подражалъ Гезіоду и Теокриту. Больше его поэтическій Овидій передалъ въ своихъ стихахъ поэтическія преданія Эллинской мифологіи..

Подражательная латинская поэзія стала на ряду съ греческой въ глазахъ новѣйшей Европы... Вѣроятно, первою причиною этого было, что новѣйшая Европа съ латинскою поэзіей познакомилась прежде, чѣмъ съ греческою. Изъ латинскаго языка образовались почти все новоевропейскіе языки, кромѣ нѣмецкаго, и латинскій языкъ былъ богослужебнымъ языкомъ новѣйшей Европы, которая въ немъ приняла книги священнаго писанія..

„Ars poetica“ Гораціи родила l'Art poétique“ Буало, которое и сдѣлалось съ того времени кодексомъ, алькораномъ ихъ эстетики. Но, думая подражать грекамъ въ трагедіи, французы и тутъ, на зло себѣ, оставались французами: ихъ трагедія столько же походила на драматическія

поэмы Софокла и Эврипида, сколько придворные Людовика XIV походили на Агамемноновъ и Клитемнестръ героической Греціи. Чтобы сдѣлать подражаніе какъ можно ближе къ подлиннику, они не только навязали греческимъ и римскимъ героинямъ любезность и любезничанье, сентиментальность и надутость своихъ маркизовъ и маркизь, но даже и одѣли ихъ въ огромные парики, шитые кафтаны и робы съ фижмами, а на лица налѣпили множество мушекъ. Въ подражаніи латинской поэзіи французамъ удалось лучше: если сентиментальныя эклоги ихъ идилликовъ г-жи Дезульеръ, Флоріана и другихъ—уже черезъ чуръ были пошлы даже въ сравненіи съ эклогами Виргилія,—зато „l'Art poétique“ и сатиры Буало едва ли были „ниже Ars poetica“ и сатиръ Горация, и Вольтерова „Генриада“ рѣшительно ничѣмъ не уступаетъ Виргилиевой „Энеидѣ“.

**Буало—теоретикъ ложно-классицизма. П. Коганъ.**

Ложноклассическое направленіе нашло своего теоретика въ лицѣ Буало (1636—1711). Въ 1674 г. вышло его знаменитое сочиненіе—„поэтическое искусство“ (L'art poétique), сдѣлавшееся вскорѣ евангеліемъ ложноклассиковъ. Въ этомъ произведеніи Буало предполагаетъ какъ бы заранѣе рѣшеннымъ, что существуютъ абсолютныя законы красоты. Ему невѣдома историческая точка зрѣнія, объясняющая условіями среды и времени происхожденіе художественнаго произведенія; поэтому онъ устраниваетъ изъ литературы все, что не подходитъ подъ его правила. Онъ стремится установить безусловный всеобщій идеалъ, который долженъ служить мѣриломъ при оцѣнкѣ существующихъ произведеній и къ которому должны стремиться все будущіе авторы. Основная мысль Буало заключается въ томъ, что поэзія должна подражать природѣ...

Этотъ принципъ служить ему доводомъ въ пользу всехъ его идей; такъ какъ древніе писатели были правдивы, умѣли наблюдать и передавать природу, то у нихъ слѣ-

дуетъ учиться этому искусству. Такимъ образомъ Буало провозглашаетъ античную литературу идеаломъ. Далѣе, такъ какъ поэзія должна доставлять удовольствіе, то, подражая дѣйствительности, необходимо выбирать изъ нея то, что пріятно. Это даетъ Буало возможность отвѣтить на другую потребность, назрѣвшую въ современномъ обществѣ, именно требовать отъ писателя изученія того, что соотвѣтствовало салоннымъ вкусамъ. „Изучайте дворъ и знакомтесь съ городомъ“...

Буало совѣтуетъ поэтамъ любить разумъ, отъ котораго ихъ произведенія должны заимствовать свой блескъ и свою цѣнность. Чтобы признать произведеніе прекраснымъ, необходимо убѣдиться, что оно удовлетворяетъ представленіямъ разума о красотѣ. Отсюда понятна та роль, которую отводитъ Буало правиламъ и наукѣ въ поэтическомъ искусствѣ. Этому надо учиться. Сочиненіе Буало, написанное стихами, распадается на четыре части, въ которыхъ и заключаются эти правила; надъ нимъ господствуютъ вышеупомянутые принципы. Вся первая пѣсня посвящена поэтической техникѣ. Буало старается опредѣлить правила версификаціи и стиля. Отъ первой онъ требуетъ правильности гармоніи и выразительности, отъ второго—ясности и силы. Выясненіе законовъ версификаціи, стиля и композиціи, трехъ главныхъ средствъ художника, составляетъ главное содержаніе первой пѣсни. Во второй пѣснѣ Буало устанавливаетъ теорію отдѣльныхъ поэтическихъ видовъ. Строгий догматикъ, Буало дѣлаетъ подробныя предписанія относительно каждаго вида, съ необыкновенной любовью останавливается напр. на сонетѣ. Въ третьей пѣснѣ авторъ останавливается на трагедіи, комедіи и эпопее. Цѣль трагедіи онъ, слѣдуя Аристотелю, видитъ въ возбужденіи страха и состраданія. Буало требуетъ отъ трагедіи истины, интереса и страстей. Онъ указываетъ на необходимость соблюденія трехъ единствъ. У Аристотеля онъ заимствуетъ также ученіе о трагической винѣ: герой трагедіи долженъ обладать какого-нибудь слабостью, которая и является при-

