

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Литература нового времени восприняла (отчасти незаметно для самой себя) многие черты и особенности литературы древней. Прежде всего — ее сознание ответственности перед страной, ее учителенный, нравственный и государственный характер, ее восприимчивость к литературе других народов, ее уважение и заинтересованность в судьбах других народов, вошедших в орбиту Русского государства, ее отдельные темы и нравственный подход к этим темам.

«Русская классическая литература» — это не просто «литература первого класса» и не литература как бы «образцовая», ставшая классически безупречной благодаря своим высоким чисто литературным достоинствам.

Все эти достоинства, конечно, есть в русской классической литературе, но это далеко не все. Эта литература обладает и своим особым «лицом», «индивидуальностью», характерными для нее признаками.

И я бы прежде всего отметил, что творцами русской классической литературы выступали авторы, обладавшие громадной «общественной ответственностью».

Русская классическая литература — не развлекательная, хотя увлекательность ей свойственна в высокой мере. Это увлекательность особого свойства: она определяется предложением читателю решать сложные нравственные и общественные проблемы — решать вместе: и автору, и читателям.

Лучшие произведения русской классической литературы никогда не предлагают читателям готовых ответов на поставленные общественно-нравственные вопросы. Авторы не морализируют, а как бы обращаются к читателям: «Задумайтесь!», «Решите сами!», «Смотрите, что происходит в жизни!», «Не прячьтесь от ответственности за все и за всех!» Поэтому ответы на вопросы даются автором вместе с читателями.

Русская классическая литература — это грандиозный диалог с народом, с его интеллигенцией в первую очередь. Это обращение к совести читателей.

Нравственно-общественные вопросы, с которыми русская классическая литература обращается к читателям, — не временные, не сиюминутные, хотя они и имели особое значение для своего времени. Благодаря своей «вечности» вопросы эти имеют такое большое значение для нас и будут его иметь для всех последующих поколений.

Русская классическая литература вечно живая, она не становится историей, «историей литературы» только. Она беседует с нами, ее беседа увлекательна, возвышает нас и эстетически, и этически, делает нас мудрее, приумножает нашу жизненную опытность, позволяет нам пережить вместе с ее героями «десять жизней», испытать опыт многих поколений и применить его в своей собственной жизни. Она дает нам возможность испытать счастье жить не только «за себя», но и за многих других — за « униженных и оскорбленных», за «маленьких людей», за безвестных героев и за моральное торжество высших человеческих качеств...

Истоки этого гуманизма русской литературы — в ее многовековом развитии, когда литература становилась иногда единственным голосом совести, единственной силой, определявшей национальное самосознание русского народа, — литература и близкий ей фольклор. Это было в пору феодальной раздробленности, в пору чужеземного ига, когда литература, русский язык были единственными связующими народ силами.

Русская литература всегда черпала свои огромные силы в русской действительности, в общественном опыте

народа, но помошью ей служили и иноземные литературы; сперва византийская, болгарская, чешская, сербская, польская, античная литературы, а с Петровской эпохи — все литературы Западной Европы.

Литература нашего времени выросла на основе русской классической литературы.

Усвоение классических традиций — характерная и очень важная черта современной литературы. Без усвоения лучших традиций не может быть движения вперед. Нужно только, чтобы не было пропущено, забыто, упрощено в этих традициях все наиболее ценное.

Мы ничего не должны растерять из нашего великого наследия.

«Книжное чтение» и «почитание книжное» должно сохранить для нас и для будущих поколений свое высокое назначение, свое высокое место в нашей жизни, в формировании наших жизненных позиций, в выборе этических и эстетических ценностей, в том, чтобы не дать замусорить наше сознание различного рода «чтивом» и бессодержательной, чисто развлекательной безвкусицей.

Суть прогресса в литературе состоит в расширении эстетических и идеальных «возможностей» литературы, создающихся в результате «эстетического накопления», накопления всяческого опыта литературы и расширения ее «памяти».

Произведения большого искусства всегда допускают несколько объяснений, одинаково правильных. Это удивительно и не всегда даже понятно. Приведу примеры.

Особенности стиля, миропонимания, отраженные в произведениях, могут быть одновременно и со всею полноюностью объяснены, истолкованы с точки зрения биографии писателя, с точки зрения движения литературы (ее «внутренних законов»), с точки зрения развития стиха (если это касается стихов) и, наконец, с точки зрения исторической действительности — не только одномоментно взятой, но «развернутой в действии». И это касается не только литературы. Аналогичные явления я замечал в развитии зодчества и живописи.

Более ограниченно, по преимуществу в идеологическом аспекте, литературное произведение объясняется в плане истории общественной мысли (здесь меньше объяснений стиля произведений). Недостаточно сказать, что всякое произведение искусства следует объяснять в «контексте культуры». Это можно, это правильно, но не все к этому сводится. Дело в том, что произведение в одинаковой мере может быть объяснено и в «контексте самого себя». Иначе говоря — имманентно, подвергнуться объяснению как замкнутая система. Дело в том, что «внешнее» объяснение произведения искусства (исторической обстановкой, влиянием эстетических воззрений своего времени, историей литературы — ее положением в момент написания произведения и пр.) — в известной мере «расчленяет» произведение; комментирование и объяснение произведения в той или иной мере дробит произведение, упускает из внимания целое. Даже если говорить о стиле произведения и при этом стиль понимать ограниченно — в пределах формы, — то и стилевое объяснение, упуская из виду целое, не может дать полного объяснения произведения как эстетического феномена.

Поэтому всегда остается потребность рассматривать любое произведение искусства как некое единство, проявление эстетико-идеологического сознания.

В литературе движение вперед совершается как бы в больших скобках, охватывающих целую группу явлений: идей, стилистических особенностей, тем и т. п. Новое входит вместе с новыми жизненными фактами, но как определенная совокупность. Новый стиль, стиль эпохи, — это часто новая группировка старых элементов, входящих между собой в новые сочетания. При этом доминирующее положение начинают занимать явления, державшиеся ранее на второстепенных позициях, а то, что считалось ранее первостепенным, отступает в тень.

Когда крупный поэт пишет о чем-либо, — важно не только что он пишет и как, но и то, что пишет именно он. Текст не безразличен к тому, кто его написал, в какую эпоху, в какой стране и даже к тому — кто его произносит и в какой стране. Поэтому-то крайне ограничена в своих

выводах американская «критическая школа» в литературоведении.

В Завете святого Ремигия Хлодвигу: «Incende quod adorasti. Adora quod incendisti». «Сожги то, чему поклонялся, поклонись тому, что сжигал». Ср. в «Дворянском гнезде» в устах Михалевича:

«И я сжег все, чему поклонялся,
Поклонился всему, что сжигал».

Как это дошло от Ремигия до Тургенева? А ведь не выяснив этого, нельзя об этом даже писать в литературо-ведческих комментариях.

Темы книг: действительность как потенциальная литература и литература как потенциальная действительность (последняя тема требует научного остроумия).

В «Горе от ума» неподвижное искусно противопоставлено подвижному. Чаткий — воплощение подвижности, и к Фамусовым он попал из путешествия. Репетилов — пародия на Чатского. У него «мелкая подвижность»: шум без дела, неподвижность, имитирующая подвижность. Друг Чатского в прошлом — Платон Михайлович — воплощение неподвижности в настоящем (подчинение жене; Софья может стать в будущем такой же женой, как и у Платона Михайловича, — поэтому и конфликт с Софьей).

Настоящая неподвижность — это Фамусов. Это воплощение неподвижности во всех аспектах. Фамусов — идеолог неподвижности. Опора Фамусова в его неподвижности — Скалозуб. Ему бы только в генералы. Москва для Скалозуба — артиллерийская дистанция. Ясно — для подавления волнений и учинения порядка. Даже свою боевую награду он получил за неподвижный подвиг («засели мы в траншею»).

Очень важно было бы проанализировать все построение «Горя от ума» с этой точки зрения.

