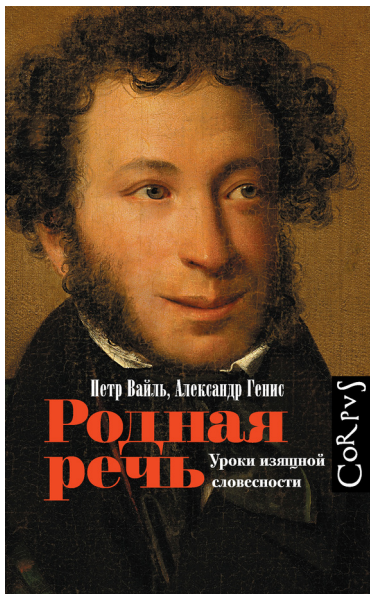




Александр Александрович Генис
Петр Вайль
Родная речь. Уроки изящной словесности

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=133507

Петр Вайль, Александр Генис. Родная речь. Уроки изящной словесности: АСТ, CORPUS; Москва;
2016

ISBN 978-5-17-093604-5

Аннотация

“Читать главные книги русской литературы — как пересматривать заново свою биографию. Жизненный опыт накапливался попутно с чтением и благодаря ему... Мы растем вместе с книгами — они растут в нас. И когда-то настает пора бунта против вложенного еще в детстве отношения к классике”, — написали Петр Вайль и Александр Генис в предисловии к самому первому изданию своей “Родной речи”.

Авторы, эмигрировавшие из СССР, создали на чужбине книгу, которая вскоре стала настоящим, пусть и немного шутивым, памятником советскому школьному учебнику литературы. Мы еще не забыли, как успешно эти учебники навеки отбивали у школьников всякий вкус к чтению, прививая им стойкое отвращение к русской классике. Авторы “Родной речи” и попытались снова пробудить у несчастных чад (и их родителей) интерес к отечественной изящной словесности. Похоже, попытка увенчалась полным успехом. Остроумный и увлекательный “антиучебник” Вайля и Гениса уже много лет помогает выпускникам и абитуриентам сдавать экзамены по русской литературе.

Содержание

Андрей Синявский	5
От авторов	7
Наследство “Бедной Лизы”	9
Торжество Недоросля	14
Кризис жанра	19
Евангелие от Ивана	24
Чужое горе	29
Хартия вольностей	34
Конец ознакомительного фрагмента.	36

Петр Вайль, Александр Генис

Родная речь. Уроки изящной словесности

© П. Вайль, А. Генис, 1989

© А. Бондаренко, художественное оформление, 2016

© ООО «Издательство АСТ», 2016 Издательство CORPUS ®

* * *

С годами я понял, что юмор для Вайля и Гениса – не цель, а средство, и более того – инструмент познания жизни: если ты исследуешь какое-то явление, то найди, что в нем смешного, и явление раскроется во всей полноте...

Сергей Довлатов

«Родная речь» Вайля и Гениса – это обновление речи, побуждающее читателя заново перечитать всю школьную литературу.

Андрей Синявский

...знакомые с детства книги с годами становятся лишь знаками книг, эталонами для других книг. И достают их с полки так же редко, как парижский эталон метра.

П. Вайль, А. Генис

Андрей Синявский Веселое ремесло

Кто-то решил, что наука должна быть непременно скучной. Вероятно, для того, чтобы ее больше уважали. Скучное – значит, солидное, авторитетное предприятие. Можно вложить капитал. Скоро на земле места не останется посреди возведенных до неба серьезных мусорных куч.

А ведь когда-то сама наука почиталась добрым искусством и все на свете было интересным. Летали русалки. Плескались ангелы. Химия именовалась алхимией. Астрономия – астрологией. Психология – хиромантией. История вдохновлялась музой из хоровода Аполлона и вмещала авантурный роман.

А ныне что? Воспроизводство воспроизводства? Последний приют – филология. Казалось бы: любовь к слову. И вообще, любовь. Вольный воздух. Ничего принудительного. Множество затей и фантазий. Так и тут: наука. Понаставили цифры (0,1; 0,2; 0,3 и т. д.), понатыкали сноски, снабдили, ради научности, аппаратом непонятных абстракций, сквозь который не продрагаться (“вермикулит”, “груббер”, “локсодрома”, “парабиоз”, “ультрарапид”), переписали все это заведомо неудобоваримым языком – и вот вам, вместо поэзии, очередная пилорама по изготовлению бесчисленных книг.

Уже в начале XX столетия досужие букинисты задумывались: “Иной раз дивишься – неужто у человечества на все книги мозгов хватает? Мозгов столько нет, сколь книг!” – “Ничего, – возражают им наши бодрые современники, – скоро читать и производить книги будут одни компьютеры. А людям достанется вывозить продукцию на склады и на свалки!”

На этом индустриальном фоне, в виде оппозиции, в опровержение мрачной утопии, и возникла, мне представляется, книга Петра Вайля и Александра Гениса – “Родная речь”. Название звучит архаически. Почти по-деревенски. Детством пахнет. Сеном. Сельской школой. Ее весело и занятно читать, как и подобает ребенку. Не учебник, а приглашение к чтению, к дивертисменту. Не восславить предлагается прославленную русскую классику, а заглянуть в нее хотя бы одним глазком и тогда уже полюбить. Заботы “Родной речи” экологического свойства и направлены на спасение книги, на оздоровление самой природы чтения. Основная задача формулируется так: “Книгу изучали и – как часто бывает в таких случаях – практически перестали читать”. Педагогика для взрослых, в высшей степени, между прочим, начитанных и образованных лиц.

“Родную речь”, журчащую, как ручей, сопровождает неназойливая, необременительная ученость. Она предполагает, что чтение – это сотворчество. У всякого – свое. В ней масса допусков. Свобода трактовок. Пускай наши авторы в изящной словесности собаку съели и выдают на каждом шагу вполне оригинальные повелительные решения, наше дело, внушают они, не повиноваться, а любую идею подхватывать на лету и продолжать, иногда, быть может, в другую сторону. Русская литература явлена здесь в образе морского простора, где каждый писатель сам себе капитан, где паруса и канаты протянуты от “Бедной Лизы” Карамзина к нашим бедным “деревенщикам”, от поэмы “Москва – Петушки” к “Путешествию из Петербурга в Москву”.

Читая эту книгу, мы видим, что вечные и, действительно, незыблемые ценности не стоят на месте, приколотые, как экспонаты, по научным рубрикам. Они – перемещаются в литературном ряду и в читательском сознании и, случается, входят в состав позднейших проблематичных свершений. Куда они поплывут, как повернутся завтра, никто не знает. В непредсказуемости искусства – его главная сила. Это вам не учебный процесс, не прогресс.

“Родная речь” Вайля и Гениса – это обновление речи, побуждающее читателя, да будь он семи пядей во лбу, заново перечесть всю школьную литературу. Прием этот, известный издревле, называется – остранением.

Чтобы им воспользоваться, нужно не так уж много, всего лишь одно усилие: посмотреть на действительность и на произведения искусства непредвзятым взглядом. Как если бы вы их читали впервые. И вы увидите: за каждым классиком бьется живая, только что открытая мысль. В нее хочется играть.

От авторов



Для России литература – точка отсчета, символ веры, идеологический и нравственный фундамент. Можно как угодно интерпретировать историю, политику, религию, национальный характер, но стоит произнести “Пушкин”, как радостно и дружно закивают головой ярые антагонисты.

Конечно, для такого взаимопонимания годится только та литература, которую признают классической. Классика – универсальный язык, основанный на абсолютных ценностях.

Русская литература золотого XIX века стала нерасчленимым единством, некой типологической общностью, перед которой отступают различия между отдельными писателями. Отсюда и вечный соблазн найти доминантную черту, отграничивающую российскую словесность от любых других, – напряженность духовного поиска, или народолюбие, или религиозность, или целомудренность.

Впрочем, с таким же – если не большим – успехом можно было бы говорить не об уникальности русской литературы, а об уникальности русского читателя, склонного видеть в любимых книгах самую священную национальную собственность. Задеть классика – все равно что оскорбить родину.

Естественно, что такое отношение складывается с малых лет. Главный инструмент сакрализации классиков – школа. Уроки литературы сыграли грандиозную роль в формировании российского общественного сознания. В первую очередь потому, что книги противостояли воспитательным претензиям государства. Во все времена литература, как бы с этим ни боролась, обнаруживала свою внутреннюю противоречивость. Нельзя было не заметить, что Пьер Безухов и Павел Корчагин – герои разных романов. На этом противоречии вырастали поколения тех, кто сумел сохранить скепсис и иронию в мало приспособленном для этого обществе.

К тому же, чтобы читать Чехова и Толстого, не надо было ждать очередной “оттепели”. Часто забывают, что школьники сталинской эпохи учили наизусть не только Демьяна Бедного, но и Лермонтова.

Однако знакомые с детства книги с годами становятся лишь знаками книг, эталонами для других книг. И достают их с полки так же редко, как парижский эталон метра.

Тот, кто решается на такой поступок – перечитать классику без предубеждения, – сталкивается не только со старыми авторами, но и с самим собой. Читать главные книги русской литературы – как пересматривать заново свою биографию. Жизненный опыт накапливался попутно с чтением и благодаря ему. Дата, когда впервые был раскрыт Достоевский, не менее важна, чем семейные годовщины. Мы растем вместе с книгами – они растут в нас. И когда-то настает пора бунта против вложенного еще в детстве отношения к классике. Видимо, это неизбежно. Андрей Битов как-то признался: “Больше половины своего творчества я потратил на борьбу со школьным курсом литературы”.

Мы задумали эту книгу не столько чтобы опровергать школьную традицию, сколько чтобы проверить – и даже не ее, а себя в ней. Все главы “Родной речи” строго соответствуют обычной программе средней школы. Конечно, мы не надеемся сказать что-то существенно новое о предмете, занимавшем лучшие умы России. Мы просто решились поговорить о самых бурных и интимных событиях своей жизни – русских книгах.

Петр Вайль, Александр Генис
Нью-Йорк, 1989

Наследство “Бедной Лизы” Карамзин



В самом имени Карамзин слышна жеманность. Не зря Достоевский переврал эту фамилию, чтобы высмеять в “Бесах” Тургенева. Так похоже, что даже не смешно. Еще недавно, до того, как в России начался бум, произведенный возрождением его “Истории”, Карамзин считался всего лишь легкой тенью Пушкина. Еще недавно Карамзин казался элегантным и легкомысленным, вроде кавалера с полотен Буше и Фрагонара, воскрешенных потом художниками “Мира искусства”.

