

Классы классики

«Ты читал книгу „Чехов“? — краснея, наконец спросила она».

«Я много читаю. Два раза уже прочел „Достоевского“».

«Как демон из книги „М. Лермонтов“, я был — один».

Фамилию в кавычках придумал в начале тридцатых годов Л. Добычин в романе с гоголевским заглавием «Город Эн».

Действительно, с течением времени настоящий писатель, которого продолжают читать, становится не просто реальным человеком, о котором уже другие сочиняют романы и биографии, но — знаком художественной системы, суммой текстов, *книгой*.

Можно продолжить метафору и вообразить нашу давнюю и ближнюю классику огромным томом, Книгой книг, на обложке которой стоит РУСЛИТ (не вижу в этом сокращении ничего уничижительного). Она, эта Книга, видится уже издалека, как слепящая снежная гора или облако на краю небосклона. Кто впишет в нее новые страницы, станет ясно позднее.

Трехтомник, выросший из школьных учебников, я тоже вижу одной книгой — рассказом о национальном каноне на всю его историческую глубину — от «Слова о полку Игореве» до авторов конца XX века — на фоне исторических катаклизмов и драматических судеб создателей канона.

Хотелось бы доказать (кому?), что филология — не скучная жвачка, а веселая наука, что разговор о литера-

туре может быть не только познавательным, но и увлекательным.

Говорят, легендарный американский профессор и издатель Карл Проффер иногда появлялся перед студентами в футболке с надписью «Русская литература интереснее секса». Что есть голая правда (пусть и не для всех).

Заглавие на обложке можно прочесть с разными интонациями: нейтрально, прагматически (вот то, что изучается в школьном классе) и эмоционально, идеалистически — как реплику неизвестного адресата: «Классное чтение!»

6 июня 2012 г. День рождения А. С. П.

Литература: зачем и для кого?

Философы придумали много как серьезных, научных, так и шуточных, остроумных определений человека.

«Человек — двуногое животное, но без перьев», — утверждал Сократ.

«Человек — общественное, политическое животное», — возражал Аристотель.

Человека называли существом *созидательным, деятельным, свободным, священным, играющим, поэтическим*.

Самым распространенным определением стало: *homo sapiens* — человек разумный.

Но это разумное существо в течение тысячелетий невозможно представить еще без одного свойства. Разумный человек, как правило, *homo legens* — человек читающий.

Процесс чтения возводится в ранг важнейшей человеческой потребности, наряду с разумом, деятельностью, общением.

Что же читает *разумное, поэтическое животное*? Как правило — книгу. Конкретная форма ее существования — глиняные таблички, папирусный свиток, особым образом сложенная и помещенная под переплет бумага или недавнее изобретение, экран компьютера, тоже напоминающий древний свиток, — не так уж и важна.

Разнообразных определений книги не меньше, чем определений человека: об этом позаботились писатели разных времен и народов.

Портрет эпохи, память человечества, учебник жизни, источник знаний, зеркало на большой дороге, пейзаж на

столе, собеседник, дитя разума, кусок дымящейся совести, тело мысли, машина времени...

Есть много книг, заполненных похвалами книге и чтению. По ним можно легко пополнить этот ряд. Но подобные определения интереснее не продолжать, а классифицировать.

Всматриваясь в них, можно заметить, что они разделяются на три группы, даются с трех разных точек зрения:

— с точки зрения *автора*, создателя, книга — тело мысли, дитя разума, портрет души, кусок дымящейся совести;

— с точки зрения *текста*, книги самой по себе, она — пейзаж на столе, зеркало, запечатленное время, память человечества;

— с точки зрения *читателя*, книга — собеседник, машина времени, учебник жизни, источник знаний.

Таким образом, книга — не просто текст под переплетом. Она включена в процесс эстетического общения (коммуникации), представляет средний элемент коммуникативной цепочки:

*Автор (Писатель) — Книга (Произведение) —
Реципиент (Читатель).*

Книга обязательно предполагает читателя, рассчитывает на него.

Такого читателя поэт О. Э. Мандельштам называл *провиденциальным собеседником*, другой поэт, М. И. Цветаева, — *абсолютным читателем*, прозаик А. Н. Толстой — *составной частью искусства*.

