

В. Г. Белинский

Пантеон русского и всех европейских театров. Март. N 3

Белинский В. Г. Собрание сочинений. В 9-ти томах.

Т. 3. Статьи, рецензии и заметки. Февраль 1840 -- февраль 1841.

Подготовка текста В. Э. Богграда.

М., "Художественная литература", 1976

[OCR Бычков М. Н.](#)

ПАНТЕОН РУССКОГО И ВСЕХ ЕВРОПЕЙСКИХ ТЕАТРОВ. Март. N 3. Санкт-Петербург. 1840. В 8-ю д. л. В две колонны. 133 стр.

Третья книжка "Пантеона" начинается "Бурею" Шекспира¹, о которой нельзя сказать, что это одно из лучших произведений великого британца, потому что решительно все произведения его -- лучшие: каждое лучше другого, и ни одно не хуже другого. "Буря" и "Сон в летнюю ночь" представляют собою совершенно другой мир творчества Шекспира, нежели его прочие драматические произведения, -- мир фантастический. Словно какие тени, в прозрачном сумраке ночи, из-за розового занавеса зари, на разноцветных облаках, сотканных из ароматов цветов, носятся перед вами лица "Бури", начиная от безобразного чудовища Калибана до светлого духа Ариеля, -- от сурового волшебника Проспера до пленительной Миранды. Словом, "Буря" Шекспира -- очаровательная опера, в которой только нет музыки, но фантастическая форма которой производит на вас самое музыкальное впечатление. Однако фантастическое Шекспира совсем не то, что фантастическое немецкое, фантастическое Гофмана: при всей своей волшебной обаятельности, оно не улечивается в какую-то форму без содержания или в какое-то содержание без формы, а является в резко очерченных, в строго определенных формах и образах. Такое тесное и живое слияние (конкретия) подобных противоположностей, каковы -- фантастическая неопределенность содержания и художественная определенность формы, возможно только для великих художников, для тех единственно и исключительно истинных жрецов искусства, которые, по своей глубоко художественной натуре, никогда не выходят из сферы творчества и не допускают в нее чуждого ей элемента -- отвлеченного мышления (рефлексии). Недавно, в одном русском журнале, было замечено, что Пушкин не идеален, что его поэзия чужда неопределенной выпренности и крепко держится земли и определенных образов и что вследствие этого Пушкин -- поэт не мировой, не великий, хотя и с примечательным талантом². По такому определению можно и с Шекспира снять титул *великого* и *мирового* поэта: как и Пушкин, он крепко держится земли и, в отношении к мечтательности и идеальной выпренности, составляет совершенную противоположность с Шиллером и еще больше с Жан-Полем Рихтером. Но потому-то он и неизмеримо выше обоих их, так выше, что сравнивать его с ними невозможно, как невозможно Шиллера и Жан-Поля Рихтера сравнивать с каким-нибудь талантливым русским поэтом, который в туманных элегиях высказывал свои туманные чувства. Шекспир -- поэт действительности, а не идеальности. Пушкин тоже. В сущности, Шекспир -- более идеальный поэт, нежели Шиллер; но Шекспир, возносясь в превыспреннюю сферу вечных идеалов, низводит их на землю и общее обособлял в индивидуальные, определенные и замкнутые в самих себе явления. Правда, Шекспир крепко держался земли, но, вероятно, потому, что сама земля или так называемый мир земной есть вечная идея, из надзвездных областей идеальной возможности ставшая особным, в самом себе замкнутым явлением. Идея земного мира не написана на нем, вроде апофегмы или какой-нибудь нравственной сентенции, но он весь проникнут насквозь своею идеею, как кристалл лучом солнечным, и составляет с нею единое и нераздельное; почему и трудно усмотреть его идею, особенно тем, у кого нет внутренних очей, внутреннего ясновидения. По тому же самому нет ничего труднее, как отличить идею от формы в художественном произведении: то и другое слито воедино, и небесное является земным, бесконечное -- конечным, невыговариваемое -- определенным. Оставляя в стороне вопрос о превосходстве (которого мы и не думаем отрицать или оспаривать) Шекспира перед Пушкиным, можно смело сказать, что только слепые могут не видеть, что оба эти великие явления творческой силы принадлежат к одному разряду, суть явления родственные. Но потому-то и недоступны они для большинства. Идея, не органически связанная с формою, идея, которая не сквозит через форму, как луч солнечный через граненый хрусталь, а виднеется через трещины и щели формы, -- такая идея доступнее для большинства, так же точно, как "идеальные" поэты доступнее для него, чем действительные художники.

Пределы журнальной рецензии не позволяют нам критически рассматривать "Бурю" Шекспира, и