А все потому, что про Карамзина известно одно: он изобрел сентиментализм. Это, как и все поверхностные суждения, справедливо, хотя бы отчасти. Чтобы читать сегодня Карамзина, надо запастись эстетическим цинизмом, позволяющим наслаждаться старомодным простодушием текста.

Тем не менее одна из его повестей, “Бедная Лиза”, – благо там всего семнадцать страниц и все про любовь – все же живет в сознании современного читателя.

Бедная крестьянская девушка Лиза встречает молодого дворянина Эраста. Уставший от ветреного света, он влюбляется в непосредственную, невинную девушку любовью брата. Но вскоре платоническая любовь переходит в чувственную. Лиза последовательно теряет непосредственность, невинность и самого Эраста – он уходит на войну. “Нет, он в самом деле был в армии; но вместо того чтобы сражаться с неприятелем, играл в карты и проиграл почти все свое имение”. Чтобы поправить дела, Эраст женится на пожилой богатой вдове. Узнав об этом, Лиза топится в пруду.

Больше всего это похоже на либретто балета. Что-то вроде “Жизели”. Карамзин, используя расхожий в те времена сюжет европейской мещанской драмы, не только перевел его на русский язык, но и пересадил на русскую почву.

Результаты этого незатейливого опыта были грандиозными. Рассказывая сентиментальную и слащавую историю бедной Лизы, Карамзин – попутно! – открыл прозу.

Он первый стал писать гладко. В его сочинениях (не стихах) слова сплетались таким правильным, ритмическим образом, что у читателя оставалось впечатление риторической музыки. Гладкое плетение словес оказывало гипнотическое воздействие. Это своего рода колея, попав в которую уже не следует слишком заботиться о смысле: разумная грамматическая и стилиевая необходимость сама его создаст.

Гладкость в прозе – то же, что метр и рифма в поэзии. Значение слов, оказавшихся в жесткой схеме прозаического ритма, играет меньшую роль, чем сама эта схема.

Вслушайтесь: “В цветущей Андалузии – там, где шумят гордые пальмы, где благоухают миртовые рощи, где величественный Гвадалквивир катит медленно свои воды, где возвышается розмарином увенчанная Сьерра-Морена, – там увидел я прекрасную”. Век спустя с тем же успехом и так же красиво писал Северянин.

В тени подобной прозы жили многие поколения писателей. Они, конечно, избавлялись понемногу от красот, но – не от гладкости стиля. Чем хуже писатель, тем глубже колея, в которой он елозит. Тем больше зависимость последующего слова от предыдущего. Тем выше общая предсказуемость текста. Поэтому роман Сименона пишется за неделю, читается за два часа и нравится всем.

Великие писатели всегда, а в XX веке особенно, сражались с гладкостью стиля, терзали, кромсали и мучили его. Но до сих пор подавляющее большинство книг пишется той же прозой, которую открыл для России Карамзин.

“Бедная Лиза” появилась на пустом месте. Карамзин в одиночку распоряжался будущим русской прозы: его можно было читать не чтобы возвыситься душой, а ради удовольствия, развлечения, забавы.

Что бы там ни говорили, в литературе важны не благие намерения автора, а его способность увлечь читателя выдумкой. Иначе бы все предпочитали Гегеля “Графу Монте-Кристо”.

Итак, Карамзин “Бедной Лизой” угодил читателю. Русская литература захотела увидеть в этой маленькой повести прообраз своего светлого будущего – и увидела. В “Бедной Лизе” она нашла беглый конспект своих тем и героев. Там было все, что ее занимало и занимает до сих пор. Прежде всего – народ. Милая Лиза с ее добродетельной матушкой породила бесконечную череду литературных крестьян. Уже у Карамзина лозунг “правда живет не в дворцах, а хижинах” звал к тому, чтобы учиться у народа здоровому нравственному чувству. Вся русская классика, в той или иной степени, идеализировала мужика. Кажется, что трезвый Чехов (рассказ “В овраге” ему долго не могли простить) был едва ли не единственным, кто устоял перед этой эпидемией.

Карамзинскую Лизу легко и сегодня обнаружить у “деревенщиков”. Читая их, можно быть заранее уверенным, что прав всегда окажется человек из народа. Вот так в американских фильмах не бывает плохих негров. Знаменитое “под черной кожей бьется сердце тоже” вполне применимо к Карамзину с его знаменитым “и крестьянки умеют любить”.

Есть тут этнографический нюанс, комплекс, мучающий совестливых колонизаторов.

Эраст тоже мучается: он “был до конца жизни несчастлив”. Этой незначительной реплике тоже суждена была долгая жизнь. Из нее выросла заботливо лелеемая вина интеллигента перед народом.

Любви к простому человеку, человеку из народа, от русского писателя требуют так давно и с такой настойчивостью, что нам покажется моральным уродом любой, кто ее не декларирует. (Есть ли русская книга, посвященная вине народа перед интеллигенцией?) Между тем это отнюдь не такая уж универсальная эмоция. Мы ведь не задаемся вопросом – любил ли народ Гораций или Петрарка? Только русская интеллигенция страдала комплексом вины в такой степени, что торопилась отдать долг народу всеми возможными способами – от фольклорных сборников до революции.

У Карамзина все эти сюжеты уже есть, хотя и в зачатке. Вот, например, конфликт города и деревни, который продолжает питать русскую музу и сегодня. Провожая Лизу в Москву, где та торгует цветами, мать ее говорит: “У меня всегда сердце бывает не на своем месте, когда ты ходишь в город; я всегда ставлю свечу перед образом и молю Господа Бога, чтобы он сохранил тебя от всякой беды и напасти”.

Город – средоточие разврата. Деревня – заповедник нравственной чистоты. Обращаясь тут к идеалу “естественного человека” Руссо, Карамзин, опять-таки попутно, вводит в традицию деревенский литературный пейзаж, традицию, которая расцвела у Тургенева и с тех пор служит лучшим источником диктантов: “На другой стороне реки видна дубовая роща, подле которой пасутся многочисленные стада; там молодые пастухи, сидя под тению дерев, поют простые, унылые песни...”

С одной стороны, буколические пастухи, с другой – Эраст, который “вел рассеянную жизнь, думал только о своем удовольствии, искал его в светских забавах, но часто не находил: скучал и жаловался на судьбу свою”.

Конечно же, Эраст мог бы быть отцом Евгения Онегина. Тут Карамзин, открывая галерею “лишних людей”, стоит у истока еще одной мощной традиции – изображения умных бездельников, которым праздность помогает сохранить дистанцию между собой и государством. Благодаря благословенной лени лишние люди – всегда фронтеры, всегда в оппозиции. Служи они честно отечеству, у них бы не оставалось времени на совращение Лиз и остроумные отступления.

К тому же если народ всегда беден, то лишние люди всегда со средствами, даже если они промотались, как это случилось с Эрастом. Безалаберное легкомыслие героев в денежных вопросах избавляет читателя от “бухгалтерских перипетий”, которыми так богаты французские романы XIX века.

У Эраста в повести нет дел, кроме любви. И тут Карамзин постулирует очередную заповедь русской литературы – целомудрие.

Вот как описано падение Лизы: “Эраст чувствует в себе трепет – Лиза также, не зная отчего – не зная, что с нею делается... Ах, Лиза, Лиза! Где ангел – хранитель твой? Где твоя невинность?”

В самом рискованном месте – одна пунктуация: тире, многоточие, восклицательные знаки. И этому приему было суждено долголетие. Эротика в нашей литературе, за редкими исключениями (бунинские “Темные аллеи”), была книжной, головной. Высокая словесность описывала только любовь, оставляя секс анекдотам. Об этом напишет Бродский: “Любовь как акт лишена глагола”. Из-за этого появятся Лимонов и многие другие, пытающиеся этот глагол найти. Но не так-то просто побороть традицию любовных описаний при помощи знаков препинания, если она родилась еще в 1792 году.

“Бедная Лиза” – эмбрион, из которого выросла наша литература. Ее можно изучать как наглядное пособие по русской классической словесности.

К сожалению, очень долго у основателя сентиментализма читатели замечали одни слезы. Их действительно немало. Плачет автор: “Я люблю те предметы, которые заставляют меня проливать слезы нежной скорби”. Слезливы его герои: “Лиза рыдала – Эраст плакал”. Даже суровые персонажи из “Истории государства Российского” чувствительны: услышав, что Иван Грозный собирается жениться, “бояре плакали от радости”.

Поколение, выросшее на Хемингуэе, эта мягкотелость коробит. Но когда-то плач был риторическим приемом. Герои Гомера то и дело заливались слезами. В “Песни о Роланде” постоянный рефрен – “рыдали гордые бароны”.

Всеобщее оживление интереса к Карамзину свидетельствует о том, что на смену пришедшей поэтике мужественного умолчания приходит карамзинская откровенность чувств.

Сам автор “Бедной Лизы” сентиментализмом увлекался в меру. Будучи профессиональным литератором почти в современном смысле этого слова, он использовал свое изобретение – гладкопись – для любых, часто противоречивых целей.

В чудных “Письмах русского путешественника”, написанных в то же время, что и “Бедная Лиза”, Карамзин уже и трезв, и внимателен, и остроумен, и приземлен: “Ужин наш состоял из жареной говядины, земляных яблок, пудинга и сыра”. А ведь Эраст пил одно молоко, да и то из рук любезной Лизы. Герой же “Писем” обедает с толком и расстановкой.

Путевые заметки Карамзина, изъездившего пол-Европы, да еще во времена Великой французской революции, – чтение поразительно увлекательное. Как и любые хорошие дневники путешественников, “Письма” замечательны своей дотошностью и бесцеремонностью.

Путешественник, даже такой образованный, как Карамзин, в чужом краю всегда оказывается невеждой. Он поневоле скор на выводы. Его не смущает категоричность скороспелых суждений. В этом жанре безответственный импрессионизм – вынужденная, но приятная необходимость. “Немногие цари живут так великолепно, как английские престарелые матроны”. Или – “Сия земля гораздо лучше Лифляндии, которую не жаль проехать зажмурясь”.

Романтическое невежество лучше педантизма. Первое читатели прощают, второе – никогда.