Критик Ю. И. Айхенвальд (и не он один) предложил целую программу читательской деятельности, где роль читателя оказывается не менее важной, чем роль автора, творца. «Читать — это значит писать. Отражено, ослаблено, в иной потенции, но мы пишем „Евгения Онегина“, когда „Евгения Онегина“ читаем. Если читатель сам в душе не художник, он в своем авторе ничего

не поймет. (...) К счастью, потенциально мы все поэты. И только потому возможна литература» («Силуэты русских писателей»).

Однако такой — идеальный — читатель, собеседник, соавтор художника, в реальности существует не всегда. Таким читателем нельзя родиться. Им можно только стать.

Разные книги читают с разными целями. Чтение, как выразился один философ, — это «труд и творчество».

В книге можно искать какие-то факты, конкретную информацию. Часто чтение книги — отдых, способ отвлечься от собственных проблем. Но книга, напротив, может стать помощником в решении собственных проблем, духовным ориентиром, частью собственной жизни.

Поэтому (если говорить о художественной литературе с ее особым, специфическим языком) человек учится читать дважды: сначала на родном или каком-то ином языке, потом на языке искусства. Если первое чтение мы обычно осваиваем в детстве, то *второе чтение*, в принципе, бесконечно, совпадает со временем человеческой жизни.

«Добрые люди не знают, как много времени и труда необходимо, чтобы научиться читать, — иронически заметил в конце жизни И. В. Гёте. — Я затратил на это восемьдесят лет жизни и все еще не могу сказать, что достиг цели».

Оказаться в позиции такого читателя непросто, но для этого вовсе не обязательно быть Гёте.

Книге в ее современном виде около шестисот лет. Долгое время она считалась двигателем прогресса, высшим достижением культуры. «Типографским снарядом» называл книгу Пушкин.

Однако к середине XX века положение стремительно изменилось. В сфере культуры агрессивно утвердились так называемые *аудиовизуальные средства общения*, основанные не на слове, а на картинке (кино, телевидение, компьютерные технологии). Уже провозглашен конец

книжной «галактики Гуттенберга» и наступление новой «зрелищной» эпохи, превращающей весь мир в большую электронную деревню.

В конце 1950-х годов американский писатель Рэй Брэдбери написал мрачную антиутопию «451° по Фаренгейту». Люди в обществе будущего сидят запертыми в огромных телевизионных комнатах, уставившись в экран. А пожарные занимаются тем, что сжигают дома тех обитателей, которые еще пытаются хранить и читать книги.

Но в борьбе с этим насилием возникает противодействие. Сторонники прежней культуры бегут из телевизионного города и сами становятся живыми книгами, надеясь на будущее возрождение. «Все мы — обрывки и кусочки истории, литературы, международного права. Байрон, Том Пэйн, Макиавелли, Христос — все здесь, в наших головах, — признается один из персонажей романа. — Мы лишь обложки книг, предохраняющие их от порчи и пыли, ничего больше. (...) А когда война кончится, тогда в один прекрасный день, в один прекрасный год книги снова можно будет написать; созовем всех этих людей, и они прочтут наизусть все, что знают, и мы это напечатаем на бумаге».

Мрачная антиутопия Брэдбери в полном объеме, к счастью, не осуществилась, хотя книги преследовали и уничтожали в разных странах: в гитлеровской Германии, сталинском СССР, Китае и Кампучии.

Но книга в современной культуре действительно находится в сложном положении. Конфликт *слова* и *картинки* приобретает очень острые формы, и способы его разрешения скрыты во мгле будущего.

Одна из последних замечательных речей в защиту книги принадлежит русскому поэту, писавшему статьи и по-английски. В 1987 году, получая Нобелевскую премию по литературе, самую почетную для писателя награду, Иосиф Бродский почти всю свою нобелевскую лекцию посвятил апологии книге.

«В истории нашего вида, в истории „сапиенса“, книга — феномен антропологический, аналогичный по сути изобретению колеса. Возникшая для того, чтоб дать нам представление не столько о наших истоках, сколько о том, на что этот „сапиенс“ способен, книга является средством перемещения в пространстве опыта со скоростью переворачиваемой страницы».

В отличие от восприятия всех других видов искусства, чтение — занятие глубоко индивидуальное и творческое, — утверждает Бродский. Оно формирует человека не только эстетически, но и нравственно, развивает и поднимает его, хотя и не делает более счастливым.