Плюшкин говорит: «Хороший гость всегда пообедавши!» В прямой речи действующих лиц всегда нужна характеризующая их черточка. А кроме того, прямая речь всегда должна быть в произведении обращена к собеседнику, ни-

коим образом — к читателю. Это как в художественной фотографии — фотографируемое лицо не должно чувствовать присутствия фотографа, даже чуть-чуть — и то не годится. По тому, как автору удается создать в произведении речи действующих лиц, не поясняющие что-то для читателей, а произносимые только в пространстве произведения, определяется настоящий писатель. Мастер такого «забывания» в прямой речи о читателе — Достоевский. Хотя ведь большинство его произведений обращены своим текстом (через «рассказчиков», «хроников» и т. д.) именно к читателю.

Поразительные и странные представления у Гоголя о женщинах. Особенно в «Риме». Он пишет, например: «Женщины казались подобны зданиям Италии, они... дворцы».

В литературном произведении только с самой примитивной точки зрения непременно должен быть положительный герой. Пушкин писал о «Горе от ума»: «Теперь вопрос: в комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? Ответ: Грибоедов» (Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984, с. 135).

«Воспитывает» читателя точка зрения автора, сам автор и то, что читатель о нем знает. Вот почему автор и в личной жизни, и в своих частных взглядах, в своем повседневном поведении должен быть безупречен. Ничего скрытого. Все скрытое станет явным и разрушит созданное им, как сель — прорвавшийся с гор грязевой поток.

Все меняется в наших представлениях о красоте. А вот женщина-соблазнительница остается во все века одной и той же. Вот как ее описывает протопоп Аввакум: «А прелюбодеица белилами-румянами умазалася, брови и очи подсурмила, уста багряноносна, поклоны ниски, слова гладки, вопросы тихи, ответы мягки, приветы сладки, взгляды благочинны, шествие по пути изрядно, рубаха белая, риза красная, сапоги сафьянны...»

Не «научно-популярная», а просто научная литература в ее широко доступной форме — становится все весомее и все больше занимает читателей. При этом роль «посред-

ников» (журналистов, профессиональных популяризаторов) между ученым и читателем постепенно снижается. Сам ученый обращается к читателям, ибо и читатель требует точности и непосредственного общения с ученым, минуя «посредников», которые могут искажать и упрощать мысль ученого, научную истину. Вместе с тем не только читатель ищет встречи с ученым, но и ученыe все чаще обращаются к встрече с читателями, ибо наука становится все определеннее общественной деятельностью.

Слова блаженного Августина: «Единственным признаком благородства скоро станет знание литературы!»

Пушкин

В заметках «„История поэзии“ С. П. Шевырева» Пушкин пишет: «Россия по своему положению географическому, политическому etc. есть судилище, приказ Европы.— Nous sommes les grands jugeurs. Беспристрастие и здравый смысл наших суждений касательно того, что делается не у нас, удивительны — примеры тому».

Как жаль, что Пушкин не до конца высказал свою мысль: не привел примеров. Что называл он судилищем? Какой суд имел Пушкин в виду? Присматриваясь к произведениям Пушкина, мы замечаем, какое большое место в них занимают опыты освоения иностранной поэзии, не просто переводы — но «подражания», извлечение наиболее ценного. Здесь лучшее, что было создано на Западе и на Востоке: тут и подражания древним авторам — Овидию, Сафо, Гомеру, Катуллу, и средневековым, и возрожденческим, и Шекспиру, и Гете, и Байрону, и Вольтеру, и сербским народным песням, и русскому фольклору, и Корану, Гафизу. И во всех своих «подражаниях» Пушкин не подражает, а судит, показывает в авторах главное, стремится осветить опыт. Сцена из «Фауста» — это суть «Фауста». И то же можно сказать о пушкинских подражаниях Гомеру или Гафизу.

Пушкин судья и тогда, когда стремится разобраться в наиболее драматических коллизиях русской истории, где народ сталкивается с государством, и тогда, когда обращается к наиболее своеобразным личностям русской истории — Борису Годунову, Петру, Пугачеву.

Он не только следует другим, — он создает образцы для следования. Тема «Евгения Онегина» стала в русском классическом романе одной из важнейших. Русскую прозу «создали» «Капитанская дочка», «Станционный смотритель», «Пиковая дама».

Пушкин теснее любого другого писателя или поэта связан со всей русской культурой. Без Пушкина — нет основных тем русских романов, нет основных русских опер, нет русского романа — характерной формы русской музыкальной лирики. Пушкин — это действительно наше все.

В огромной картотеке Б. Л. Модзалевского, где зарегистрированы все, даже самые мелкие, писатели, нет карточки на Пушкина. Высшая честь!

Павловцы гордились, что на парадах только они маршировали с ружьями наперевес. Они так храбро шли в атаку в каком-то сражении в Пруссии, что Наполеон приказал собрать с убитых каски, простреленные в бою (впереди у павловцев был медный начищенный высокий верх, заканчивающийся кисточкой), и послал их с восхищением Александру I, к которому питал какие-то доброжелательные чувства. После павловцы носили эти каски на всех парадах, и именно их имел в виду Пушкин, когда писал: «...сиянье касок этих медных, насквозь простреленных в бою». Это были каски, снятые с убитых...

У Пушкина «Отрывок из письма к Д.» кончается словами: «Растолкуй мне теперь, почему полуденный берег и Бахчисарай имеют для меня прелесть неизъяснимую? Отчего так сильно во мне желание вновь посетить места, оставленные мною с таким равнодушием? или воспоминание самая сильная способность души нашей, и им очаровано все, что подвластно ему?»

Пушкин сам здесь обратил внимание на то, сколь большое значение имеют для него воспоминания, память.

Воспоминаниям и прошлому, вновь переосмысленному и воспринятыму, посвящено у него множество произведений — преимущественно лирических; истории — проза и эпические формы.

На роль памяти в пушкинской лирике впервые обратил внимание Иннокентий Анненский.

Почему именно Пушкин стал знаменем русской культуры, как Шевченко — украинской, Гете — немецкой, Шекспир — английской, Данте — итальянской, Сервантес — испанской. И если бы пришлось определять день Праздника русской культуры, то лучшего дня, чем день рождения Пушкина, искать бы не пришлось!

Пушкинский день России поистине станет днем отечественной культуры. Идея его чрезвычайно важна. Хорошо бы, чтоб в этот день дети, студенты, военнослужащие, участники войны, инвалиды, пенсионеры могли бесплатно посетить любой музей и билеты в театры, на концерты продавались бы для них с существенной скидкой... Конечно, это принесет некоторый ущерб, но не такой уж большой. В конце концов надо же понимать, что культура в русской истории играет колossalную роль и приносит доход именно духовный. Все те народы, которые Русь приобщила к себе, прежде всего были ею окультурены: а это якуты и коми-зыряне, народы Средней Азии и Кавказа. От русской культуры они получили очень многое. Именно культура сближала их, обнажала бессмысленность вражды.

Русская культура многонациональна по своему духу, и это же можно сказать о нашем великом поэте — Пушкине. Не случайны его обращения к немецкому (Гете), к английскому (Байрон, Шелли), французскому, итальянскому, арабскому... Потому-то Пушкинский день представляется мне днем русской всеевропейскости. А интернационализм бывает разный. Пушкинская всеевропейскость характерна для русского народа и воспринимаема народами иноземными.

Сегодня очень много переводят и изучают Пушкина немцы, французы, а в Англии, например, появился новый перевод «Евгения Онегина», хотя и без того были англий-

ские переводы этого романа в стихах — один из них набоковский. Удивительно, но здесь существуют также музей Пушкина и общество любителей его поэзии. Кроме того, Фонд принца Чарльза спонсировал издание в Болонье рабочих тетрадей поэта, которые хранятся у нас в Пушкинском Доме. Это исключительное по качеству издание. Я давно говорил о его необходимости, ведь рукописи Пушкина — очень хрупкие, выдают их крайне неохотно, и это оправданно. Но теперь в каждом городе, где есть библиотека, можно будет изучать пушкинские черновики, а это нужно, чтобы восстанавливать историю создания того или иного произведения. Я рад, что рукописи Пушкина становятся доступны не только маститым исследователям, но и всем желающим, независимо от того, живут ли они в столице или в провинции.

В истории русской литературы можно было бы назвать десятки имен не менее гениальных, но среди них нет имени более значительного для нашей культуры, чем имя Пушкина. Хотя понять русский характер нельзя без Пушкина, но этот характер нельзя понять и без Л. Толстого, без Достоевского, без Тургенева, а в конце концов и без Лескова, без Есенина, без Булгакова и Платонова.

