

Содержание

АНДРЕЙ СИНЯВСКИЙ

Веселое ремесло

9

От авторов

15

Наследство
“Бедной Лизы”
карамзин

21



Торжество
Недоросля
фонвизин

35



Кризис
жанра
радищев

49



Евангелие от Ивана
крылов

63



Чужое горе
грибоедов

77



Хартия
вольностей
пушкин

91



Вместо
“Онегина”
пушкин

107

На
посту
Беллинский

121



Восхождение к прозе
ЛЕРМОНТОВ

135

Печоринская ересь
ЛЕРМОНТОВ

149



Русский Бог
ГОГОЛЬ

165

Бремя маленького человека
ГОГОЛЬ

181



Мещанская
трагедия
ОСТРОВСКИЙ

193

Формула
жука
ТУРГЕНЕВ

209

Обломов
и "другие"
ГОНЧАРОВ

223



Роман
века
чернышевский

237



Любовный
треугольник
некрасов

253



Игрушечные люди
**салтыков-
щедрин**

269



Мозаика эпопеи
толстой

285



Страшный
суд
достоевский

301



Путь романиста
чехов

319

Всё — в саду
чехов

335



Родная речь



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 встречается 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, использовав 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 сладкую 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 воздей-

ствии. Это своего рода колея, попав в которую уже не следует слишком заботиться о смысле: разумная грамматическая и стилевая 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 Сиерра-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 красотостей, 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 ис-

точником 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 фрондеры, 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 залива-

лись слезами. В “Песни о Роланде” постоянный рефрен — “рыдали гордые бароны”.

Всеобщее оживление интереса к Карамзину свидетельствует о том, что на смену приевшейся 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 — вынужден-

ная, но приятная необходимость. “Немногие цари живут так великолепно, как английские престарелые матрозы”. Или — “Сия земля гораздо лучше Лифляндии, которую не жаль проехать зажмурасть”.

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, потомки 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. Деятнадцатый 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".