Карамзин был одним из первых русских писателей, которому поставили памятник. Но, конечно, не за “Бедную Лизу”, а за 12-томную “Историю государства Российского”. Современники считали ее важнее всего Пушкина, потому что не переиздавали сто лет.

И вдруг “Историю” Карамзина открыли заново. В одночасье она стала бестселлером. Как бы ни объясняли этот феномен, причина возрождения Карамзина – его проза, все та же гладкость письма.

Карамзин создал первую “читабельную” русскую историю. Открытый им прозаический ритм был настолько универсален, что сумел оживить даже многотомный монумент.

История существует у любого народа только тогда, когда о ней написано увлекательно. Персам не посчастливилось родить своего Геродота – и великая персидская империя стала достоянием археологов, а историю Эллады знает и любит каждый. То же произошло с Римом. Не было бы Тита Ливия, Тацита, Светония, может быть, и не назывался бы американский сенат сенатом. А вот парфяне, грозные соперники римлян, не оставили свидетельств своей яркой истории.

Карамзин оказал русской культуре ту же услугу, что античные историки своим народам. Когда его труд вышел в свет, Федор Толстой воскликнул: “Оказывается, у меня есть отечество!”

Хоть Карамзин был не первым и не единственным историком России, он первый перевел историю на язык художественной литературы, написал интересную – художественную – историю, историю для читателей. В ней он сумел срастить недавно изобретенную прозу с древними образцами римского, прежде всего тацитовского, лаконического красноречия:

“Сей народ в одной нищете искал для себя безопасность”, “Елена предавалась в одно время и нежностям беззаконной любви, и свирепству кровожадной злобы”.

Только разработав особый язык для своего уникального труда, Карамзин сумел убедить всех в том, что “история предков всегда любопытна для того, кто достоин иметь отечество”.

Хорошо написанная история – фундамент литературы. Без Геродота не было бы Эсхила. Благодаря Карамзину появился пушкинский “Борис Годунов”. Без Карамзина в литературе появляется Пикуль.

Весь XIX век русские писатели ориентировались на историю Карамзина. И Щедрин, и А. К. Толстой, и Островский воспринимали “Историю государства Российского” как отправную точку, как нечто само собой разумеющееся. С ней спорили, ее высмеивали, пародировали, но только такое отношение и делает произведение классическим.

Когда после революции русская литература потеряла эту, ставшую естественной, зависимость от карамзинской традиции, разорвалась долгая связь между литературой и историей (не зря вязал свои “узлы” и Солженицын).

Современной словесности очень не хватает нового Карамзина. Появлению великого писателя должно предшествовать появление великого историка – чтобы из отдельных осколков создалась гармоническая литературная панорама, нужен прочный и безусловный фундамент. Девятнадцатый век такой основой обеспечил Карамзин.

Он вообще очень много сделал для столетия, о котором писал: “Девятый на десять век! Сколько в тебе откроется такого, что мы считали тайной”.

Но сам Карамзин все же остался в восемнадцатом. Его открытиями воспользовались другие. Какой бы гладкой когда-то ни казалась его проза, сегодня мы читаем ее с ностальгическим умилением, наслаждаясь смысловыми сдвигами, которые производит в старых текстах время и которые придают им слегка абсурдный характер – как у обэриутов: “Швейцары! Неужели можете вы веселиться таким печальным трофеем? Гордись именем швейцара, не забывайте благороднейшего своего имени – имени человека”.

Торжество Недоросля Фонвизин



Случай “Недоросля” – особый. Комедию изучают в школе так рано, что уже к выпускным экзаменам в голове не остается ничего, кроме знаменитой фразы: “Не хочу учиться, хочу жениться”. Эта сентенция вряд ли может быть прочувствована не достигшими половой зрелости шестиклассниками: важна способность оценить глубинную связь эмоций духовных (“учиться”) и физиологических (“жениться”).

Даже само слово “недоросль” воспринимается не так, как задумано автором комедии. Во времена Фонвизина это было совершенно определенное понятие: так назывались дворяне, не получившие должного образования, которым поэтому запрещено было вступать в службу и жениться. Так что недорослю могло быть и двадцать с лишним лет. Правда, в фонвизинском случае Митрофану Простакову – шестнадцать.

При всем этом вполне справедливо, что с появлением Митрофанушки термин “недоросль” приобрел новое значение – балбес, тупица, подросток с ограниченно порочными наклонностями.

Миф образа важнее жизненной правды. Тонкий, одухотворенный лирик Фет был дельным хозяином и за помещичьи 17 лет не написал и полдюжины стихотворений. Но у нас,

слава Богу, есть “Шепот, робкое дыханье, трели соловья...” – и этим образ поэта исчерпывается, что только справедливо, хоть и неверно.

Терминологический “недоросль” навеки благодаря Митрофанушке и его творцу превратился в расхожее осудительное словечко школьных учителей, стон родителей, ругательство.

Сделать с этим ничего нельзя. Хотя и существует простой путь – прочесть пьесу.

Сюжет ее несложен. В семье провинциальных помещиков Простаковых живет их дальняя родственница – оставшаяся сиротой Софья. На Софью имеют брачные виды брат госпожи Простаковой – Тарас Скотинин и сын Простаковых – Митрофан. В критический для девушки момент, когда ее отчаянно делят дядя и племянник, появляется другой дядя – Стародум. Он убеждается в дурной сущности семьи Простаковых при помощи прогрессивного чиновника Правдина. Софья образумливается и выходит замуж за человека, которого любит, – офицера Милона. Имение Простаковых берут в государственную опеку за жестокое обращение с крепостными. Митрофана отдают в военную службу.

Все заканчивается, таким образом, хорошо. Просветительский хеппи-энд омрачает лишь одно, но весьма существенное обстоятельство: посрамленные и униженные в финале Митрофанушка и его родители – единственное светлое пятно в пьесе.

Живые, полнокровные, несущие естественные эмоции и здравый смысл люди – Простаковы – среди тьмы лицемерия, ханжества, официоза.

Угрюмы и косны силы, собранные вокруг Стародума.

Фонвизина принято относить к традиции классицизма. Это верно, и об этом свидетельствуют даже самые поверхностные, с первого взгляда заметные детали: например, имена персонажей. Милон – красавчик, Правдин – человек искренний, Скотинин – понятно. Однако при ближайшем рассмотрении убедимся, что Фонвизин – классицист только тогда, когда имеет дело с так называемыми положительными персонажами. Вот они – ходячие идеи, воплощенные трактаты на моральные темы.

Но герои отрицательные ни в какой классицизм не укладываются, несмотря на свои “говорящие” имена.

Фонвизин всеми силами изображал торжество разума, постигшего идеальную закономерность мироздания. Как всегда и во все времена, организующий разум уверенно оперся на благотворную организованную силу: карательные меры команды Стародума приняты – Митрофан сослан в солдаты, над родителями взята опека. Но когда и какой справедливости служил учрежденный с самыми благородными намерениями террор?

В конечном-то счете подлинная бытийность, индивидуальность характеров и само живое разнообразие жизни оказались сильнее. Именно отрицательные герои “Недоросля” вошли в российские поговорки, приобрели архетипические качества – то есть они и победили, если учитывать расстановку сил на долгом протяжении российской культуры.

Но именно поэтому следует обратить внимание на героев положительных, одержавших победу по ходу сюжета, однако прошедших невнятными тенями по нашей словесности.

Мертвенно страшен их язык. Местами их монологи напоминают наиболее изысканные по ужасу тексты Кафки. Вот речь Правдина: “Имею повеление объехать здешний округ; а притом из собственного подвига сердца моего, не оставляю замечать тех злонравных невежд, которые, имея над людьми своими полную власть, употребляют ее во зло бесчеловечно”.

Язык положительных героев “Недоросля” выявляет идейную ценность пьесы гораздо лучше, чем ее сознательно нравоучительные установки. Становится понятно, что только такие люди и могут вводить войска и комендантский час: “Не умел я остережиться от первых движений раздраженного моего любочестия. Горячность не допустила меня тогда рассудить, что прямо любочестивый человек ревнует к делам, а не к чинам; что чины нередко выпра-

шиваются, а истинное почтение необходимо заслуживается; что гораздо честнее быть без вины обойдену, нежели без заслуг пожаловану”.

Легче всего отнести весь этот языковой паноптикум на счет эпохи – все же XVIII век. Но ничего не выходит, потому что в той же пьесе берут слово живущие рядом с положительными отрицательные персонажи. И какой же современной музыкой звучат реплики семейства Простаковых! Их язык жив и свеж, ему не мешают те два столетия, которые отделяют нас от “Недоросля”. Тарас Скотинин, хвалясь достоинствами своего покойного дяди, изъясняется так, как могли бы говорить герои Шукшина: “Верхом на борзom иноходце разбежался он хмельной в каменны ворота. Мужик был рослый, ворота низки, забыл наклониться. Как хватит себя лбом о притолоку... Я хотел бы знать, есть ли на свете ученый лоб, который бы от такого тумака не развалился; а дядя, вечная ему память, протрезвясь, спросил только, целы ли ворота?”

И положительные, и отрицательные герои “Недоросля” нагляднее всего проявляются, обсуждая проблемы образования и воспитания. Это понятно: активный деятель Просвещения, Фонвизин, как и было тогда принято, уделял этим вопросам много внимания. И – вновь конфликт.

В пьесе засушенная схоластика отставного солдата Цифиркина и семинариста Кутейкина сталкивается со здравым смыслом Простаковых. Замечателен пассаж, когда Митрофану дают задачу: сколько денег пришлось бы на каждого, если б он нашел с двумя товарищами триста рублей? Проповедь справедливости и морали, которую со всей язвительностью вкладывает в этот эпизод автор, сводится на нет мощным инстинктом здравого смысла г-жи Простаковой. В ее простодушном энергичном протесте – некрасивая, но естественная логика: “Врет он, друг мой сердечный! Нашед деньги, ни с кем не делись. Все себе возьми, Митрофанушка! Не учись этой дурацкой науке”.

Недоросль дурацкой науке учиться, собственно говоря, и не думает. У этого дремучего юнца – в отличие от Стародума и его окружения – понятия обо всем свои, неуклюжие, неартикулированные, но и не заемные, не зазубренные. Многие поколения школьников усваивают – как смешон, глуп и нелеп Митрофан на уроке грамматики. Этот свирепый стереотип мешает понять, что пародия получилась – вероятно, вопреки желанию автора – не на невежество, а на науку, на все эти правила фонетики, морфологии и синтаксиса.