Так почему же все-таки первым из первых возвышается в нашей культуре Пушкин?

Пушкин — это гений, сумевший создать идеал нации. Не просто «отобразить», не просто «изобразить» национальные особенности русского характера, а именно создать идеал русской национальности, идеал культуры.

Пушкин — это гений возвышения, гений, который во всем искал и создавал в своей поэзии наивысшие проявления: в любви, в дружбе, в печали и в радости, в военной доблести. Во всем он создал то творческое напряжение, на которое только способна жизнь. Он высоко поднял идеал чести и независимости поэзии и поэта.

Пушкин — величайший преобразователь лучших человеческих чувств. В дружбе он создал идеал возвышенной лицейской дружбы, в любви — возвышенный идеал отношения к женщине-музе («Я помню чудное мгновенье...»).

Он создал возвышенный идеал самой печали. Три слова «печаль моя светла» способны были утешить тысячи и тысячи людей. Он создал поэтически-мудрое отношение к смерти («Брожу ли я вдоль улиц шумных...»). Он открыл возвышающее значение памяти и воспоминаний. Поэзия его полна высоких воспоминаний молодости. Воспоминания молодости сливаются с памятью истории. Никто из поэтов не уделял русскому прошлому столько произведений — и эпических, и драматических, и лирических в стихах, и лирических в прозе. Именно в воспоминаниях рождается у Пушкина притягательный, горький образ прошлого и мудрые объяснения настоящего. Он создал основные живые человеческие образы русской истории, в представлениях о которых мы сохраняем некоторую традиционность, идущую от него. Это образы Бориса Годунова, Петра, Пугачева... Он создал их, как бы угадав в них основную коллизию русского исторического прошлого: народ и царь-деспот.

Он дал основное направление русскому роману XIX в. — «усадебному роману», как бы распределив в нем и основные роли: Онегин и Татьяна — это своего рода конфликтные центры, которые мы найдем у Гончарова, Тургенева.

Пушкин в кратчайшей и выразительной форме выразил основные достижения поэзии мировой, дал как бы символы наивысших достижений мировой литературы: «К Овидию», «Из Катулла», «Подражание Корану», «Суровый Дант не презирал сонета...», «Из Гафиза», «К переводу Илиады», «Из Анакреона», «Подражание арабскому», «Отцы пустынники и жены непорочны...», «Песни западных славян» и гениальные по проникновению в самую суть художественных произведений «Сцену из „Фауста“», «Каменный гость» и многое другое. Не случайно он считал Россию «судилищем» европейской культуры — ее истолкователем и ценителем.

Повторяю, возвышение духа — вот что характеризует больше всего поэзию Пушкина.

Могут спросить, как это согласуется с тем, что порой сам он мог быть «ничтожен» среди ничтожных? Всегда ли

сам он в собственной жизни был так возвышен? Не нужно спрашивать. Это не должно нас интересовать. Цветы растут, и они прекрасны. Разве должны мы пачкать их огородной землей. Он сам творил свой человеческий образ, заботился о его простоте и обыденности. Это не следует забывать. Он хотел быть «как все».

И даже если бы Пушкин оказался застегнут в редингот проповедника на все пуговицы и крючки, — уверен, его поэзия лишилась бы известной доли своей притягательности. Поэт в какой-то мере должен быть «ничтожен» в жизни, чтобы поэзия его приобрела подлинное обаяние возвышенности. Как человек он не мог ходить на котурнах, ибо это создало бы непреодолимую дистанцию между ним и нами. Он играл в наши игры, чтобы суметь овладеть нами в чем-то самом значительном. Поэт непременно должен быть обыкновенен в жизни, чтобы его поэзия приобрела подлинное обаяние возвышенности. Творчество всегда преображение, всегда рождение из сора. На чистом мраморе не растут цветы. И «обыкновенность» Пушкина-человека среди обыденности других людей — другое, таинственное, носящее печать вневременности.

Нам необходимо пройти хоть немного вместе с Пушкиным по путям, оставленным им для нас в своей поэзии. Он служит нам и в любви, и в горести, и в дружбе, и в думах о смерти, и в воспоминаниях. Это первый поэт, который открывается нам в детстве и остается с нами до смерти.

«Пушкин это наше все», — сказал о нем Аполлон Григорьев. И он был прав, потому что преобразующая и возвышающая сила поэзии Пушкина находит нас во все ответственные мгновения нашей жизни.

Еще несколько мыслей о Пушкине

В 1926 году я занимался в Ленинградском университете в «семинарии» по Пушкину у Л. В. Щербы. Занятия шли по методике «медленного чтения», которая приучила студентов к глубокому филологическому пониманию

текстов. За учебный год мы прошли только несколько строк из «Медного всадника». В нашем распоряжении были всевозможные словари и грамматики. Мы доискивались грамматически ясного, филологически точного понимания текста, углублялись в историю изучения значений каждого слова: несколько занятий мы посвятили выяснению того, к чему относится местоимение «их» в следующих строках:

Нева всю ночь
Рвалася к морю против бури,
Не одолев их буйной дури...
И спорить стало ей невмочь...

Это затруднение реальное, решить его однозначно нельзя. Но в пушкинских стихах есть затруднения мнимые, вызываемые тем, что мы плохо знаем уже некоторые реалии, особенности быта, которые были близки Пушкину.

В «Евгении Онегине» в главе пятой строфа II начинается всем знакомыми с детства строками:

Зима!.. Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь;
Его лошадка, снег почуя,
Плетется рысью как-нибудь...

Почему «торжествуя»? Стало ли крестьянину легче ездить? Почему «обновление пути» по свежевыпавшему снегу связано у крестьянина с каким-либо особым торжеством?

Пушкин знал крестьянскую жизнь, и все, что связано в его поэзии с деревней, очень точно и совсем не случайно.

«Торжество» крестьянина относится не к «обновлению пути» по первопутку, а к выпавшему снегу вообще. В предшествующей первой строфе той же главы говорится:

В тот год осенняя погода
Стояла долго на дворе,
Зимы ждала, ждала природа.
Снег выпал только в январе
На третью в ночь...

Если бы осенняя погода без снега простояла дольше, озимые погибли бы. Крестьянин торжествует и радуется снегу, ибо выпавшим снегом «на третью в ночь» спасен урожай.

Что такое толкование верно, доказывает начало стихотворения «Домовому»:

Поместья мирного незримый покровитель,
Тебя молю, мой добрый домовой,
Храни селенье, лес и дикий садик мой,
И скромную семью моей обитель!
Да не вредят полям опасный хлад дождей
И ветра позднего осенние набеги;
Да в пору благотворны снеги
Покроют влажный тук полей!

Малопонятны сейчас и следующие слова — «снег почужа». Почему лошадь «чует снег», а не видит? Почему она «плетется рысью как-нибудь»? По этому поводу я обратился к известному литературоведу и одновременно мастеру конного спорта, автору книги «Железный посып» Д. М. Урнову. Вот что он мне ответил в письме. Привожу с любезного согласия Д. М. Урнова текст его ответа мне.

„Как-нибудь“ означает здесь, как я понимаю, нехотя, боязливо, осторожно. Лошадь не любит неверной и незнакомой дороги, а снег только что выпал, под копытом ползет, попадается чернота — земля незасыпанная, и даже какой-нибудь знакомый пень или камень выглядит по-новому, пугает. Это — обычное дело со всякой лошадью, необязательно крестьянской. Лошади, как правило, подслеповаты, всякое пятно под ногами кажется им ямой. Некоторые из них ни за что не пойдут через тень, лужу, а начнешь понукать — прыгнут, именно как через яму, а так не пойдут. Кроме того, как я уже сказал, лошадь очень не любит, когда дорога зыбкая, нога у нее ползет, куда-то уходит, проваливается. И вот выезжаешь по первому снегу, и начинает лошадь упираться. Иногда упирается она буквально, останавливается перед какой-нибудь

дочь Матрена. Исследователи Пушкина предполагают, что имя Матрены не попало в поэму из-за своего простонародного звучания. Однако во времена Пушкина имя Татьяны звучало не менее простонародно, и об этом напоминает в «Евгении Онегине» сам Пушкин, но чародейством своего языкового авторитета Пушкин превратил же простонародное имя Татьяны в одно из любимейших и распространеннейших в русском народе! Мог бы он совершить это чудо и с именем Матрена, но не совершил. Почему же? Потому, что имя Марии Кочубей было освящено нежным и твердым в своей беззаветной любви к мужу образом Марии Раевской, пожертвовавшей всем ради декабриста-мужа и уехавшей с ним в Сибирь, а впоследствии ставшей одной из главных героинь «Русских женщин» Некрасова.