чиной, ведущей его въ концѣ-концовъ къ гибели. Что касается до комедіи, то здѣсь болѣе всего сказалось въ требованіяхъ Буало вліяніе салонныхъ вкусовъ. Авторъ не удовлетворенъ Мольеромъ, который казался ему слишкомъ вульгарнымъ. Онъ хотѣлъ, чтобы даже комедія, главными достоинствами которой является реализмъ и народность, изображала великосвѣтскую жизнь; форма комедіи должна быть изящна и красива. И здѣсь именно и проводится его знаменитое требованіе о необходимости для писателя ограничиться изученіемъ двора и города. Тѣмъ не менѣе „поэтическое искусство“ Буало заключаетъ въ себѣ требованія, позволяющія видѣть въ его авторѣ до извѣстной степени предшественника реализма. Онъ постоянно подчеркиваетъ необходимость простоты и естественности, хотя вноситъ въ это требованіе дополненія, ослабляющія его значеніе. Такъ онъ не допускаетъ смѣшеніе слезъ и смѣха, исключаетъ даже изъ комедіи грубость и народность и т. д. Произведеніе Буало имѣетъ чрезвычайно важное значеніе: всякое литературное направленіе только тогда создаетъ школу, когда оно получить теоретическое выраженіе. Буало принадлежитъ эта заслуга: онъ выяснилъ сущность ложноклассическаго направленія и привелъ въ стройную систему его принципы и стремленія.

---

**Классицизмъ грековъ и псевдо-классицизмъ французовъ.**  
**В. Бѣлинскій.** *Изъ ст. „Горе отъ ума“.* 1—336.

Классицизмъ, какъ его понимали французы и какъ онъ перешелъ отъ нихъ къ намъ, былъ псевдо-классицизмъ, столько же походившій на греческій, сколько маркизы XVIII вѣка походили на боговъ, царей и героев древней Греціи. Неспособные, по своему національному духу, проникнуть въ сущность свѣтлаго міра древнихъ грековъ,—они взяли нѣчто отъ виѣшнихъ формъ и думали, что, введя въ свою quasi—трагедію царей, наперсниковъ и вѣстниковъ, сдѣлаютъ ее греческою.... Смотрѣть на виѣшность мимо ея значенія значитъ впасть въ случайность. Возвышен-

ную простоту грековъ, ихъ поэтический языкъ, вышедшій изъ пластическаго лиризма ихъ жизни, французы думали замѣнить натянутою декламаціей и риторическою шумихою. Они сами себя назвали классиками, и имъ всё повѣрили! Такъ какъ основаніемъ этого псевдо-классицизма была внѣшность и формальность, то понятно, отчего французская теорія изящнаго была такъ проста и опредѣленна: ничего нѣтъ легче, какъ судить о вещахъ по внѣшнимъ признакамъ.

**В. Бѣлинскій.** Изъ ст. „Русская народная поэзія“. I—526.

Основаніе псевдо-классической французской теоріи заключалось въ понятіи, что искусство есть подражаніе природѣ, но что природа должна являться въ искусствѣ украшенною и облагороженною. Вслѣдствіе такого взгляда, изъ искусства были изгнаны естественность и свобода, а слѣдовательно истина и жизнь, которыя уступили мѣсто чудовищной искусственности, принужденности, лжи и мертвенности. Форма перестала быть явленіемъ духа, но сдѣлалась такъ сказать, футляромъ отвлеченныхъ представленій, ошибочно принимавшихся за идеи. Солдаты заговорили однимъ языкомъ съ полководцами, земледѣльцы и поденщики—съ царями, слуги—съ господами, пастушки одѣлись въ фижмы и испестрили свои лица мушками; книксены, менуэтная выстулка, театральныя позы и надутая декламація сдѣлались вывѣскою и необходимымъ условіемъ „украшенной и облагороженной природы.“ Чтобы не слишкомъ рѣзко противорѣчить себѣ, поэты и теоретики новаго классицизма исключили изъ поэзіи простолюдиновъ и мѣщанъ и дали въ ней мѣсто только царямъ, ихъ придворнымъ и героямъ благороднаго происхожденія. Такъ какъ современная жизнь не давала матеріаловъ для поэзіи, то всё бросились на грековъ и римлянъ, одѣтыхъ въ кафтаны и робы съ фижмами маркизовъ и маркизъ. Не было оригинальности, не было „народности“; дѣйствительныя лица замѣнены отвле-