Правдин. Дверь, например, какое имя: существительное или прилагательное?

Митрофан. Дверь, котора дверь?

Правдин. Котора дверь! Вот эта.

Митрофан. Эта? Прилагательна.

Правдин. Почему ж?

Митрофан. Потому что она приложена к своему месту. Вон у чулана шеста неделя дверь стоит еще не навешена: так та покамест существительна?

Двести лет смеются над недорослевой глупостью, как бы не замечая, что он мало того что остроумен и точен, но и в своем глубинном проникновении в суть вещей, в стихийной индивидуализации всего существующего, в одухотворении неживого окружающего мира – в известном смысле предтеча Андрея Платонова. А что касается способа словоизъяснения, Митрофан – один из родоначальников целого стилевого течения современной прозы: мог ведь Марамзин написать – “умом головы” или Довлатов – “отморозил пальцы ног и уши головы”.

Простые и внятные истины отрицательных и осужденных школой Простаковых блистают на сером суконном фоне прописных упражнений положительных персонажей. Даже

о такой деликатной материи, как любовь, эти грубые, необразованные люди умеют сказать выразительнее и ярче.

Красавчик Милон путается в душевных признаниях, как в плохо заученном уроке: “Душа благородная!.. Нет, не могу скрывать более моего сердечного чувства... Нет. Добродетель твоя извлекает силою своею все таинство души моей. Если мое сердце добродетельно, если стоит оно быть счастливым, от тебя зависит сделать его счастье”. Здесь сбивчивость не столько от волнения, сколько от забывчивости: что-то такое Милон прочел в перерывах между занятиями строевой подготовкой – что-нибудь из Фенелона, из моралистического трактата “О воспитании девиц”.

Госпожа Простакова книг не читала вообще, и эмоция ее здрава и непорочна: “Вот послушать! Поди за кого хочешь, лишь бы человек ее стоил. Так, мой батюшка, так. Тут лишь только женихов пропускать не надобно. Коль есть в глазах дворянин, малый молодой... У кого достаточек хоть и небольшой...”

Вся историко-литературная вина Простаковых в том, что они не укладываются в идеологию Стародума. Не то чтобы у них была какая-то своя идеология – упаси бог. В их крепостническую жестокость не верится: сюжетный ход представляется надуманным для вящей убедительности финала, и кажется даже, что Фонвизин убеждает в первую очередь себя. Простаковы – не злодеи, для этого они слишком стихийные анархисты, беспардонные охломоны, шуты гороховые. Они просто живут и по возможности желают жить, как им хочется. В конечном счете конфликт Простаковых, с одной стороны, и Стародума с Правдиным – с другой, – это противоречие между идейностью и индивидуальностью. Между авторитарным и свободным сознанием.

В естественных для современного читателя поисках сегодняшних аналогий риторическая мудрость Стародума странным образом встречается с дидактическим пафосом Солженицына. Сходства много: от надежд на Сибирь (“в ту землю, где достают деньги, не променивая их на совесть” – Стародум, “наша надежда и отстойник наш” – Солженицын) до пристрастия к пословицам и поговоркам. “Отроду язык его не говорил *да*, когда душа его чувствовала *нет*”, – говорит о Стародуме Правдин то, что через два века выразится в чеканной формуле “жить не по лжи”. Общее – в настороженном и подозрительном отношении к Западу: тезисы Стародума могли быть включены в Гарвардскую речь, не нарушив ее идейной и стилистической цельности.

Примечательные рассуждения Стародума о Западе (“Я боюсь для вас нынешних мудрецов. Мне случилось читать из них все то, что переведено по-русски. Они, правда, искореняют сильно предрассудки, да воротят с корню добродетель”) напоминают о всегдашней злободневности этой проблемы для российского общества. Хотя в самом “Недоросле” ей уделено не так уж много места, все творчество Фонвизина в целом пестрит размышлениями о соотношении России и Запада. Его известные письма из Франции поражают сочетанием тончайших наблюдений и площадной ругани. Фонвизин все время спохватывается. Он искренне восхищен лионскими текстильными предприятиями, но тут же замечает: “Надлежит зажать нос, въезжая в Лион”. Сразу вслед за восторгами перед Страсбургом и знаменитым собором – напоминание о том, что и в этом городе “жители по уши в нечистоте”.

Но главное, разумеется, не в гигиене и санитарии. Главное – в различии человеческих типов россиянина и европейца. Особенность общения с западным человеком Фонвизин подметил весьма изящно. Он употребил бы слова “альтернативность мнения” и “плюрализм мышления”, если б знал их. Но писал Фонвизин именно об этом, и от русского писателя не ускользнула та крайность этих несомненно положительных качеств, которая по-русски в осудительном смысле именуется “бесхребетностью” (в похвальном называлась бы “гибкостью”, но похвалы гибкости – нет). Он пишет, что человек Запада, “если спросить его утвердительным образом, отвечает: да, а если отрицательным о той же материи, отвечает: нет”.

Это тонко и справедливо, но грубы и несправедливы такие, например, слова о Франции: “Пустой блеск, взбалмошная наглость в мужчинах, бесстыдное непотребство в женщинах, другого, право, ничего не вижу”.

Возникает ощущение, что Фонвизину очень хотелось быть Стародумом. Однако ему безнадежно не хватало мрачности, последовательности, прямолинейности. Он упорно боролся за эти достоинства, даже собирался издавать журнал с символическим названием – “Друг честных людей, или Стародум”. Его героем и идеалом был – Стародум.

Однако ничего не вышло. Слишком блестящ был юмор Фонвизина, слишком самостоятельны его суждения, слишком едки и независимы характеристики, слишком ярок стиль.

Слишком силен был в Фонвизине Недоросль, чтобы он мог стать Стародумом.

Он постоянно сбивается с дидактики на веселую ерунду и, желая осудить парижский разврат, пишет: “Кто недавно в Париже, с тем быются здешние жители об заклад, что, когда по нем (по Новому мосту) ни пойди, всякий раз встретится на нем белая лошадь, поп и непотребная женщина. Я нарочно хожу на этот мост и всякий раз их встречаю”.

Стародуму никогда не достичь такой смешной легкости. Он станет обличать падение нравов правильными оборотами или, чего доброго, в самом деле пойдет на мост считать непотребных женщин. Зато такую глупейшую историю с удовольствием расскажет Недоросль. То есть – тот Фонвизин, которому удалось так и не стать Стародумом.

Кризис жанра Радищев



Самый лестный отзыв о творчестве Александра Радищева принадлежит Екатерине II: “Бунтовщик хуже Пугачева”.

Самую трезвую оценку Радищева дал Пушкин: “Путешествие в Москву”, причина его несчастья и славы, есть очень посредственное произведение, не говоря даже о варварском слоге”.

Самым важным в посмертной судьбе Радищева было высказывание Ленина, который поставил Радищева “первым в ряду русских революционеров”.

Самое странное, что ничто из вышесказанного не противоречит друг другу.

Потомки часто обращаются с классиками по произволению. Им ничего не стоит превратить философскую сатиру Свифта в диснеевский мультфильм или пересказать “Дон Кихота” своими немудреными словами.

С Радищевым наши современники обошлись еще хуже. Они свели его обширное наследие к одному произведению, но и из него оставили себе лишь заголовок – “Путешествие из Петербурга в Москву”. Дальше, за заголовком, – пустота, в которую изредка забредают рассуждения о вольнолюбивом характере напроочь отсутствующего текста.

Нельзя сказать, что потомки так уж неправы. Пожалуй, можно было бы даже согласиться с министром просвещения графом Уваровым, считавшим “совершенно излишним возобновлять память о писателе и книге, совершенно забытых и достойных забвения”, если бы не одно обстоятельство. Радищев – не писатель, он – родоначальник и основоположник. С него начинается длинная цепочка российского диссидентства.

Радищев родил декабристов, декабристы – Герцена, тот разбудил Ленина, Ленин – Сталина, Сталин – Хрущева, от которого произошел академик Сахаров.

Как ни фантастична эта ветхозаветная преемственность (Авраам родил Исаака), с ней надо считаться. Хотя бы потому, что эта схема жила в сознании не одного поколения критиков.

Жизнь первого русского диссидента крайне поучительна хотя бы потому, что его судьба многократно повторялась в отечественной истории. Радищев был первым русским человеком, осужденным за литературную деятельность. Его “Путешествие” было первой книгой, с которой расправилась светская цензура. И, наверное, Радищев был первым писателем, чью биографию так тесно переплели с творчеством.

Суровый приговор сенатского суда наградил Радищева ореолом мученика. Преследования правительства наградили Радищева славой. Десятилетняя ссылка сделала неприличным обсуждение литературных достоинств его произведений. Так родилась великая путаница: судьба писателя диктует оценку его книг. (Интересно, скажем, знать, что Синявский написал “Прогулки с Пушкиным” в мордовском лагере, но ни улучшить, ни ухудшить его сочинение это обстоятельство не в силах.)

Екатерина даровала Радищеву бессмертие, но что ее толкнуло на этот опрометчивый шаг?

Прежде всего, “Путешествие из Петербурга в Москву” путешествием не является. Радищев разбил книгу на главы, назвав каждую именем городов и деревень, лежащих на соединяющем две столицы тракте.

Кстати, названия эти сами по себе замечательно выразительны – Завидово, Черная Грязь, Выдропуск, Яжелбицы, Хотилово. Не зря Венедикт Ерофеев соблазнился той же топонимической поэзией в своей поэме “Москва – Петушки”.

Перечислением географических точек и ограничиваются собственно дорожные впечатления Радищева. Все остальное – пространный трактат обо всем на свете. Автор собрал в главную книгу все свои рассуждения об окружающей и не окружающей его жизни, он как бы подготовил собрание сочинений в одном томе. Сюда вошли и написанная ранее ода “Вольность”, и риторическое упражнение “Слово о Ломоносове”, и конспекты западных просветителей.

Цементом, скрепляющим это аморфное образование, послужила доминирующая эмоция – негодование, которое и позволило считать книгу обличительной энциклопедией российского общества.

“Тут я задрожал в ярости человечества”, – пишет герой-рассказчик. И дрожь эта не оставляет читателя на всем нелегком пути из Петербурга в Москву сквозь 137 страниц немалого формата.

Принято считать, что Радищев обличал язвы царизма: крепостное право, рекрутскую повинность, народную нищету. На самом деле он негодует по любому поводу.