Итак, наметились главные персонажи поэмы: Петр, Карл, Мазепа и Мария. В чем же заключается идея поэмы? И здесь нам необходимо сказать хоть несколько слов об идеях произведений Пушкина в целом.

У Пушкина не было «укороченных» идей — идей, целиком умещающихся в одном произведении. Он не ставил в своих произведениях проблем, на которые мог бы сразу и до конца ответить. В творчестве Пушкина, как облака поднебесью, проходили волновавшие его думы, меняя очертания, принимая различные образы, показываясь нам все с новых и новых сторон, но единые в своем многоразличии.

Думы Пушкина (именно поэтические думы, а не просто идеи) проплывают по всему его творчеству бесконечной чередой, как глубоко личные и вместе с тем — общенародные. Главная дума Пушкина, как в народной песне, — это дума о судьбе человека. Обычная тема его лирики — воспоминания и предчувствия конца. Он не жалеет о том, что было, — только стремится понять былое. В будущем же видит не только смерть, но и бессмертие своего дела. В эпических поэмах и больших прозаических произведениях он думает о судьбе людей в больших исторических событиях. События, волнующие Пушкина, — это катаклизмы русской истории: то смута (в «Борисе Годунове»), то петровские преобразования и основание Петербурга

(в «Медном всаднике»), то народное восстание под предводительством народного вождя Пугачева (в «Капитанской дочке»), то Полтавская битва (в «Полтаве»).

И в каждое из этих судьбоносных для страны исторических событий входит и личная, лирическая судьба женщины: то это честолюбивая, но вовсе не сильная Мария Мнишек, то простая и простенькая Параша, которая является читателю даже не сама, а лишь в мечтах и страхах своего жениха — маленького человека Евгения, то сильная духом и почти героическая, думающая только о любимом ею человеке Маша Гринева, то, наконец, Мария Кочубей, трагическая в своей любви к старому и эгоистическому, и по-своему ничтожному гетману Мазепе. Каждая из этих женщин решает свою судьбу и только в одном случае решает удачно — это Маша Гринева, ибо полюбила она не честолюбца.

Напрашивается связь судеб этих женщин с судьбой Татьяны Лариной, тоже полюбившей занятого собой Онегина, Лизы в «Пиковой даме», полюбившей азартного игрока Германна. В «Онегине» и в «Пиковой даме» столкновение личной судьбы женщины происходит не с историческими событиями, но с жестоким укладом общества.

Мужчины у Пушкина по большей части не способны полюбить до полной самоотдачи. Их сфера другая. Женщины же, даже тогда, когда связывают судьбу свою с недостойными их людьми, полны самопожертвования. Именно поэтому несчастная судьба женщин так близка Пушкину, так тревожит его, и именно они становятся в его глазах первыми и главными жертвами неукротимого хода истории.

Ни одно из больших произведений Пушкина не разрешает, как мы уже сказали, до конца волновавшую его тему. Судьба частного человека в истории и обществе оборачивается все новыми и новыми сторонами в произведениях Пушкина. Тема эта и не могла быть разрешена однозначно. Для этого слишком разнообразны сами люди. Так неразрешимой, но беспрерывно разрешаемой заново, огромная тема эта перешла и во всю последующую русскую литературу.

Тема «Евгения Онегина» разрешалась Тургеневым и Гончаровым в их «усадебных» романах, тема «Пиковой дамы» — у Достоевского в «Преступлении и наказании» и в «Игроке», тема «Медного всадника» — в «Петербурге» Андрея Белого. Вскользь сказано в «Полтаве» о пути Наполеона на Москву: Пушкин как бы предугадал и наметил даже тему будущего романа Льва Толстого «Война и мир», где любимая всеми читателями Наташа, ввергнутая, как и героини произведений Пушкина, в водоворот грандиозных исторических событий, явилась наследницей женских образов поэта.

Думы Пушкина не умерли вместе с ним. Они прошли длинной чередой по всей великой русской литературе, которую не случайно называли «Домом Пушкина».

Собственная гениальность убила Гоголя, измучила Достоевского, но сделала лучезарной личность Пушкина.

В «Отрывке из письма к Д.» Пушкин пишет: «Я думал стихами...» — и далее приводит свои стихи «К чему холодные сомненья?...». Вот именно: поэту надо думать стихами, а не облачать в стихи свои думы.

В Пушкине удивительно то, что любое человеческое чувство (любовь, грусть, тоска, бессонница — это тоже особое чувство, дружба, неприязнь и т. д.) он умел поднимать до своего высочайшего поэтического уровня. К живой Керн он совсем не испытывал того, что испытывал к ней в поэзии, то же к любой женщине — для него все они были музами. То, что Пушкин не мог поэтически поднять, так как это лишало бы стих поэтической индивидуальности, связанной с определенным творцом (Данте, Гафиз, Гете и пр.), или с определенным религиозным моментом (молитва), он концентрировал, подвергал чрезвычайному, почти метафизическому сжатию и предлагал читателю в этом сжатом виде. Особенно поражает меня «Сцена из „Фауста“». И ведь это есть и в его прозе. Что можно выбросить из его «Капитанской дочки» или «Пиковой дамы»? Все создано под высоким давлением духа.

Удивительно — какую огромную роль в жизни и поэзии Пушкина играла дружба. Дружба была вдохнови-

тельницей большинства его стихотворений, самых высоких переживаний. Исследовать роль дружбы в творчестве Пушкина и в его жизни (по письмам, например) было бы крайне важно, так как именно это было одним из отличий пушкинской поэзии от предшествующей.

Даже его отношения с женщинами по большей части носили этот характер дружбы (я не говорю, что дружба вытесняла любовь, но нельзя видеть в этих отношениях только любовь, как стремятся многие).

И другое, что было вдохновителем и содержанием поэзии Пушкина,— это воспоминание. Об этом писал сам Пушкин, и об этом напомнил в «Книге отражений» Иннокентий Анненский. В письме к Дельвигу Пушкин писал: «Чем нам и жить, душа моя, под старость нашей молодости, как не воспоминаниями?» (П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984, с. 96).

«Под старость нашей молодости»: здесь интересны два оттенка мысли, первый — молодость «наша», общая, ибо состоит в общении молодых; и второй — каждый возраст, очевидно, имеет на исходе дней свою старость. Старость имеет и молодость.

Многие считают лицейские стихотворения Пушкина слабыми. Но без лицейских стихов и без воспоминаний о лицейских товарищах не было бы его апофеоза дружбы в последующих стихах. Ведь поэзия поэта имеет свою собственную память. Поздние стихи «помнят» о ранних.

Человек не должен всегда быть в мундире своих мнений. Он должен быть внутренне свободным и, если это необходимо, не стыдиться отказываться от своих старых суждений. Пушкин говорил: «Меня упрекают в изменчивости мнений. Может быть: ведь одни глупые не переме-няются» (это по П. В. Анненкову — Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984, с. 159, а в пушкинской статье «Александр Радищев» чуть иначе: «Глупец один не изменяется, ибо время не приносит ему развития, а опыты для него не существуют»). Сходные мысли высказывал Ф. М. Достоевский. И при этом читатель должен чувство-

вать в писателе самостоятельность мнений, а не «хорошие манеры» камердинера.

Я считал своим достижением, когда высказал мысль, что стиль Грозного — как бы продолжение его поведения в жизни. То же я говорил и о Курбском — о его «Истории о великом князе московском». Но оказалось, что сходную мысль высказал уже Пушкин: «Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях; умилительная кротость, младенческое и вместе мудрое простодушие, набожное усердие к власти царя, данной Богом, совершенное отсутствие сутиности дышат в сих драгоценных памятниках времен давно минувших, между коими озлобленная летопись кн. Курского отличается от прочих летописей, как бурная жизнь Иоаннова изгнанника отличается от смиренной жизни безмятежных иноков» (Из письма к издателю «Московского вестника» 1828 г.).