«Произведение искусства — литература в особенности и стихотворение в частности — обращается к человеку тет-а-тет, вступая с ним в прямые, без посредников, отношения. (...) В качестве собеседника книга более надежна, чем приятель или возлюбленная. Роман или стихотворение — не монолог, но разговор писателя с читателем — разговор, повторяю, крайне частный, исключаящий всех остальных, если угодно — обоюдно мизантропический. И в момент этого разговора писатель равен читателю, как, впрочем, и наоборот, независимо от того, великий он писатель или нет. Равенство это — равенство сознания, и оно остается с человеком на всю жизнь в виде памяти, смутной или отчетливой, и рано или поздно, кстати или некстати определяет поведение индивидуума. (...) Чем богаче эстетический опыт индивидуума, чем тверже его вкус, тем четче его нравственный выбор, тем он свободнее — хотя, возможно, и не счастливее».

Даже политический выбор Бродский предлагает делать по литературным признакам. «Я не призываю к замене государства библиотекой — хотя мысль эта неоднократно меня посещала, — но я не сомневаюсь, что, выбирай мы наших властителей на основании их читательского опыта, а не на основании их политических программ, на Земле было бы меньше горя. Мне думается,

что потенциального властителя наших судеб следовало бы спрашивать прежде всего не о том, как он представляет себе курс иностранной политики, а о том, как он относится к Стендалю, Диккенсу, Достоевскому. (...) Скажу только, что — не по опыту, увы, а только теоретически — я полагаю, что для человека, начитавшегося Диккенса, выстрелить в себе подобного во имя какой бы то ни было идеи затруднительнее, чем для человека, Диккенса не читавшего. И я говорю именно о чтении Диккенса, Стендаля, Достоевского, Флобера, Бальзака, Мелвилла и т. д., т. е. литературы, а не о грамотности, не об образовании. Грамотный-то, образованный-то человек вполне может, тот или иной политический трактат прочтя, убить себе подобного и даже испытать при этом восторг убеждения».

Однажды Бродский словно возражает Брэдбери: «Ни один уголовный кодекс не предусматривает наказаний за преступление против литературы. И среди преступлений этих наиболее тяжким является не преследование авторов, не цензурные ограничения и т. п., не предание книг костру. Существует преступление более тяжкое — пренебрежение книгами, их не-чтение. За преступление это человек расплачивается всей своей жизнью; если же преступление это совершает нация — она платит за это своей историей».

Лучшее, самое светлое в нашей истории — это литература и культура.

Золотой век в русской литературе был, а в русской истории его, кажется, не было.

Русская литература, особенно XIX века, — одно из высших достижений мировой культуры. Важная часть памяти человечества, к счастью, существует на русском языке.

Отбор произведений, которые считаются классикой, производится не отдельными людьми по чьей-то директиве. Это результат совокупных усилий, которые называются историей.

Литература: зачем и для кого?

Пушкина и Гоголя читают почти двести лет и будут читать еще через двести, когда никто не вспомнит современных модных авторов. Интересно и важно понять *почему?*

Настоящая литература учит самым простым и самым сложным вещам: видеть мир, ценить воображение и понимать человека.

История и поэзия: кто — кого?

Что остается от ушедшего времени? Материальные следы — от глиняных черепков до крепостей и оборов — мало что говорят нам сами по себе. Их язык понятен лишь специалисту. Оживить прошлое, по-настоящему рассказать о нем могут лишь историк и писатель. На первый взгляд, у них разные задачи.

Задача истории, утверждал великий немецкий историк Леопольд фон Ранке (1795–1886), — рассказать, как было на самом деле. Конечно, это нелегко, многие десятилетия и даже столетия оставляют слишком мало источников, материалов для рассказа, но важно, что историк должен, обязан к этому стремиться.

У поэта (так в прежние времена называли любого сочинителя) — иная задача. Рассказывая свои истории, он опирается не только на источники, на увиденное и прочитанное (в том числе и у историков), но на фантазию, воображение. Художественная литература не претендует на абсолютную точность, она рассказывает не о событиях, а о людях, которые видят и переживают события со своей субъективной точки зрения.