Вот Радищев ополчился на фундаментальный порок России: “Может ли государство, где две трети граждан лишены гражданского звания и частью мертвы в законе, называться

блаженным?!” Но тут же с не меньшим пылом он нападает на обычай чистить зубы: в отличие от испорченных горожан крестьянские девушки “не сдирают каждый день лоску с зубов своих ни щетками, ни порошками”.

Только автор прочел отповедь цензуре, которая “сделалась нянькой рассудка”, как его внимание отвлечено французскими кушаньями, “на отраву изобретенными”. Иногда в запальчивости Радищев пишет нечто уж совсем несуразное. Так, описывая прощание отца с сыном, отправляющимся в столицу на государственную службу, он восклицает: “Не захочется ли тебе сынка твоего лучше удавить, нежели отпустить в службу?”

Обличительный пафос Радищева до странности неразборчив – он равно ненавидит беззаконие и сахароварение.

Универсальность этой “ярости человечества” имела долгую историю в нашей литературе. Гоголь тоже нападал на “причуду” пить чай с сахаром. Толстой не любил медицины. Солоухин с одинаковым усердием призывает спасать иконы и изводить женские брюки. Василий Белов выступает против экологических катастроф и аэробики.

Тотальность радищевской мании правдоискательства ускользнула от читателей. Они предпочли обратить внимание не на анафему венерическим болезням, а на выпады против правительства и крепостничества. Именно так поступила Екатерина.

Политическая программа Радищева, изложенная, по словам Пушкина, “безо всякой связи и порядка”, представляла собой набор общих мест из сочинений философов-просветителей – Руссо, Монтескье, Гельвеция.

Самое пикантное во всем этом, что любой образованный человек в России мог рассуждения о свободе и равенстве прочесть в оригинале – до Французской революции никто ничего в России не запрещал (цензура находилась в ведомстве Академии наук, которая цензурой заниматься не желала).

Преступление Радищева заключалось не в популяризации западного вольнодумия, а в том, что он применил чужую теорию к отечественной практике и описал случаи невыносимого зверства.

До сих пор наши представления о крепостном праве во многом зиждутся на примерах Радищева. Это из него мы черпаем страшные картины торговли людьми. От Радищева пошла традиция сравнивать русских крепостных с американскими чернокожими рабами. Он же привел эпизоды чудовищного произвола помещиков, который зачастую проявлялся, судя по Радищеву, в сексуальном плане. Так, в “Путешествии” описан барин, который “омерзил 60 девиц, лишив их непорочности”. (Возмущенная Екатерина велела разыскать преступника.) Тут же с подозрительными по сладострастию подробностями выведен развратник, который, “лишен став утех, употребил насилие. Четыре злодея, исполнителя твоея воли, держа руки и ноги ее... но сего не кончаем”. Судить о крепостном праве по Радищеву, – наверное, то же самое, что оценивать античное рабство по “Спартаку”.

Дворянский революционер Радищев не только обличал свой класс, но и создал галерею положительных образов – людей из народа. Как и все его бесчисленные последователи, он был убежден в том, что только простой человек способен противостоять гнусной власти: “Я не мог надивиться, нашед толико благородства в образе мыслей у сельских жителей”. При этом народ в изображении Радищева остается риторической фигурой. Только внутри жанра просветительского трактата могут существовать мужики, восклицающие: “Кто тело предаст общей нашей матери, сырой земле”. И только автор таких трактатов мог приписывать крестьянам страстную любовь к гражданским правам. Радищев пишет: «...возопил я наконец сие: Человек родился в мир равен во всем другому», что в переводе на политический язык эпохи означает введение конституции наподобие только что принятой в Америке. Именно это ставила ему в вину императрица, и именно этим он заслужил посмертную славу.

В представлении потомков Радищев стал интеллектуальным двойником Пугачева. С легкой руки Екатерины эта пара – интеллигент-диссидент и казак-бунтовщик – стала прообразом русского инакомыслия. Всегда у нас были образованные люди, которые говорили от лица непросвещенного народа, – декабристы, народники, славянофилы, либералы, правозащитники. Но, говоря от лица народа, они говорят далеко не то, что говорит сам народ.

Лучше всего это должен был бы знать сам Радищев, который познакомился с пугачевским движением во время службы в армейском штабе в качестве прокурора (обер-аудитора).

Радищев требовал для народа свободы и равенства. Но сам народ мечтал о другом. В пугачевских манифестах самозванец жалуется своих подданных “землями, водами, лесом, житием, травами, реками, рыбами, хлебом, законами, пашнями, телами, денежным жалованьем, свинцом и порохом, как вы желали. И пребывайте, как степные звери”.

Радищев пишет о свободе – Пугачев о воле. Один хочет облагодетельствовать народ конституцией, другой – землями и водами. Первый предлагает стать гражданами, второй – степными зверями. Неудивительно, что у Пугачева сторонников оказалось значительно больше.

Пушкина в судьбе Радищева больше всего занимал один вопрос: “Какую цель имел Радищев? Чего именно он желал?”

Действительно, благополучный чиновник (директор таможни) в собственной типографии выпускает книгу, которая не может не погубить его. Более того, автор сам разослал первые экземпляры важным вельможам, среди которых был и Державин. Не полагал же он в самом деле свергнуть абсолютную монархию и установить в стране строй, списанный из французской энциклопедии?

Возможно, одним из мотивов странного поведения Радищева было литературное честолюбие. Радищев мечтал стяжать лавры поэта, а не революционера. “Путешествие” должно было стать ответом всем тем, кто не ценил его литературные опыты. О многочисленных зоилах он глухо упоминает, говоря о своей оде “Вольность”: “В Москве не хотели ее печатать по двум причинам: первая, что смысл в стихах не ясен и много стихов топорной работы...”

Уязвленный подобными критиками, Радищев намеревался поразить читающую Россию именно художественными достоинствами “Путешествия”. О таком замысле говорит многое. Необъятный размах, рассчитанный на универсального читателя. Обличительный характер, придающий книге остроту. Назидательный тон, наконец. Изобилующее проектами “Путешествие” есть своего рода “Письмо вождям”. Радищев все время помнит о своем адресате, обращаясь к нему напрямую: “Властитель мира, если читая сон мой, ты улыбнешься с насмешкой или нахмуришь чело...” Радищев знал о судьбе Державина, обязанного карьерой поэтическим наставлениям императрице.

Однако главный аргумент в пользу писательских амбиций Радищева – литературная форма книги. В “Путешествии” автор выступает отнюдь не политическим мыслителем. Напротив, просветительские идеи – лишь фактура, материал для построения художественного текста. Поэтому Радищев и избрал для своей главной книги модный в то время образец – “Сентиментальное путешествие по Франции и Италии” Лоренса Стерна.

Стерном зачитывалась вся Европа. Он открыл новый литературный принцип – писать ни о чем, постоянно издеваясь над читателем, иронизируя над его ожиданием, дразня полным отсутствием содержания.

Как и у Радищева, в “Путешествии” Стерна нет никакого путешествия. Есть только сотня страниц, наполненных мозаичными случайными рассуждениями по пустячным поводам. Заканчивается книга Стерна замечательно – последнее предложение выглядит следующим образом: “Так что, когда я протянул руку, я схватил горничную за —».

Никто уже не узнает, за что схватил горничную герой Стерна, – как раз эта издевательская недосказанность и покорила читателей. Среди них был и Радищев. Одна глава у него кончается так: “Всяк пляшет, да не как скоморох, – повторял я, наклоняясь и, подняв, развертывая”.

“Путешествие” Радищева почти копирует “Путешествие” Стерна, за тем исключением, что Радищев решил заполнить намеренно пустую форму Стерна патетическим содержанием. Кажется, он принял за чистую монету дурашливые заявления Стерна: “Рядись как угодно, Рабство, все-таки ты горькая микстура!”

При этом Радищев тоже пытался быть смешным и легкомысленным (“когда я намерился сделать преступление на спине комиссарской”), но его душил обличительский и реформаторский пафос. Он хотел одновременно писать тонкую, изящную, остроумную прозу и приносить пользу отечеству, бичуя пороки и воспевая добродетели.

За смещение жанров Радищеву дали десять лет.

Хотя “Путешествие” давно уже не читают, оно сыграло эпохальную роль в русской литературе. Будучи первым мучеником от словесности, Радищев создал специфический русский симбиоз политики и литературы.

Присовокупив к званию писателя должность трибуна, защитника всех обездоленных, Радищев основал мощную традицию. Ее квинтэссенцию выражает печально известный стих: “Поэт в России больше, чем поэт”. Развитие политической мысли в России стало неотделимо от художественной формы, в которую она облекалась. У нас были Некрасов и Евтушенко, но не было Джефферсона и Франклина.

Вряд ли такая подмена пошла на пользу и политике и литературе, но теперь уже поздно об этом.

Евангелие от Ивана Крылов



В безусловной, широчайшей славе Ивана Андреевича Крылова ощущается привкус второсортности. Эта терпкость – конечно, от оскомины, которую набили почти за два века крыловские басни. Однако и современники не все были в восторге от его произведений: весьма критически, например, смотрел на Крылова саркастический интеллигент Вяземский. Но он и ему подобные находились в явном меньшинстве. “За Крылова” были и Пушкин с Жуковским, и Булгарин с Гречем, и Гоголь с Белинским. Наверное, такое единодушие как раз и смущало Вяземского.

Дальше – по всей российской истории – в любви к Крылову сходятся консерваторы и либералы, монархисты и социал-демократы, красные и белые. Вопреки завету Некрасова, никто не нес и не несет с базара Белинского и Гоголя, а вот Крылова – несут и знают наизусть. С популярностью дедушки Крылова может сравниться разве что Пушкин. То, что в массовой памяти хранятся только отдельные строчки, – это нормально, иначе и не бывает в обще-

ственном функционировании стихов. С Пушкиным дело обстоит точно так же: “Мой дядя самых честных правил”, “Я помню чудное мгновенье”, “Богат и славен Кочубей” – а как дальше?

Когда Крылов умер, последовало высочайшее повеление воздвигнуть ему памятник. Как сказано в циркуляре Министерства просвещения, “сии памятники, сии олицетворения народной славы, разбросанные от берегов Ледовитого моря до восточной грани Европы, знаменами жизни и духовной силы населяют пространство нашего необозримого отечества”.

Крылову предстояло немедленно после кончины стать таким символом духовной силы, каким до него были признаны только три литератора: Ломоносов, Державин и Карамзин.