Эта мысль о стиле писания как о продолжении стиля поведения может быть продолжена на примере Аввакума. Но не есть ли стиль поэзии — трансформация стиля поведения: Маяковский, Есенин. Даже Пушкин с его культом дружбы в жизни отразил его в стиле своих дружеских посланий, в обращениях к друзьям.

Кстати, не потому ли так близок нам Пушкин, что его культ дружбы нам очень и очень импонирует, и именно в наше время. Мы, современники, как-то малодружны. А дружба приносит нравственное очищение. Даже прикосновение к чужой дружбе — дружбе Пушкина.

Я вспоминаю «театр одного актера» — Владимира Яхонтова. С каждого его чтения я уходил потрясенным; долго звучали в душе яхонтовские интонации. И одно из самых больших моих впечатлений от чтения Яхонтова было чтение им всего текста «Евгения Онегина». Два вечера он читал «Онегина» в Эрмитажном театре. Было это перед самой войной.

Конечно, он не просто читал Пушкина. Он играл текст Пушкина. И особенно поразительна была его игра Татьяны. Какой идеально женственной, умной, скромной на выра-

жение своих чувств предстала Татьяна! Можно было влюбиться в Татьяну Ларину в истолковании Яхонтовым, в ее изображении Яхонтовым. По-моему, еще никто и никогда не замечал, что мужчина может влюбиться в образ женщины, созданный актером. А ведь так бывает.

К чему я это говорю? Загадка театра Пушкина разгадывается, как мне кажется, тем, что это театр слова и мысли. Есть театр ситуаций, театр сюжетов, театр настроений, театр мысли, театр театра (вспомним мысли Николая Николаевича Евреинова). Театр слова — один из самых трудных видов театра. Пушкина читать невероятно трудно, ибо его надо читать с предельной простотой, ни на минуту не забывая музыки стиха и драматизма мысли, заложенной во всем произведении и в каждом его отдельном слове.

Владимир Рецептер тоже представляет «театр одного актера». Его опыт чисто словесного изображения крайне важен. И его предложение создать театр Пушкина — театр, где ставился бы Пушкин, Пушкин по преимуществу, — не только «интересно» и «своевременно» (эти два слова обычны в одобрениях подобных предложений), но и умно, ибо на Пушкине лучше всего учиться читать поэзию — в драматургической, лирической или эпической форме. Опыт пушкинского театра был бы крайне важен для всех театров. На игре Пушкина проверялся бы актер и постановщик. Удачи и неудачи в пушкинских произведениях были бы показательны и поучительны. В. Рецептер не предлагает воссоздать «театр одного актера». Он предлагает нечто иное, но в чем-то близкое: создать театр одного автора, чтобы актеры учились на труднейшем тексте, а зрители сравнивали, вникая тем самым и в слово Пушкина, и в игру разных актеров, учились бы слушать, а не просто ожидать развязки.

Театр пушкинского слова настолько необходим.

Б. В. Томашевский называл «паразитическими ассоциациями» попытки видеть за любовными стихами Пушкина узко биографические факты (о какой именно женщине идет речь в том или ином стихотворении — о Ризнич, Керн, Воронцовой или еще о ком-то). Бывает и литературоведе-

ние, работающее на эти «паразитические ассоциации» — литературоведение сплетников. Любимые темы этого литературоведения — смерть Пушкина, любовь Пушкина, Наталия Николаевна и ее сестра Александрина и пр. Второстепенными писателями ученыe-сплетники обычно не занимаются: важно низвести до себя только великих.

Сколько раз Пушкину пришлось бы вступаться за честь Наталии Николаевны и вызывать на дуэль различных любителей копаться в его семейной жизни. А ведь хуже всего то, что стихов-то Пушкина не знают. На «встрече» со мной во Дворце молодежи в Ленинграде я рискнул спросить собравшихся (зал был полон): «А кто написал „Птичка Божия не знает ни заботы, ни труда...“?» Вопрос мой был задан после того, как минут десять перед тем я сказал, что поэзии Пушкина не знают, интересуются только «личностью» Пушкина, то есть его биографией. Из зала посыпались ответы: Плещеев, Державин и т.д.

Если бы Шекспир ожил, он был бы поражен обилием вполне глубокомысленных толкований его драм («Гамлета», например). Но истинно гениальное произведение всегда допускает различные толкования, иные из которых, возможно, идут гораздо дальше осознаваемого автором замысла. Каждая эпоха дает нового Пушкина. Каждый крупный поэт России имеет своего Пушкина.

Поэт и царь. Именно Пушкин изменил во многом это соотношение. Положение его предшественников было иным. Они получали высочайшие подарки, дорогие табакерки, перстни, обязаны были писать оды и т.д. А Пушкин ощущал себя независимым. Он высоко ставил дело чести поэта и чувство чести поэзии. Ибо поэт и поэзия неразлучны.

Пушкин осознал свою силу как поэта, а без этого сознания не может быть истинного творчества. Я часто думаю над его строкой: «Ты, царь, — живи один!» Как нужно ее понимать? Поэт ощущал себя царем в царстве литературы. Это поразительно сказано Пушкиным. Осознавая себя царем в одиночестве равным со всеми, он как бы замыкается в своем творчестве и ощущает себя властителем не поддан-

ных, а властителем мира всего, не только поэтического. Царем над русской историей, в какой-то мере потому, что ведь он же выступает в качестве судьи и судьи над Пугачевым, над Петром, над Борисом Годуновым. Он вершит суд свой. Это совершенно замечательное ощущение себя, как царя духа, одинокого царя, взирающего на Россию, который может сказать словами письма к Чаадаеву, что он никогда не променяет русскую историю ни на какую иную.

Вот почему он оскорбился, узнав о своем камер-юнкерстве, а не потому, что перерос возраст камер-юнкера. Бывали они и старыми.

А ведь Пушкин был поэт-пророк. Впрочем, великие поэты России были пророками — и Лермонтов, и Блок.

Помните, как начинается «Памятник» Пушкина:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не заастет народная тропа.
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

А что такое Александрийский столп? Ведь этого даже многие ленинградцы не знают. Я помню, когда я учился в университете, нам преподавал английский язык мистер Клер, настоящий англичанин, и вот он говорил нам: «У вас нет патриотизма, у вас, у студентов, у русских нет патриотизма. У нас каждый англичанин знает, что такое Нельсонова колонна и кто там стоит на Нельсоновой колонне, а вы не знаете, в честь чего Александрийский столп воздвигнут».

Мы начинаем гадать. Одни говорят, что в честь взятия Парижа, другие — в честь возвращения русской армии из заграничного похода, и так далее.

Мистер Клер берется за бока и хохочет. «Вот, — говорит он, — вы же не знаете, сколько букв в русской азбуке, я вас спрашивал, вы не знали, вы и тут не знаете самой большой достопримечательности в Ленинграде. Ведь даже Нельсонова колонна на одну треть ниже монолита Александрийской колонны. Она самая большая в мире, это самый крупный монолит в мире. Это же памятник императору Александру Первому».

А теперь вдумаемся в строки Пушкина — значит, памятник поэту, воздвигнутый им, выше памятника императору. «Вознесся выше он главою непокорной Александрийского столпа». Это значит, что поэзия, царство поэзии больше и выше, чем власть императора. И это утверждение свободы духа, которое необходимо царству поэзии. Пушкин осознавал себя национальным поэтом, выразителем народных дум, понимал свое предназначение. Он действительно был пророк, кажется, что он знал будущее. Но несомненно, что полное осознание своего предназначения пришло к нему, когда он занялся русской историей, стал интересоваться отношениями народа и государства, народа и царя. Это выразилось и в «Борисе Годунове», и «Капитанской дочке», истории Петра, истории Пугачева — здесь Пушкин выступает и как историограф, и как пророк, он остается верен своей концепции поэта-пророка.

Произведения без автора — чудная вещь, удивительная. Былины, например, существуют без создателя, их сам народ создал. Но ни «Евгений Онегин», ни «Медный всадник» невозможны без Пушкина. Как невозможны и «Руслан и Людмила», и лицейские стихи. Одно дело читать эти произведения, когда ничего не знаешь о Пушкине, другое дело читать их, когда знаешь жизнь Пушкина, помнишь, в каких обстоятельствах было написано то или иное произведение. Ведь, правда же, это так — поэт и поэзия связаны. Связаны до сих пор, и любая тень, набрасываемая на поэта, накладывается и на его поэзию. Вот это не всегда все сознают, а между тем это крайне важно, и Пушкин это прекрасно понимал. И потому был так последователен и беспощаден в защите чести своей и Наталии Николаевны. Ведь, защищая себя и жену, он еще и поэзию, и бессмертие свое защищал от циников и пошляков.