ченными призраками, не принадлежавшими ни къ какой странѣ, ни къ какому вѣку. Даже комедія, на долю которой оставили современность, даже и комедія не представляла дѣйствительныхъ лицъ, а выдумывала призраки, олицетворяя ими сентенціи мелкой ходячей морали о добродѣтеляхъ и порокахъ. Но вдругъ все измѣнилось, когда самостоятельный геній германской націи разбилъ оковы псевдоклассицизма и низложилъ во прахъ съ алтарей храма искусства миниатюрныя восковыя статуйки Корнелей, Расиновъ, Мольеровъ, Буало, Вольтеровъ, Дюсисовъ и Кребильионовъ съ братіей.... Нѣмцы доказали, что поэзія грековъ запечатлѣна духомъ Греціи, что она — полное выраженіе ея народности, зеркало ея дѣйствительности. Вслѣдствіе этого народность была провозглашена необходимымъ условіемъ всякой поэзіи... На искусство стали смотрѣть не какъ на подражаніе природѣ, но какъ на воспроизведеніе дѣйствительности, какъ на творчество новой, высшей дѣйствительности.

### **О Корнелѣ (1606—1684) и Мольерѣ (1622—1679).**

Односторонность во взглядѣ на предметы всегда ведетъ къ ложнымъ выводамъ, хотя бы этотъ взглядъ не былъ лишенъ глубокости и проницательности. Способность убѣжденія, одна изъ прекраснѣйшихъ способностей человѣческой природы, при односторонности ведетъ къ фанатизму. Литературный фанатизмъ такъ же глухъ и слѣпъ, какъ и всякій другой, особенно когда онъ живетъ во имя теоріи...

Французская литература вся вышла изъ общественной и исторической жизни и тѣсно слита съ нею. Поэтому о французской литературѣ нельзя судить по готовой теоріи, не впавши въ односторонность и не доходя до ложныхъ выводовъ. Трагедіи Корнеля, правда, очень уродливы по ихъ классической формѣ, и теоретики имѣютъ полное право нападать на эту китайскую форму, которой поддался величавый и могущественный геній Корнеля... Но теоретики жестоко ошиблись бы, если бы за уродливой псевдоклас-

сической формою корнелевскихъ трагедій проглядѣли страшную внутреннюю силу ихъ паэса...

Ни одна комедія Мольера не выдержитъ *эстетической* критики, потому что всё онѣ больше *сдѣланы*, нежели созданы, часто сбиваются на фарсъ, или, по крайней мѣрѣ, допускаютъ въ себя фарсы (какъ, напр., ложные: муфтій, дервиши, турки въ *Le Bourgeois—Gentil homme*); пружины ихъ дѣйствія всегда искусственны и однообразны, характеры абстрактны, сатира слишкомъ рѣзко выглядываетъ изъ—подъ формы поэтического изобрѣтенія и т. д. Но вмѣстѣ съ тѣмъ Мольеръ имѣлъ огромное вліяніе на современное ему общество и высоко поднялъ французскій театръ, что могъ сдѣлать только человекъ даже не просто съ талантомъ, а съ гениемъ. (**Бѣлинскій**. *Мысли и замѣтки о русской литературѣ*. II. 215.

---

**Мольеръ. П. Коганъ.** (*Ист. Зап.-Евр. лит.*).

Среди его произведеній ранняго періода обращаетъ на себя вниманіе одноактная комедія, Смѣшныя жеманницы (*Précieuses ridicules*), въ которой осмѣяны обычаи и свѣтская салонная жизнь, лишённая естественности, основанная на лжи и притворствѣ...

Вопросъ о бракѣ остался главной темой, которую разрабатывалъ Мольеръ въ теченіе всего перваго періода своей литературной дѣятельности. Въ двухъ другихъ комедіяхъ этого періода—Школа мужей и Школа женъ—онѣ выступаетъ апологетомъ свободнаго и естественнаго чувства и подвергаетъ жестокой критикѣ мужчинъ, видящихъ въ женщинѣ свою собственность и унижающихъ ее своимъ недоуміемъ и ревностью...