Компания характерная. Основатель первого университета, реформатор русского языка Ломоносов, величественный одописец Державин, главный российский историк Карамзин. И с ними – автор стишков, по определению Гегеля, “рабского жанра”. Басенник.

Памятник был поставлен в петербургском Летнем саду, и в жизнь России вошел не только автор запоминающихся строк, но и конкретный человек: толстый, сонный, невозмутимый, в окружении зверюшек. Дедушка. Мудрец. Будда.

Этой поистине баснословной славе не могли помешать никакие вяземские. Введение плебея – по рождению и по жанру – в сонм русских духовных небожителей было только частичной расплатой за науку. Признание, которым облекали Крылова все режимы и все властители, – лишь малая толика долга, в котором пребывает перед Крыловым Россия. Потому что его басни – основа морали, тот нравственный кодекс, на котором выросли поколения российских людей. Тот камертон добра и зла, который носит с собой каждый русский.

Такая универсальность Крылова ввергает его в гущу массовой культуры. Отсюда и ощущение второсортности – слишком уж все ясно. Хоть парадоксы и двигают мысль, в сознании закрепляются только банальные истины. Когда обнаружилось, что сумма углов треугольника не всегда равна 180 градусам, а параллельные прямые могут и пересечься – обрадоваться могли лишь извращенные интеллектуалы. Нормального человека эти новости должны раздражать, как бесцеремонное вторжение в налаженный умственный быт.

Заслуга Крылова не в том, что он произнес бесконечно банальные и оттого бесконечно верные истины. Они были известны и до него. В конце концов, нельзя забывать и то, что Крылов следовал известным образцам – от Эзопа до Лафонтена. Главным его достижением стали именно ловкие строчки, в которые были облечены прописные истины. Но самое важное совершил даже не сам поэт, а годы и обстоятельства российской истории, благодаря которым значение Ивана Андреевича Крылова в русской культуре грандиозно и не идет ни в какое сравнение с ролью Эзопа для греков или Лафонтена для французов.

Незатейливые крыловские басни во многом заменили в России нравственные установления и институты.

Примечательно, что и сам Крылов, и его современники – даже весьма проницательные – полагали, что он растет как раз от моралистики к высокой поэзии, и не ценили утилитарную пользу басен. “Многие в Крылове хотят видеть непременно баснописца, мы видим в нем нечто большее”, – писал Белинский. И далее: “Басня как нравоучительный род поэзии в наше время – действительно ложный род; если она для кого-нибудь годится, так разве для детей. Но басня как сатира есть истинный род поэзии”. Примерно так же отзывался о крыловских баснях Пушкин.

В этих суждениях явственен элемент оправдания: все же басня – дело служебное, низменное, детское. Другое дело, если она – сатира.

Великие умы оказались неправы. Крылов написал две сотни басен, из которых уцелели для отечественной культуры не больше двух десятков. Десять процентов – это очень высокий показатель. Но существенно то, что уцелели вовсе не те стихи, которыми гордился автор и восхищались современники. Только в специальных работах упоминаются когда-то сенса-

ционные “Пестрые овцы” или “Рыбья пляска”, в которых Крылов разоблачал и бичевал. Они – за пределами массового сознания, как пересекающиеся параллельные прямые. Зато бессмертны строки “А вы, друзья, как ни садитесь, все в музыканты не годитесь”. Неслаженные квартеты существуют во все времена, без всяких политических аллегорий.

Басне достаточно того, что она по сути своей – и так аллегория. Первая метафора в человеческом сознании. Когда человек задумался, как ему вести себя в окружающем мире, он проиллюстрировал свое мнение примером. А обобщенный пример – и есть басня. Только на помощь пришла младенческая идея антропоморфизма: так появились говорящие лисы, львы, орлы.

То, что на струнных играют проказница Мартышка, Осел, Козел и косолапый Мишка, – уже забавно, уже достаточно. Лишь скуку может вызвать знание, кого обозначают эти звери: департаменты законов, военных дел, гражданских и духовных дел, государственной экономики. Посвященные современники могли тонко улыбаться: как отхлестал Крылов Мордвинова с Аракчеевым. Но уже через несколько недель никто не помнил о разногласиях в Государственном совете – тем более через годы. Осталась складно выраженная банальная истина: суть не подменишь суетой, умение – болтовней. Тем и жив “Квартет”, – а не сатирой.

Но Крылов не мог знать, кем останется в памяти потомков, и уж конечно не думал оставаться моралистом. Моралистом он уже был – с самого начала.

Насмотревшись на разные стороны жизни (с девяти лет в чиновничьей службе – в Твери, а потом в Петербурге), Крылов обличал порок с 15-летнего возраста, когда написал комическую оперу “Кофейница”. Затем пришел черед журнала “Почта духов”, который он писал и издавал в одиночку.

Это были зады Новикова и Фонвизина – российский просветительский классицизм: тщеславная Таратора, глупый граф Дубовой, вертихвостка Новомодова, бездарный Рифмоград, распутницы Бесстыда, Всемирада, Неотказа. По сути, такие произведения не предназначены для чтения: достаточно ознакомиться со списком действующих лиц. Имена исчерпывают классицистское негодование при виде пустоты петиметров и щеголих, засилья французов, ничтожества идеалов светского человека: “Я сыскал цуг лучших английских лошадей, прекрасную танцовщицу и невесту; а что еще более, так мне обещали прислать маленького прекрасного мопса; вот желания, которые уже давно занимали мое сердце!”

Мрачным обличителем бродит моралист по балам и приемам, резко выделяясь стилизованной простотой на фоне общества: “Из Америки или из Сибири изволили вы сюда прибыть? – спросил меня незнакомый. – Я очень любопытно желал бы услышать от вас о тамошних диких народах; по вашим вопросам мне кажется, что они еще не лишились своей невинности”.

Невинное сознание обличителя Крылова более всего возмущали браки по расчету, супружеские измены, проворный разврат, любовники знатных дам, набранные из сословия лакеев и волосочесов. Несоразмерность его ярости заставляет подозревать какую-то личную обиду. Во всяком случае, облик невозмутимого Будды, добродушного дедушки не вяжется с этим Савонаролой. Примечательно, что к басням Крылов пришел, когда ему уже было за сорок, – и, похоже, это возрастное: как громогласные декларации молодости сменяются старческим брюзжанием, так классицистские проповеди сменились нравоучительными аллегориями про лисичек и петушков.

Но и в баснях Крылов оставался в первую очередь моралистом – несмотря на старания тогдашних и позднейших любителей его творчества выявить остросатирическую тенденцию. Кому сейчас есть дело до политических убеждений баснописца? Он по какому-то недоразумению бесповоротно зачислен в некий прогрессивный лагерь. Это Крылов, автор басен “Конь и Всадник” (о необходимости обуздания свободы), “Сочинитель и Разбойник” (о том, что вольнодумец хуже убийцы), “Безбожники” (о покаянии даже намека на неверие!).

Но в исторической перспективе все сложилось правильно: этих басен никто не знает, и не надо – потому что они скучны, замысловаты, длинные, темны. А лучшие написаны стройно и просто – настолько, что являют собой одну из загадок русской литературы: никто до Пушкина так не писал. Кроме Крылова. Пушкин открыл шлюзы потоку простоты и внятности, но Крылов как-то просочился раньше.

Чеканные нравоучительные концовки крыловских басен легко было заучивать гимназистам. Гимназисты росли, у них появлялись дети и ученики, которых они усаживали за те же басни. Чиновники и государственные деятели были выросшими гимназистами, воспитанными опять-таки на аллегорической крыловской мудрости. Российскую гимназию сменила советская школа, но басни остались, иллюстрируя тезис о нетленности искусства.

Когда Белинский писал, что басня “годится разве для детей”, он явно недооценивал такое функционирование жанра. Детское сознание охотно усваивало и несло по жизни нравственные нормы, гладко изложенные в рифму при помощи интересных зверюшек. На это накладывались обстоятельства российской истории.

Главный нравственный источник христианского мира – Писание – многосмыслен и альтернативен. Даже самая определенная из речей Иисуса – Нагорная проповедь – допускает множество толкований. Даже когда “ученики сказали Ему: для чего притчами говоришь им? Он сказал им в ответ: ...Потому говорю им притчами, что они видя не видят, и слыша не слышат, и не разумеют” (Мф 13:11–15) – это снова иносказание. И так со всеми евангельскими притчами: истина, скрытая в них, всегда неоднозначна, сложна, диалектична.

Страна, не знавшая Реформации – парадоксально прошедшая лишь через контрреформацию (раскол), и народ, часто путавший, где Бог, а где царь, – ориентировались более на евангельскую букву, чем на евангельскую притчу. Упор на буквальное прочтение текста породил в России литературоцентристскую культуру, с которой связаны высочайшие взлеты и глубочайшие падения в истории нации.

Российская мысль, развиваясь, подошла-таки к понятию альтернативной нравственности. Но произошли исторические события – и вновь воцарилась догма, однозначная мораль. Басни Крылова – тоже догма, но куда более удобная, внятная, смешная. А главное – усвоенная в детстве, когда вообще все усваивается надежнее и долговечнее.

Но раз в силу отсутствия демократических институтов и гласности мораль в России тяготела к одноплановой определенности, то не отразил ли это Крылов, опираясь при этом на народную мудрость? Пишет же Гоголь: “Отсюда-то (из пословиц) ведет свое происхождение Крылов”. В любом учебнике русской литературы как общее место отмечается, что моралистические концовки басен вытекают непосредственно из народных пословиц. Но так ли это?

На самом деле фольклор отнюдь не сводится к ряду прописных истин. Действительно, любой басне Крылова можно подобрать аналог среди пословиц. Но с тем же успехом – и прямо противоположную концепцию. Там, где баснописец предлагает готовый рецепт, народное сознание ставит перед выбором.

В басне “Мартышка и очки” бичуется невежество. Пословица вторит: “Умный смиряется, дурак надувается”. Но рядом существует и другое изречение: “Много ума – много греха”. Или еще циничнее: “Не штука разум, штука деньги”.

Хвастаться и врать нехорошо – поучает Крылов в басне про синицу, которая грозила поджечь море. Правильно – соглашается народ: “Доброе дело само себя хвалит”. Но и: “Не бывает поля без ржи, а слова без лжи”.