Пушкин — это лучшее, что есть в каждом из нас. Это доброта и талант, смелость и простота, демократичность и жизнелюбие, верность в дружбе и бескрайность в любви, уважение к труду и к людям труда... И еще мы нежно любим и постоянно оплакиваем Пушкина потому, что он по-

гиб за свои убеждения, за честь, за любовь. Погиб в бою, с оружием в руках.

Говоря про честь, я в первую очередь имею в виду бой за честь поэта, ибо не может ни уважать себя, ни жить, ни быть уважаемым и любимым читателями поэт с замаранной честью. Этот закон в полной мере действует и сегодня. Не будут ни уважать, ни любить поэта, как бы хорошо он ни писал, если он марает свою честь корыстолюбием, низкопоклонством или иными бесчестными качествами.

Я думаю о Бородине, о героях 1812 года. Современники Пушкина, многие из них — его близкие друзья. И в то же время никому из нас не придет на ум считать Багратиона и Кутузова, Раевского и Ермолова, Дениса Давыдова и Надежду Дурову своими современниками. Они наша славная, величавая, героическая, прекрасная история.

А Пушкин — нет! Он наш, сегодняшний, современный. Это не столько можно объяснить, сколько понять душой, всем существом своим. Однако хочу попытаться выразить, высказать это словами. Вся короткая жизнь Пушкина известна нам с детства не только по школьному курсу, по биографическим книгам — главным образом по его собственным произведениям.

Думаю, что тайна безмерного обаяния Пушкина в том, что он в каждое мгновение жизни, в каждой ее песчинке видел, ощущал, переживал огромный, вечный, вселенский смысл. И потому он не просто любил жизнь во всех ее проявлениях, жизнь была для него величайшим таинством, величайшим действом. И потому он был велик во всем: и в своих надеждах, и в своих заблуждениях, и в своих победах, и в своей любви к людям, к природе, в любви к Родине, к ее истории, ее будущему.

Даже самые закоренелые циники, самые отъявленные мещане и обыватели, самые легкомысленные вертопрахи ближе или глубже в душе своей сознают — или всегда, или со временем — свою ничтожность.

А все простые хорошие люди на планете или знают, или догадываются, или смутно ощущают, что жизнь вокруг нас и в каждом из нас есть величайшая тайна, требующая серь-

еенного, глубокого отношения, полной отдачи, и что жизнь за это дарит нам ощущение счастья, гармонии, полноты существования. В конечном счете это и есть идеал каждого из нас. И в Пушкине этот идеал был воплощен в полной мере. Потому он и есть наш идеал, вечно живой, вечно с нами. Николай Васильевич Гоголь, поклонник, ученик, друг Пушкина, сказал о нем, пожалуй, самые точные слова: «Пушкин есть явление чрезвычайное, и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет».

Это философская сторона вопроса. А бытовое ее воплощение оказывает на нас, людей конца XX в., не меньшее, если не большее воздействие.

Мы уважаем труд, знаем цену труду, ценим людей по их труду. Пушкин был первым профессиональным литератором России, он жил своим трудом, боролся против произвола издателей, добивался достойной оплаты за труд поэтов, писателей, драматургов.

Он был верным другом и добрым товарищем.

Он не боялся царей и презирал карьеристов-вельмож.

Он был другом декабристов, их учеником и их учителем.

Он был нежным, заботливым мужем; заботился о чести и покое жены до последней минуты жизни.

Наконец, он был просто здоровым, нормальным, веселым, смелым и сильным человеком.

Достоевский

В Ленинграде произошел следующий интересный случай. В 70-е годы стоял вопрос о создании в нашем городе скромного памятника-знака Достоевскому. И вот одно «ответственное лицо» авторитетно говорит: «У Достоевского нет положительного героя». И ведь верно! Кого мы можем назвать из действующих лиц в произведениях Достоевского, которому хотелось бы подражать? А между тем воспитательная сила произведений Достоевского исключи-

тельно велика: она в нравственной позиции самого Достоевского, умеющего глубоко проникнуть в суть нравственных проблем,— извечно нравственных. Ибо «буржуазная мораль» — это не настоящая мораль, а искривление морали. В «буржуазном обществе» (то есть в обществе мещан) моральные проблемы решаются, но решаются неправильно. Есть мораль вечная. И это особенно ясно сейчас. И литература должна решать извечные моральные проблемы — их бесконечное множество, и они бесконечно сложны. «Положительному герою», будь даже он атлантом, не вынести решения всех нравственных проблем. Поэтому нужны не только положительные герои, но и более выносливая и более необходимая (читателю) нравственная позиция писателя. Кстати, вот почему личное моральное поведение писателя, особенно поэта, имеет такое большое значение. Писатель, беззастенчиво карабкающийся вверх, неудержимо падает вниз.

Честертон имел в виду примитивно морализирующих авторов. Морализирование — не путь писателя. Писатель должен только подводить читателя к решению нравственных проблем. Читатель и в нравственных вопросах должен быть сотворцом автора. А если прямо морализировать, то не надо писать художественных произведений: становись проповедником, и все тут!

Первое «заострение», которое я себе позволю, заключается в следующем.

В мире произведений Достоевского существенную роль играет психология — художественная психология, противоречащая, а отнюдь не тождественная той, которая существует в мире действительности.

В самом деле, сказать, что психология действующих лиц Достоевского верно отражает психологическую сложность действительного мира, верно описывает нервные и душевые заболевания, — значит ничего не сказать об этом гигантском этаже возводимого Достоевским своего здания мира.

Достоевский просто не противоречит в своей психологии законам человеческой психики, однако отбирает он из этой психики только определенные черты. Он берет из

действительности только строительный материал, но строит он из него другой мир, не всегда похожий на тот мир, в котором мы живем. В этом мире концентрируются определенные черты, делающие возможным разрешение тех философских задач, которые перед ним стоят.

Какие же особенности характеризуют психологический мир Достоевского? Ответить на этот вопрос кратко отнюдь не просто. Нам поможет, однако, художественный мир сказки: неожиданные поступки — неожиданные и для автора, и для читателя, и для самого действующего лица; непредвиденное в поведении человека; непредусмотренное.

Душевная болезнь важна для Достоевского своими нарушениями психологических закономерностей.

Подросток говорит (глава VIII): «У человека умного высказанное им гораздо глупее того, что в нем остается».

Многое в действии произведений Достоевского остается невыясненным. Неизвестно почему (и эту неизвестность подчеркивает автор) приезжает Алеша к отцу в начале романа «Братья Карамазовы».

Н. И. Чирков в своем труде «О стиле Достоевского» (1964, с. 58) говорит: «Писатель о движущих мотивах поведения Мышкина не говорит четко и ясно, не характеризует того или иного мотива полностью, намеренно не ставит точки над «i».

В литературном произведении есть определенные слагаемые, по которым легко определить — опытен автор или неопытен, талантлив он по-настоящему или посредствен. Только настоящий писатель, например, умеет вести диалог. В диалоге не должен «присутствовать» читатель. То есть не должно быть ощущения, что автор озабочен — поймет диалог читатель или не поймет, будет ли диалог или даже разговор нескольких лиц во всем и до конца ясен. Изумительнейший мастер диалогов — Достоевский. Перечтите, например, ну хоть бы начало его главки «За коньячком» в «Братьях Карамазовых». Здесь каждое слово нужно, необходимо, характеризует действующих лиц и одновременно подвигает вперед действие романа.