Однако эти две версии прошлого и настоящего, которое тоже со временем становится прошлым, не просто сосуществуют, но временами вступают в конфликт. Познакомившись с описанием одного и того же события (например, Отечественной войны 1812 года) или исторического лица (князя Игоря, Петра I, Кутузова или Наполеона) и увидев какие-то противоречия, читатель может задать вопрос: *кто более правдив? кто прав?*

Ответ на него, данный почти две с половиной тысячи лет назад в «Поэтике» древнегреческого философа Аристотеля, необычен. Он отдал предпочтение не истории, а поэзии, литературе. «Задача поэта — говорить не о происшедшем, а о том, что могло бы случиться, о возможном по вероятности или необходимости. Историк и поэт различаются не тем, что один говорит стихами, а другой прозой. (...) Разница в том, что один рассказывает о происшедшем, другой о том, что могло бы произойти. Вследствие этого поэзия содержит в себе более философского и серьезного элемента, чем история: она представляет более общее, а история — частное» (перевод Н. Новосадского).

В негласном состязании историк проигрывает поэту. Поэтическая *вероятность* оказывается выше *фактичности, правдивости* исторического исследования.

У литературы много функций. Она развлекает и воспитывает (конечно, далеко не всех), она является самовыражением поэта, его рассказом о себе. Но одна из самых главных ее задач — *серьезное, философское запечатление и осмысление мира*.

Проходит время, современность превращается в историю, и вдруг литературные *образы* оказываются главным свидетельством об исторической *реальности*.

Об этом парадоксе интересно размышлял советский писатель, автор военной повести «Звезда» Э. Г. Казакевич (1913–1962). «Самое реальное время, прошедшее и не оставившее по себе письменных памятников, становится нереальным, перестает существовать. В этом — высшая реальность литературы. Литература — это та иголочка, которая пишет на пленке волнистую линию, отражающую идущую рядом мелодию. Если эту иголочку на минуту снять, то музыка не прекратится, она останется той же реальностью, она будет существовать, звуковые волны разной длины будут по-прежнему вырастать и сокращаться, но на пленке окажется тихий пробел, и музыка канет в вечность — в великую яму, подобную той, в которую канули бесчисленные времена, не имевшие письменности.

Более того — не только времена, но и пространства. Ибо страны или области, реально существующие на карте и по сие время, но записанные только в конституциях и законоположениях, а не в произведениях литературы, являются как бы не существовавшими для человечества. С этой точки зрения Древняя Греция — гораздо бóльшая реальность, чем Греция современная; Донская область, описанная Шолоховым в его романе, в сто раз реальнее, чем не менее реальный и в сто раз больший по размерам Красноярский край, а Смоленская область, благодаря поэзии Твардовского, в сто раз реальнее соседней с ней Калужской, хотя, вообще-то, эта последняя ничуть не хуже первой» («Моя жизнь», 1959).

Еще раньше подобный фокус-перевертыш, связанный уже не со временем и пространством, а с историческим лицом, отметил М. Горький. Прочитав роман Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» (1928), главным героем которого был автор «Горя от ума», он написал автору: «Грибоедов замечателен, хотя я и не ожидал встретить его таким. Но Вы показали его так убедительно, что, должно быть, он таков и был. А если и не был — теперь будет» (24 марта 1925 г.).

А если и не был — теперь будет, — замечательная формула оправдания литературы. Образ, созданный настоящим писателем (возможное по вероятности и необходимости) побеждает историческую истину (как это было на самом деле), становится поэтической правдой.

В предисловии к «Истории государства Российского» Н. М. Карамзин утверждал: «История народа принадлежит царю».

Работая над драмой «Борис Годунов», посвященной памяти историка, А. С. Пушкин тем не менее резко возразил историку, переделал его афоризм: «История народа принадлежит поэту» (Н. И. Гнедичу, 23 февраля 1825 г.).

Это утверждение многократно подтверждалось в нашей словесности. Образ русской истории и русской жизни вообще мы чаще всего получаем из рук поэта. Если книга — память человечества, то поэзия, художественная литература — самое прочное изделие памяти, самый глубокий ее слой.

История и культура: эпохи и направления

Ученые утверждают: человек современного физического типа появился на Земле около сорока тысяч лет назад. История европейской цивилизации и культуры, наследниками которой мы являемся, примерно в восемь раз короче: первые государства появились в Египте и Месопотамии в конце четвертого тысячелетия до нашей эры.

Эту стадию развития человечества обычно делят на четыре большие эпохи: *древность* — *Средние века* — *Новое время* — *Новейшее время*.

Конечно, в истории, особенно недавней, нельзя, как на бумаге, провести резкую черту. Историческая периодизация проводится на разных основаниях: возникновение и исчезновение государств, войны и смены династий, возникновение и распространение религиозных верований, научные и географические открытия. Но для нас, поскольку речь пойдет прежде всего о литературе, наиболее важен тот *образ человека и мира*, который существует в философии, культуре, быту и оказывает влияние на художественное творчество: формирует сознание писателя, отражается в его творениях.