“Ларчик” ратует за простоту без суемудрия. Пословица тоже умиляется: “Где просто, там ангелов со сто”, но тут же опровергает: “Простота хуже воровства”.

С детства всем известно, что трудолюбивый Муравей – герой положительный, а попрыгунья Стрекоза – отрицательный. Пословица призывает: “Хочешь есть калачи, так не сиди на печи”, но народ сомневается: “От работы не будешь богат, а будешь горбат”.

И так – с любой темой. Знаменитое русское хлебосољство отражено в пословицах, наряду с известной “Гость в дом – Бог в дом” куда менее популярная “Хорош гость, коли редко ходит”. Диалектический подход блестяще представлен в пословицах о пьянстве: от “Много вина пить, беде быть” – к “Пьяница проспится, к делу годится” – и до “Пьян да умен, два угоды в нем”.

Все это не похоже на лапидарность крыловских формул, которые выскакивают из русского человека быстрее, чем он успевает их осмыслить. “За то, что хвалит он Кукушку”, “Ай, Моська, знать, она сильна”, “У сильного всегда бессильный виноват”, “Речей не трать попустому, где нужно власть употребить”.

Произошло удивительное. Это не Крылов зафиксировал нравственную мудрость народа в форме басен. Это народ утвердил в своем сознании крыловские басни в качестве нравственной мудрости.

Слишком многое в российской истории сопротивлялось тому, чтобы моральным кодексом управляла принципиальная диалектичность этических норм, идущая от мифов, Сократа, евангельской притчи, рационализма, индивидуализма.

А Крылов – всегда рядом. Удобный, простой, запоминающийся, однозначный. Снабдивший набором нетленных истин про марышек и кукушек. Избавивший от хлопот альтернативного мышления, химеры терпимости, разброса плюрализма, утомительной многослойности демократического сознания.

Есть соображение о том, что полнота жизни терпит ущерб от незнания и неумения осознать многообразие путей добра и зла. Но и на это есть басня – про Лягушку, которая хотела раздуться до размеров Вола, да лопнула.

Общественное, идеологическое, надлитературное значение Крылова подчеркивается даже его долголетием. Он как-то сумел охватить весь период становления русской словесности. Почти ровесник Карамзина, он был на 30 лет старше Пушкина, на 45 – Лермонтова и пережил их всех. Он вошел в историю культуры патриархом – беспечным, ленивым, спокойным, знающим что-то такое, что доверил только безмолвному кладтовскому зверью у подножия памятника.

А Россия уже столько лет бьется над загадкой Крылова, которого лучшие умы либо недолюбливали (Вяземский), либо хвалили за несущественное (Белинский, Гоголь) и несуществующее (Пушкин) и обсуждали: низкий жанр басня или нет, подлинная поэзия у Крылова или второразрядная. Но Крылов создал не литературный жанр, а этическую систему. И даже предусмотрел в своем универсальном басенном комплексе недооценку и неблагодарность – написав “Свинью под Дубом”.

Чужое горе Грибоедов



Один из главных вопросов российского общественного сознания можно сформулировать так: глуп или умен Чацкий?

“Мы в России слишком много болтаем, господа”, – цедили поколения мыслящих русских людей. В этой сентенции предполагался ответ на множество проклятых вопросов, настолько было ясно, что слово и дело понятия не просто разные, но и антагонистические.

Если Чацкий глуп – все в порядке. Так и должно быть: человеку, исполненному подлинной глубины и силы, не пристало то и дело психопатически раздражаться длинными речами, беспрестанно каламбурить и потешаться над не достойными внимания объектами.

Человек, противопоставивший себя обществу – а сюжет “Горя от ума” на этом и построен, – обязан осознавать свою нелегкую, но честную миссию. Пустозвонство же Чацкого – раздражает. Он ошарашивает с первых реплик своего появления, до всех ему есть

дело: “Тот черномазенький, на ножках журавлиных... А трое из бульварных лиц, которые с полвека молодятся?... А тетушка? все девушкой, Минервой?... А Гильоме, француз, подбитый ветерком?...” И так далее – Чацкий тараторит не останавливаясь, так что Софья вынуждена резонно вставить: “Вот вас бы с тетушкой свести, чтоб всех знакомых перечест”.

И точно: Чацкий, знаменитый остряк, пробавляется досужими толками, перебиванием косточек, сплетнями. Если он декабрист, борец, революционер, диссидент – зачем ему все это? Чацкий ничуть не похож на современных ему лучших людей России: в нем нет вдохновенной пылкости Рылеева, угрюмой сосредоточенности Пестеля, лихорадочной готовности на все Каховского.

Как к пустослову и отнеслись к герою Грибоедова критические умы.

Пушкин: “Чацкий совсем не умный человек... Первый признак умного человека – с первого взгляда знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловым и тому под.”.

Белинский: “Чацкий... хочет исправить общество от его глупостей: и чем же? своими собственными глупостями, рассуждая с глупцами и невеждами о “высоком и прекрасном”... Это просто крикун, фразер, идеальный шут, на каждом шагу профанирующий все святое, о котором говорит”.

В самых последних словах, пожалуй, и есть разгадка такого неприятия Чацкого: он профанирует святое.

Сознание сверхзадачи (“хочет исправить общество”) обязано сообщать человеку черты сверхсущества. По сути, он лишен права иметь недостатки, естественные надобности, причуды. И уж во всяком случае, наделенный святыми намерениями человек не может понапрасну расплескивать свой праведный гнев.

В основе такого представления о борце, выступающем против общества, – вера в серьезность. Все, что весело, – признается легкомысленным и поверхностным. Все, что серьезно, – обязано быть мрачным и скучным. Так ведется в России от Ломоносова до наших дней. Европа уже столетиями хохотала над своими Дон Кихотами, Пантагрюэлями, Симплициссимусами, Гулливерами, а в России литераторов ценили не столько за юмор и веселье, сколько вопреки им. Даже Пушкина. Даже Гоголя!

Зов к высоким идеалам и бичевание пороков – вот занятие достойного российского человека. Тут все серьезно, и программные документы декабристов нельзя отличить от царских указов, а декларации диссидентов по языку и стилю – близнецы постановлений ЦК.

А вот конфликт Чацкого с обществом Фамусова – прежде всего стилистический, языковой. Чацкий изъясняется изящно, остроумно, легко, а они – банально, основательно, тяжело. Примечательно, что самые знаменитые реплики противников Чацкого запомнились не своей реакционностью, а редкостью юмористической окраски: например, идея Скалозуба заменить Вольтера фельдфебелем – очень остроумна. Но это одно из немногих исключений. Все веселое (читай: легкомысленное, поверхностное) в пьесе принадлежит Чацкому. Этим он и раздражает общество. Любое общество – в том числе и Пушкина с Белинским.

Великий русский поэт вряд ли прав в оценке грибоедовского героя: метание бисера не есть признак человека неумного и пустого. Это просто иной стиль, другая манера, противоположное мировоззрение. И характерно, что самым ярким представителем такого несерьезного стиля в России был – сам Пушкин. Нечеловеческая (буквально) легкость возносила Пушкина над эпохой и людьми. Нечто родственное такому необязательному полету – и у Чацкого.

Критик режима и неявный революционер, Чацкий обязан был, вероятно, выглядеть и вести себя иначе. В духе времени это могло быть что-то байроническое – бледное и в плаще. Но те грандиозные годы дали русской литературе две спровоцированные Байроном

фигуры большого масштаба – Онегина и Печорина. Чацкий же – персонаж другого театра: шекспировского.

Чацкий является, выкрикивая и насмехаясь, и сразу напоминает одного из самых ярких героев Шекспира – Меркуцио. Очаровательный балаболка, фигляр, не щадящий никого ради красного словца, тот так же неизбежно идет к трагическому финалу. В первых сценах “Ромео и Джульетты” мы еще не знаем, что Меркуцио произнесет потрясающий монолог о королеве Маб и умрет от шпаги Тибальта. И первоначальная безмятежная болтовня Чацкого никак не предвещает яростных проповедей и позорного изгнания в звании сумасшедшего.

Но Меркуцио умирает за три действия до конца пьесы и потому не может пройти естественный путь развития, становясь тем, кем мог бы стать, – Гамлетом.

А Чацкий проходит всю дорогу надежд, разочарований, горечи, краха, на глазах читателя набираясь желчи и мудрости.

Датского принца и российского дворянина объединяет не только клеймо официального безумия. Схожи их наблюдения над жизнью и сделанные выводы, и даже монологи и реплики находятся в стилевом соответствии. “Распалась связь времен” – по-русски это вышло чуть многословнее:

*И точно, начал свет глупеть,
Сказать вы можете, вздохнувши;
Как посравнить да посмотреть
Век нынешний и век минувший...*

Полтора ученых века вставляли Чацкого в привычную шкалу ценностей, не важно – с каким знаком. Подвижник святого дела – значит, борец. Если болтун – значит, предатель святого дела. Опять-таки не важно, какое именно дело имеется в виду: что-то важное, благородное, нужное.

Полтора школьных века заучивали общественно полезные монологи: о помещике, обменивавшем крепостных на собак; о Максиме Петровиче, упавшем наземь перед императрицей; о французике из Бордо и французско-нижегородском говоре. За всей этой социальной яростью потерялся истинный, свой, голос героя.

*Ну вот и день прошел и с ним
Все призраки, весь чад и дым
Надежд, которые мне душу наполняли.
Чего я ждал? что думал здесь найти?
Где прелесть этих встреч? участие в ком живое?
Крик! радость! обнялись! Пустое.
В повозке так-то на пути,
Необозримою равниной, сидя праздно,
Все что-то видно впереди
Светло, синё, разнообразно.
И едешь час, и два, день целый; вот резво́
Домчались к отдыху; ночлег: куда ни взглянешь,
Все та же гладь, и степь, и пусто, и мертво...
Досадно, мочи нет, чем больше думать станешь.*

Кто произнес эти страшные, безнадежные слова, эти сбивчивые строки – одни из самых трогательных и лиричных в русской поэзии? Все он же – Александр Андреевич Чацкий, российский Гамлет.

Здесь гладкопись “Горя от ума” начисто исчезает, и ловкий четырехстопный ямб переходит в пяти-, а затем и в тяжеловесный шестистопный. Это нестройное мышление истинно трагического героя.