А как Достоевский умеет предварять будущие события. Перечтите первое появление Грушеньки в главе «Обе вместе». Это появление у ее же соперницы — Катерины Ивановны прежде всего невероятно по своей неожиданности: «Поднялась портьера, и... сама Грушенька, смеясь и радуясь, подошла к столу». А затем под сомнение берется весь облик Грушеньки, все ее поведение, настораживая читателя и подготовляя его к столь неожиданному все же скандалу. Алеша смотрит на Грушеньку: «И, однако же, пред ним стояло, казалось бы, самое обыкновенное и простое существо на взгляд...», «полная, с мягкими, как бы неслышными даже движениями тела, как бы тоже изнеженными до какой-то особенной слащавой выделки, как и голос ее». И далее постоянно: «как бы слишком широко, а нижняя челюсть выходила даже капельку вперед», «несколько выдававшаяся», «и как бы припухла». И далее сомнение в правдивости ее поведения все больше входит в описание Грушеньки: «Она глядела как дитя, радовалась чему-то как дитя, она именно подошла к столу, «радуясь» и как бы чего-то ожидая с самым детским нетерпеливым и доверчивым любопытством. Взгляд ее веселил душу, — Алеша это почувствовал. Было и еще что-то в ней, о чем он не мог или не сумел бы дать отчет, но что, может быть, и ему сказалось бессознательно, именно опять-таки эта мягкость, нежность движений тела, эта кошачья неслышность этих движений...» Я не привожу далее этого описания внешности Грушеньки, описания все более и более проникающего в ее суть, как надвигающееся в объективе кинокамеры изображение. Противоречия во внешности Грушеньки все углубляются, делаются заметнее для Алеша, который в этом описании как бы представляет читателя (для Достоевского это характерно: читатель всегда имеет своего «представителя» в самом тексте его произведений). А затем разражается знаменитый скандал, столь тщательно подготовленный этим портретом Грушеньки.

В произведениях Достоевского очень часто будущее определяет настояще (нормальный порядок в жизни, как

известно, только обратный — прошлые события определяют будущие, последующие).

При перечитывании «Братьев Карамазовых» я нашел несколько таких моментов. В главе «Тлетворный дух»: «Обходя скит, отец Паисий вдруг вспомянул об Алеше и о том, что давно его не видел, с самой почти ночи. И только что вспомнил о нем, как тотчас же и приметил его в самом отдаленном углу скита, у ограды, сидящего на могильном камне...» Или далее в той же главе: «Он (Паисий) остановился и вдруг спросил себя: «Отчего сия грусть моя даже до упадка духа?» — и с удивлением постиг тотчас же (но после), что сия внезапная грусть его происходит, по-видимому, от самой малой и особливой причины: дело в том, что в толпе, теснившейся сейчас у входа в келью, заприметил он между прочими волнующимися и Алешу, и вспомнил он, что, увидав его...» и т. д. Иными словами причина оказывается после следствия (телега впереди лошади). Сравните в более широком плане: что испытывает князь Мышкин, увидев портрет Настасьи Филипповны у генерала Епанчина, — до того, как он увидел саму Настасью Филипповну, и до того, как произошли все события. В этих всех «вторжениях будущего» в настоящее большую роль играет их непредвиденность, внезапность, определяемая у Достоевского словечком «вдруг». Сколько было уже написано об этом «вдруг» у Достоевского, но никто только не разъяснил точного значения у него слова «вдруг». А «вдруг» имеет несколько значений, и для Достоевского самое важное одно: не просто «порывисто», «внезапно», а «необъяснимо внезапно», ибо слово «вдруг» появляется тогда, когда нарушается естественный ход событий, когда будущее вторгается в настоящее, «дает обратный ход».

В конце главы «Внезапное решение» Ракитин вопреки своему желанию уйти «вдруг» начинает стучать в ворота, и это определяет дальнейшие события. «Подойдя к воротам (дома Грушеньки), он (Ракитин) постучался, и раздавшийся в тишине ночи стук опять как бы вдруг отрезвил и обозлил его. К тому же никто не откликнулся, все в доме спали. «И тут скандалу наделаю!» — подумал он с каким-

то уже страданием в душе, но вместо того, чтобы уйти окончательно, принял вдруг стучать снова и изо всей уже силы». Второе «вдруг» в этом пассаже «мое», то есть явно идущее в плане моего объяснения значения слова «вдруг» у Достоевского.

Великолепный переход от одной лекции к другой в «Публичных чтениях о Петре Великом» С. М. Соловьева. Лекция («чтение») третья кончается: «Необходимость движения на новый путь была создана <в XVII веке>; обязанности при этом определились: народ поднялся и собрался в дорогу; но кого-то ждали; ждали вождя; вождь явился». Лекция («чтение») четвертая начинается, подхватывая конец третьей: «Народ собрался в дорогу и ждал вождя», — сказал я в заключение прошедшего чтения. Это ожидание вовсе не было спокойное...» Такой переход част в романах Достоевского: конец одной главы подхватывается началом следующей.

В «Скверном анекдоте» Достоевского «генерал» Иван Ильич Пралинский говорит: «Нет, строгость, одна строгость и строгость». «Значительное лицо» в «Шинели» Гоголя говорит: «Строгость, строгость и строгость». У Салтыкова-Щедрина Вася Чубиков из «Нашей общественной жизни» говорит сходно: «Дисциплина, дисциплина и дисциплина!» Такие взвывания к «строгости» и «дисциплине» говорят об отсутствии воли у действующих лиц.

Самая лучшая проза та, которую читаешь всю подряд, в которой нельзя ничего пропустить, — все значительно, важно и интересно. Так у Достоевского — несмотря на его кажущееся многословие (но многословия у него нет!).

В черновиках и планах Достоевского к «Идиоту» прототип Настасьи Филипповны носит условное имя «Геро». Никто, как кажется, не давал объяснения — почему. А многие думали — «Геро» сокращенное от «героиня». Но таких сокращений у Достоевского не было. Вместе с тем в черновиках у Достоевского часто условная связь его действующих лиц с их прототипами подчеркивается именами и фамилиями. Геро — это персонаж комедии Шекспира «Много шума из ничего». Связь здесь следующая. Геро

у Шекспира невинная невеста, которую оставили как распутную. Скандал происходит в момент венчания в церкви (ср. бегство Настасьи Филипповны из-под венца). Условная смерть Геро примиряет виновников с ее мнимым распутством. Настасья Филипповна, по существу, невинна. Ее смерть примиряет Мышкина и Рогожина.

О. Э. Мандельштам сказал о Ключевском: «Ключевский, добный гений, домашний дух-покровитель русской культуры, с которым не страшны никакие бедствия, никакие испытания». Это — в заметке о Блоке «Барсучья нора». Это удивительно верно, но почему? Я думаю, что события, какими бы ужасными они ни были, освещаются и освящаются их включением в историю, в осмысленную историю, в историю-повествование, хорошо написанную. Вообще любая гуманитарная концепция, касается ли она истории, искусства, литературы, отдельного произведения или отдельного творца (писателя, скульптора, живописца, архитектора, композитора), делает жизнь «безопасной», оправдывает существование несчастий, сглаживает в них всю их «колючность».

Достоевский без специалистов по Достоевскому был бы просто непереносим. Он жалил бы своих читателей со страшной жестокостью. Но «объясненный» Достоевский уже не тот — это русский тоже «домашний дух». А с другой стороны, Пушкин не был бы Пушкиным, тем, кого мы так остро любим, без пушкинистов...

Историческое знание врачует. И еще — еще врачует смех. Достоевский замечательный юморист. И особенно в «Бесах». Без юмора «Бесы» были бы непереносимы.

Л. Толстой

Л. Н. Толстой ценил древнюю русскую литературу. Он писал в 1874 году специалисту по древней русской литературе, издателю многих ее произведений, архимандриту Леониду: «Мне сообщили радостное известие, что дело составления для народа книги чтения из избранных житий не только одобрено вами, но что вы обещаете даже и личное

ваше содействие этому делу. Я догадываюсь (далее я выделяю текст), какие сокровища — подобных которым не имеет ни один народ — таятся в нашей древней литературе. И как верно чутье народа, тянущее его к древнему русскому...» (это контаминация из писем Толстого к Леониду от 22 ноября 1874 г. и 16 марта 1875 г.).

Льву Толстому, наверное, было скучно наедине со своей «философией». Не могло быть не скучно автору «Двух гусар»...

Философские системы бывают не только верные или неверные, но интересные, богатые и неинтересные, бедные, скучные, то же и религии. К ним может быть и эстетический подход.