Уже первыя комедіи Мольера вызвали возмущеніе со стороны высшаго общества и духовенства. Но Мольеръ не былъ въ этихъ произведеніяхъ врагомъ группъ, которыя ополчились на него. Изображая правдиво и ярко пороки тогдашняго общества, онѣ не имѣлъ въ виду объявить войну тому или другому общественному классу. Онѣ былъ

просто бытописателем французской жизни, и не его вина, если портреты вышли настолько правдивыми, что оригиналы их узнали себя. Когда Арнольфъ <sup>1)</sup> даетъ наставленіе Агнесѣ, его рѣчь такъ поразительно похожа на благочестивыя проповѣди лицемѣрныхъ и развратныхъ аббатовъ, что на Мольера посыпалась обвиненія въ безбожїи и кощунствѣ.

Легко представить себѣ, какая буря негодованія поднялась противъ великаго поэта, когда Арнольфъ, только мѣстами напоминавшій живыхъ представителей духовенства, выросъ въ безсмертный типъ ханжи, душу котораго поэтъ озарилъ яркимъ свѣтомъ, проникнувъ въ самую глубину ея и извлекиши оттуда всю муть, накопившуюся въ ней вѣками. „Тартюфъ“—не только величайшая комедія Мольера, но и одно изъ прекраснѣйшихъ твореній всемирной литературы. Въ лицѣ ея главнаго героя воплощена вся сложная психологія ханжи и тонкая сѣтъ іезуитскихъ происковъ...

Если Тартюфъ былъ вызовомъ, брошеннымъ французскому клерикализму, то другому своему врагу, придворной аристократїи, Мольеръ нанесъ жестокій ударъ другою известною комедїей — Донъ - Жуаномъ... Легенда о немъ родилась въ Испанїи. Она повѣствуетъ о распутномъ гулякѣ Донъ-Хуанѣ де-Тенорїо, который не боялся ни Бога ни людей, похищаль дочерей мирныхъ семействъ и убилъ старца Командора, хотѣвшаго отнять у него свою похищенную дочь. Занимая высокое общественное положеніе, Донъ-Хуанъ пользовался безнаказанностью, и монахи, возмущенные его безбожіемъ, заманивъ его однажды къ себѣ, предательски убили его. Для того, чтобы скрыть свое преступленіе, они распустили слухъ о томъ, будто онъ оскорбилъ статую, поставленную въ честь убитаго имъ Командора, и будто ожившее при этомъ мраморное изваяніе увлекло грѣшника за собой въ разверзшуюся землю...

---

<sup>1)</sup> Герой ком. „Школа женъ“.

Мольеръ создалъ изъ этого сюжета первоклассную сатиру. Этимъ же именемъ назвалъ своего героя Байронъ, воплотивъ въ немъ свой негодующій протестъ противъ всякихъ стѣсненій. Пушкинъ возродилъ этого героя въ своемъ „Каменномъ гостѣ“, смягчивъ его порочную натуру человѣчными чертами.

Тартюфъ и Донъ-Жуанъ—это типы, которые навсегда останутся не только яркимъ отраженіемъ тогдашняго высшего общества, но и художественными типами лицемѣровъ вообще. Нечего говорить, что появленіе Донъ-Жуана не только не примирило съ Мольеромъ его враговъ, но приобрѣло ему новыхъ и еще сильнѣе ожесточило прежнихъ. Борьба съ этими могущественными врагами усилила пессимистическое настроеніе поэта, и онъ воплотилъ его въ комедіи „Мизантропъ“...

Герой ея, Альцестъ, сталкивается одновременно съ нѣсколькими сторонами печальной дѣйствительности. Онъ ведетъ процессъ, въ которомъ правда на его сторонѣ, и тѣмъ не менѣе проигрываетъ этотъ процессъ... Далѣе, Альцестъ сталкивается съ лицемѣрнымъ придворнымъ обществомъ, къ которому принадлежитъ по своему положенію, но ложь котораго возбуждаетъ въ немъ отвращеніе. Но самое тяжелое разочарованіе постигаетъ Альцеста въ его романѣ. Онъ любитъ Селимену, бездушную кокетку, которая видитъ цѣль и счастье жизни въ шумныхъ свѣтскихъ удовольствіяхъ, не понимаетъ Альцеста, лжетъ и лицемѣритъ на каждомъ шагу... Комедія заканчивается восклицаніемъ Альцеста, напоминающимъ финалъ „Горе отъ ума“: „Я пойду на землѣ уединенный уголокъ, — говоритъ Альцестъ, — гдѣ можно быть свободно честнымъ человѣкомъ“.

Намъ остается сказать еще нѣсколько словъ о Мольерѣ, какъ о ложноклассикѣ. Автора „Тартюфа“ ложноклассическія правила испортили меньше, чѣмъ другихъ современныхъ поэтовъ. Въ комедіи легче чѣмъ въ трагедіи, сохранить естественность и въ тоже время не выйти изъ требованій ложноклассической теоріи. Три единства, стѣснявшія тра-