Это шекспировский тупик умного, несчастного, глубоко и тонко чувствующего человека. Просто время иное, да и жанр другой. Потому рядом не обреченная Офелия, а ветреная Софья (“не то блядь, не то московская кузина”, по Пушкину). И противник – не Лаэрт с отравленной шпагой, а Молчалин с бумагами. И после главных слов появляется не кающаяся мать, а балагур Репетилов.

Карнавально, по-меркуциевски начав, Чацкий избежал его смертельного исхода – хотя мог и не избежать: дуэли были в ходу, и был же ранен на дуэли с Якубовичем сам Грибоедов. Однако “Горе от ума” – комедия, стрельба тут неуместна. Но конец Чацкого так же трагичен, как конец Гамлета, до которого не успел вырасти Меркуцио. Чацкий, конечно, остается жив и куда-то благополучно уезжает в карете. Но это и есть гибель – исчезновение со сцены. В конце концов, куда унесли Гамлета четыре капитана? За кулисы.

Но в соответствии с гражданским подходом к литературе закулисное бытие грибоедовского героя тоже волновало общественность – и не меньше, чем бытие сценическое. Те, кто оценивал пьесу как прогрессивную, полагали, что Чацкий пойдет напрямик в революцию. Однако почвенник Достоевский по-иному анализировал реплику “Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету...”. Он писал: “Ведь у него только и свету, что в его окошке, у московских хорошего круга – не к народу же он пойдет. А так как московские его отвергли, то, значит, “свет” означает здесь Европу. За границу хочет бежать”.

Концовка соображения звучит прямым доносом, и это современно. Так современен и своевременен главный вопрос: глуп или умен Чацкий? Если, будучи носителем прогрессивных оппозиционных идей, – глуп, то тогда понятно, почему он суетится, болтает, мечет бисер и профанирует. Если же признать Чацкого умным, то надо признавать и то, что он умен по-иному. Осмелимся сказать: умен не по-русски. По-чужому. По-чуждому. Для него не разделены так бесповоротно слово и дело, идея обязательной серьезности не давит на его живой, темпераментный интеллект.

Он иной по стилю. Разве общество отвергает Чацкого за идеи? Прочтем отрывок:

*А все Кузнецкий мост и вечные французы,
Оттуда моды к нам, и авторы, и музы:
Губители карманов и сердец!
Когда избавит нас творец
От шляпок их! чепцов! и шпилек! и булавок!
И книжных и бисквитных лавок!
По шутовскому образу:
Хвост сзади, спереди какой-то чудный выем,
Рассудку вопреки, наперекор стихиям,
Движенья связаны, и не краса лицу;
Смешные, бритые, седые подбородки!
Как платья, волосы, так и умы коротки!..*

Пламенное проклятие иноземному засилью. Кто же это так возмущен? Да все: первые шесть строк в этом составном монологе принадлежат Фамусову, последние шесть – Чацкому.

Так кочуют по пьесе и по жизни основополагающие российские идеи. А кто высказывает их – не различить под гладким покровом русского ямба.

Чацкий враг Фамусову в ином. Обществу не нравится его стиль: ерничанье, шпильки, неуместный смех. Человек положительный и рассудительный так себя не ведет. Это – осо-

знанно или нет – ощущается и персонажами пьесы, и ее читателями. Ведь и сумасшедшим Чацкого объявляют всего лишь за насмешки и несерьезность. Поводом становится реплика Софьи после очередной пикировки с Чацким: “Он не в своем уме”. Хотя в той конкретной перебранке Чацкий ничего из ряда вон выходящего не сказал:

*Молчалин! – кто другой так мирно все уладит!
Там моську вовремя погладит,
Тут впору карточку вотрет...*

Вялые нападки, но примечательные. Молчалин и все другие соблюдают правила игры (“вовремя погладит”). А Чацкий – нет. Он играет по своим правилам.

Стилистическое различие важнее идейного, потому что затрагивает неизмеримо более широкие аспекты жизни – от манеры сморкаться до манеры мыслить. Поэтому так странен окружающим Чацкий, поэтому так соблазнительно объявить его сумасшедшим, взбалмошным, глупым, поверхностным. А он, конечно, вменяем, умен, глубок. Но – по-другому. Он – чужой.

Эта чуждость обусловила не утихающие полвека споры – кто является прототипом Чацкого. Слишком непонятен грибоедовский герой, требуется поместить его в какую-нибудь шкалу: ретроградов или революционеров, дураков или мудрецов, или уж, по крайней мере, найти ему соответствие в истории.

И во всех концепциях сквозит недоумение: зачем с такой парламентской страстью выступать перед недоумками? В этом и вправду присутствует недостаток здравого смысла – но не ума! Это разные категории, и если здравым смыслом обладает как раз масса, то ум – удел одиночек. Если же эти одиночки еще и преступно веселы, то осуждение следует незамедлительно: за отказ от положительных идеалов, нигилизм, беспринципность, цинизм, пустоту, забвение святынь. Блестящие интеллектуальные вертопрахи вроде Чацкого во все российские времена портили правильную картину противостояния добра и зла.

Нерусская новизна грибоедовского героя вызывала сомнения и в самом качестве “Торя от ума”. “Ни плана, ни мысли главной, ни истины” не обнаружил в комедии Пушкин, тут же воздав должное автору: “Грибоедов очень умен”. Примерно то же писал Грибоедову Катенин: “Дарования больше, чем искусства”.

Подтверждая характеристику Пушкина, Грибоедов возражал Катенину: “Искусство только в том и состоит, чтоб подделываться под дарование”.

Это – блистательная отповедь гениального дилетанта крепкому профессионалу. Тогда, в самом начале русской литературы, такое торжество дара над ремеслом еще было возможно. Грибоедов и был одним из последних, кто занимал промежуточное место между любимцем муз и властителем дум.

У него была другая профессия, но в истории России Грибоедов остался не дипломатом, а писателем. Он, погибший в 34 года, занял место рядом с вечно молодыми поэтами России – Пушкиным, Лермонтовым, Есениным, Маяковским. Но – редкий случай в нашей словесности – пал жертвой не поэтической деятельности: персы растерзали его как посла империи. Грибоедов не прошел в литературе предназначенный огромным талантом путь, уподобившись все-таки скорее Меркуцио, чем Гамлету. Весело и размашисто он произнес лишь свой первый монолог – комедию “Горе от ума”, – оставив потомкам непонятного и непонятого Чацкого. Да еще – одну из самых жутких сцен русской литературы в пушкинском “Путешествии в Арзрум”: “Откуда вы? – спросил я их. – Из Тегерана. – Что вы везете? – Грибоеда”.

Хартия вольностей Пушкин



Благодаря Пушкину мы знаем массу вещей, имеющих к нему отношение самое косвенное. Пушкинская эпоха не ощущается отдаленной историей. Есть в ней некая тревожная актуальность, некая взволнованная занимательность, из-за которой нам интересно все, что окружало Пушкина, – кибитки, наряды, чины, рецепт брусничной воды (на четверик брусники три ведра воды).

Ученые так добросовестно изучили этот период, что он кажется самым ярким в нашем прошлом, что, может быть, и несправедливо – история ведь часто подчиняется читательским капризам. Мы, кажется, можем проследить каждый день в жизни Нерона, но путаемся в биографиях куда более достойных Траяна и Адриана.

Но куда лучше своей эпохи известен сам Пушкин. Наверное, нет другого русского человека, чью бы жизнь уже два столетия так прилежно изучали во всех мыслимых ракурсах. (Бесконечность этого занятия говорит не столько о Пушкине, сколько о загадке человеческой индивидуальности вообще.)

Образ Пушкина давно уже затмил самого Пушкина. Его творчество стало поводом, оправданием для самостоятельного существования этого гармонического шедевра. В небывалом в русской литературе органическом слиянии человека и поэта и заключается уникальность Пушкина. Но уникальность означает и противостояние потоку, направлению, даже самой концепции национальной литературы.

Пушкина выделяет его божественный эгоизм. Не зря он совершенно чужд жизнеучительству – Пушкин строил свою жизнь, а не чужую. Вот это исключительное, по крайней мере до Чехова, осознание ценности личности, индивидуальности, неповторимости, штучности человека – и есть черта, обрекшая Пушкина на долгое одиночество в нашей классике.

Ведь вот что, например, писал Достоевский, которого так мучила проблема свободного человека: “Последнее развитие личности именно и должно дойти до того, чтоб человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего Я, – это как бы уничтожить это Я, отдать себя целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье. Это-то и есть рай Христов”.

И идеал этот был бы странен Пушкину, и жертва, которой требовал Достоевский, была бы для него неприемлемой. Чужд был Пушкину и своеобразный русский “буддизм” с его страхом перед эгоизмом личного “я”, в котором западные исследователи, начиная с “открывателя” российской словесности француза Вогюэ, видели особенность нашей литературы.

Перед Пушкиным стоял другой идеал, который он и воплотил в стихах.

Пушкин – это прежде всего те две сотни главных стихотворений, которые и составляют корпус всех школьных изданий.

Не поэмы, не драмы, не повести, даже не “Онегин”. Пушкин – поэт, автор стихотворений. Все остальное – следствие разветвления, усложнения или упрощения главного дела его жизни.

Поэма или повесть пишутся, лирические стихи – сопутствуют, являясь не фактами творческой биографии, а самой биографией. Может быть, в этом разница между писателем и поэтом: первый – автор произведений, второй – автор особого восприятия мира. В стихах нет героя, кроме автора. Стихи, как письма, интимны. Между поэтом и читателем нет посредников в виде сюжета или образов. Все, что он хочет сказать, он говорит сам. Не Мазепа, не Дубровский, не капитанская дочка, а Пушкин.

Сборник хрестоматийных стихов Пушкина – это наибольшее приближение к тому, что называется “Пушкин”. И если читать эту книгу подряд, в хронологическом порядке, то мы обнаружим в ней один из самых сложных и увлекательных романов русской литературы.

Черты классического романа этой книге придает естественная последовательность – от рождения поэта до его смерти. Эволюция главного героя – тема книги. От страницы к странице меняется герой, а вместе с ним и форма, в которой запечатлены эти перемены.

Конечно, каждое стихотворение по отдельности – законченное произведение, но внутри сборника они – главы одной книги.

Начинается эта книга со свободы. Это ключевое понятие для Пушкина. Двадцать лет он исследует разные виды свободы, с приключениями которой связаны чуть ли не все его страницы.

Вначале свобода называлась вольность. Причем для Пушкина-дебютанта это понятие еще мало отличается от тавтологического сочетания – фривольность.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.