Анна Каренина, когда ее ищет в театре Вронский, находится в пятом бенуаре. Скандал — княжна Варвара. Анна постукивает веером по красному бархату. Значит, это не петербургский Мариинский театр, а Большой театр в Москве. Последний имеет красную обивку. Мариинский всегда имел голубую. А может быть, Лев Толстой не знал Петербурга?

Чехов дал неверное название своей пьесе — «Вишневый сад». Варенье — «вишнёвое», а сад «вишневый». Кроме того, дворянские усадебные сады никогда не были вишневыми. Да и вид у вишневых садов мелкий. Были липовые, дубовые — много было больших и долголетних деревьев для усадебных садов. Имение-то ведь родовое — долголетнее. Ну что поделаешь: Чехов был из Таганрога.

Подобно тому как бесконечно большая или бесконечно малая величины могут находиться одна в другой (одна бесконечность в составе другой), так и в индивидуальном многообразии творческих возможностей художника находится «однообразие» его личности, самой по себе бесконечно богатой (человек — это одна из форм бесконечности), а затем в эстетическом богатстве настоящего (подлинного) художественного произведения есть его «организованность» стилем. Художественный стиль организует и ограничивает безграничные художественные возможности художественного творчества. Наконец, есть и еще одна

важная особенность «эстетики художественного произведения»: при общей ограниченности художественных средств (как в балете, в фольклоре и пр.) эти средства в единении стиля совершенно различны по эстетическим функциям. Это безграничность в ограниченности!

Новые перспективы открывают не столько те или иные книги, сколько их авторы и предмет изучения. Вечно новые перспективы открывают работы А. Н. Веселовского, М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, А. Ф. Лосева, а из живых советских ученых (зарубежных я не беру) работы Б. А. Успенского, С. С. Аверинцева, Л. Топорова, В. В. Бычкова.

А стимулирующими «предметами изучения» являются Достоевский, Лесков, Толстой, разумеется — Пушкин, надеюсь — Державин. Проблемой изучения, наиболее актуальной сейчас ввиду необходимости найти подход к построению истории культуры, является, на мой взгляд, исследование соответствий и несоответствий (последнее не менее важно, чем первое) между различными видами искусства и культуры.

Бессилие литературоведения ярко сказывается в «анализе» литературного произведения путем пересказа — более или менее подробного. Художественное произведение «говорит» только в своей форме. Пересказ всегда искажение, упрощение и «оскуднение».

Мелочи играют в научных исследованиях исключительно большую роль. Повторение опечатки оригинала позволяет установить копию. Первоначальное имя героя будущего романа открывает замысел. Фамилия и имя говорят об образе действующего лица. Та или иная стилистическая общность свидетельствует о литературном влиянии, о принадлежности к литературному направлению и т. д. В этом огромная роль частных исследований — они доказательны, чаще всего бесспорны и открывают путь обобщениям. Широкие темы, как бы ни заманчиво выглядели их названия, обычно ограничиваются журналистикой и рассеиваются, тают в воздухе, как туман. Поэтому поход против «узких тем», каковы бы они ни были, наносит существенный ущерб науке.

Письмо проф. Эджертону

Дорогой коллега,

спасибо Вам большое за прекрасную книгу переводов из Н. С. Лескова. Подбор произведений и самые переводы сделаны с большим вкусом.

Мне хочется поделиться с Вами некоторыми своими мыслями о Лескове. Может быть, они будут Вам интересны как непосредственные впечатления его русского читателя.

1. Лесков был самым читаемым автором средней русской интеллигенции конца XIX и первой четверти XX в. В среде средней интеллигенции и в провинции его читали больше, чем Толстого, Тургенева и Достоевского. Я вырос в среднеинтеллигентской семье. Мой отец был рядовой инженер. Дома у нас тоже очень любили Лескова. Это было у нас самое любимое чтение. Прочитанное часто обсуждали за чаем. Иногда читали вслух две-три странички, которые особенно понравились. Праведники Лескова были друзьями нашей семьи. Они часто упоминались в разговорах. Особенно, помню, любили Ахилу из «Соборян». Другой автор, которого мы очень любили, много читали, но обсуждали гораздо меньше, был Всеволод Соловьев, его исторические романы.

2. Особенno любимым Лескова делали его чудаки и праведники. В России всегда любили чудаков, и чудаки не были редкостью в нашем быту. Это трудно понять иностранцу. Но на этом строилась и популярность юродивых. А насколько часты были чудаки и праведники, я могу дать Вам представление хотя бы на примере опять-таки нашей семьи. Сестра моего отца была очень некрасива и удивительно просто и добродушно переносила свое несчастье. Всю свою жизнь она помогала окружающим и слыла блаженной. Она умерла во время блокады Ленинграда, отдавая другим все, что получала сама. Она отдала одной бедной еврейской семье даже свою комнату, а сама пересели-

лась в холодную и сырую пристройку. И все это делалось ею без всякого надрыва и сознания своей праведности. Напротив, она считала доброй не себя, а всех окружающих. А лесковский «Однодум» ко мне заходит не реже, чем раз в месяц. Заходит, чтобы решить со мной какой-нибудь вечный вопрос. Ему за восемьдесят лет. Одет он самым бедным образом, хотя зарабатывает много. Все, что он получает, он раздает и считает, что на себя надо тратить как можно меньше. Он кончил Московский университет, но, глядя на него, Вы подумаете, что он простой чернорабочий. Одно из его чудачеств — не признавать трамваев и автобусов. Он ходит пешком, ест главным образом сырье овощи и черный хлеб. Приходит он за десяток километров, чтобы разрешить какой-нибудь вопрос, спросить, что я думаю по тому или иному поводу. И сам над собой посмеивается. Окружающие его любят и уважают, и не сердятся, когда он им делает выговор за какой-нибудь проступок. Обаяние чудака! А в Пскове живет еще один чудак — известный археограф и знаток древнерусских древностей. Это Л. А. Творогов. Когда он шел по улице, окруженный собаками и детьми, хромой, но очень красивый несмотря на свой почтенный возраст, то движение останавливалось.

3. Русская литература XIX в. очень многим обязана культуре устного рассказывания, к которому в старой России предрасполагал медлительный быт, длинные, многодневные путешествия на пароходе или по железной дороге. В путешествиях процветали задушевные беседы, ценились хорошие рассказчики. Был еще обычай «сумеречничать». Дело в том, что переход от дневного света к ночной тьме совершается на севере очень медленно. Еще в моем детстве, когда не было электричества, экономили керосин и свечи. И вот в сумерки, когда нельзя было уже работать, но еще не было совсем темно, женщины садились и начинались рассказы. В результате вокруг было много изумительно одаренных рассказчиков. С одним таким рассказчиком я познакомился в больнице. Это был старый военный моряк, не раз ходивший вокруг света. Он мне много рассказывал из того, что когда-то слышал в кают-компании свое-

го корабля. Некоторые истории ему рассказывала еще в детстве бабушка. Слушая его рассказы, я понял истоки мастерства Лескова, Станюковича и др. Лесков весь вышел из таких рассказов. Да Лесков этого и не скрывает.

Лесков удивительно русский писатель, так как он связан своим мастерством с русским бытом и писал он о том, что русские люди действительно любили, чем мучались, что обсуждали и о чем изливали душу в своих долгих беседах в купе поезда, на почтовой станции, на пароходе, в кают-компании, на постоялом дворе, в трактире или просто сумеречничая в своей семье или у знакомых. К этому располагал и самовар, в котором часами не остывал чай, и зимняя стужа, и длинные зимние вечера, и обилие друзей и знакомых, создававшихся былым патриархальным гостеприимством.

Каждый русский человек будет Вам бесконечно благодарен за то, что Вы так хорошо рекомендуете одного из наших самых любимых авторов.

Извините, пожалуйста, за длинное письмо, но я не виноват, что присланная Вами книга возбудила у меня желание написать Вам обо всем этом.

Собираетесь ли Вы приехать в Ленинград?

Искренне Ваш — Д. Лихачев.

Лесков поразительный писатель, но... Лесков искал фабулу, а Толстой — смысл жизни.

Лесков был сам в плена предрассудков и ошибок. Так любил Пролог, но считал его отреченной книгой. В одном из своих писем называл Пролог — «книга отставная».

Взгляд Н. С. Лескова на литературу выражен в его статье «Испания и испанцы» — писатель «записчик», а не «выдумщик».