Высшим достижением, ядром древности была античная культура Греции и Рима, начинающаяся с гомеровского периода (VIII в. до н. э.) и завершившая органическое развитие вместе с падением Римской империи (453 г. н. э.).

Античность — эпоха *мифа*. Мифология используется как источник тем, сюжетов и образов. Произведения,

созданные на мифологической основе, обычно подчиняются *традиции, канону* и пишутся в *стихотворной форме*. Проза в Античности используется только в «пограничных» с литературой областях философии, истории, ораторского искусства.

Роль этих принципов определяет М. Л. Гаспаров: «Мифологический арсенал (...) позволил античной литературе символически воплощать в своих образах самые высокие мировоззренческие обобщения. Традиционализм, заставляя воспринимать каждый образ художественного произведения на фоне всего предшествующего его употребления, окружал эти образы ореолом литературных ассоциаций и тем самым бесконечно обогащал его содержание. Поэтическая форма давала в распоряжение писателя огромные средства ритмической и стилистической выразительности, которых была лишена проза» (История всемирной литературы. Т. 1. Введение. 1983).

Человек в античной литературе присутствовал преимущественно как герой, однако зависящий от высших сил. Если же он нарушал волю богов (как Прометей или Сизиф) и заслуживал возмездия, стойкость и величие духа проявлялись даже в его страдании и гибели.

«Характерными доблестями эпических героев были смелость, хитрость, сила, благородство и стремление к бессмертной славе. И все же, как бы ни был велик тот или иной герой, — жребий человека был предопределен судьбой и самим фактом его смертности. И прежде всего именно выдающийся человек навлекал на себя разрушительный гнев богов, часто из-за своей непомерной дерзости (...), а иногда — кажется, совершенно незаслуженно», — замечает американский исследователь культуры Р. Тарнас («История западного мышления». Перевод Т. А. Азаркович).

Средневековье длилось в европейской истории примерно тысячелетие (V–XV вв.). В эту эпоху на смену древнему мифологическому многобожию приходит возникшее в эпоху поздней Античности христианство. Литерату-

ра приобретает преимущественно религиозный характер. Она начинается с противопоставления, разрыва: античное наследие на долгое время было отодвинуто в сторону, почти забыто (хотя древние рукописи тоже переписывали в монастырях: поэтому они сохранились).

Позднее обращали внимание прежде всего на темные стороны Средневековья: аскетизм и фанатизм, религиозные войны, отрицание и даже преследование светской культуры. «Века были не то что средние, а просто-напросто плохие», — пошутил один писатель.

На самом деле, на Средние века, как и на любую историческую эпоху, не стоит смотреть свысока. В мировой истории это тысячелетие было очень важным.

В христианстве утверждается новое понимание человека. Зависимый в конечном счете от воли Бога, он в то же время получает свободу выбора между добром и злом, приобретает ответственность за свое земное существование, которое может либо спасти его душу, либо погубить ее.

Средневековая литература обращена к высоким темам: размышлениям о человеческой природе, о смысле истории, «О Граде Божьем» (так назывался знаменитый трактат Блаженного Августина). Однако она более канонична и социально иерархична, чем литература Античности. Изображение значительных личностей — царей, полководцев, религиозных подвижников — занимает в ней центральное место. Но даже эти образы представляются однопланово, статично — без исторического объяснения и психологической разработки.

«Основной интерес для писателей Средневековья представлял человеческий поступок, деяние, жест, но в очень ограниченном и условном наборе ситуаций. Также — и мир человеческих переживаний. Приметы вещного мира также давались изолированно; пропорции между ними не были соблюдены. Поэтому они не складывались в полную реалистическую картину окружающего мира», — утверждает А. Д. Михайлов (История всемирной литературы. Т. 2. Введение. 1984).

В Новое время первой вступила Италия, а за ней и другие европейские культуры и литературы (английская, французская, испанская). Эта эпоха оказалась уже вдвое короче Средневековья (XV–XIX вв.).

Новое время начинается со смены философской и культурной доминанты. На смену прежним представлениям о человеке как игрушке богов (Античность), человеку, вступающем в личные отношения с Богом, но все-таки зависящем от него (Средневековье), приходит гуманизм, вера в беспредельность человеческих сил и возможностей. В центре новой картины мира оказывается человек как таковой, человек сам по себе. Этот образец мыслители и художники Нового времени — через голову Средневековья — находят в идеализированной Античности.

«Много есть чудес на свете, / Человек — их всех чудесней», — декламирует хор в начале трагедии Софокла «Антигона». Эти слова могли бы стать девизом, эпиграфом, формулой Нового времени, которое обычно членят на века-эпохи.

Новое время начинается с *эпохи Возрождения* (фр. Ренессанс), вершиной которого стала итальянская культура XVI века (так называемое Высокое Возрождение). Великих архитекторов, художников, писателей, мыслителей объединило общее мирозерцание.

«Если сравнивать человека Возрождения с его средневековым предшественником, то представляется, будто он внезапно, словно перепрыгнув через несколько ступенек, поднялся практически до статуса сверхчеловека. Человек отныне стал смело проникать в тайны природы как с помощью науки, так и своим искусством. (...) Он неизмеримо расширил пределы известного дотоле мира, открыл новые материки и обогнул весь земной шар. Он осмелился бросить вызов традиционным авторитетам и утверждать такую истину, которая основывалась на его собственном суждении. Он был способен оценить сокровища классической культуры и вместе с тем был волен

вырваться за старые границы, чтобы устремиться к совершенно новым горизонтам. (...) Человек уже не был более таким ничтожным, как раньше, в сравнении с Богом, Церковью или природой. (...) Ренессанс неустанно порождает все новые образцы возможных достижений человеческого духа...» (Р. Тарнас. «История западного мышления»).

Замечательную формулу Возрождения предложил французский писатель-гуманист Ф. Рабле в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1532–1552). Устав описанной им Телемской обители, идеального, утопического «анти-монастыря», противопоставленного реальным монастырям с их строгими правилами и обрядами, состоит из одного правила: «Делай что хочешь».

Однако такая беспредельная свобода человеческой личности, основанная на вере в его добрую, гармоническую природу, вскоре обнаруживает оборотную сторону. Злодеи из трагедий У. Шекспира (Ричард III, Макбет в одноименных пьесах, Яго в «Отелло», Клавдий в «Гамлете») тоже подчиняются собственным желаниям, которые толкают их на ужасные преступления, позволяющие достигнуть власти, удовлетворить чувство мести или ревности.

Художники Возрождения показывают, как прекрасный принцип *делай что хочешь* превращается в разрушительное для человека и мира *все позволено*. Между этими полюсами и разворачиваются мысль и творчество последующих эпох.

Семнадцатый век в культуре Нового времени не имеет специального названия. В нем обычно выделяют два противостоящих друг другу направления: классицизм, подчинивший, сковавший ренессансного безграничного человека системой общественных и эстетических норм, и барокко (буквальное значение в итальянском языке — причудливый, странный), отразившее трагическое разочарование в ренессансном идеале человека, выраженное в метафорически пышной, напряженной, «темной» форме.

Восемнадцатый век современники называли веком Разума, а историки определяют как эпоху Просвещения. Она наследует ренессансную веру в человека, но придает ей конкретный, социальный характер.

Пафосом века становится борьба с накопившимися за тысячелетия человеческой истории оковами: освобождение личности от власти религии и церкви, от абсолютизма, от «предрассудков» обыденной жизни, семейной и частной.

«Человек по природе добр», — утверждал Руссо. «Свобода, равенство, братство» — таков был главный лозунг французского Просвещения, подхваченный по всей Европе, в том числе и в России.

Вершиной и трагедией Просвещения стала Великая французская революция 1789–1794 годов, в которой идеалы просветителей вроде бы осуществились: была свергнута монархия, существенно ограничена роль церкви, равные права получили все сословия французского общества.

Но первый решительный порыв к свободе под просветительскими лозунгами вскоре обернулся гильотиной, на которой казнили не только свергнутого короля Людовика XVI и его жену Марию-Антуанетту, но и многих революционеров. Выходом из гражданских междоусобиц стало воцарение Наполеона (1796).

В литературе и культуре этого века обычно выделяют три направления: *просветительский классицизм*, наследующий нормативные принципы классицизма предшествующей эпохи, *просветительский реализм*, продолжающий традиции литературы Возрождения, и возникающий в самом конце эпохи (с 1770-х годов) *сентиментализм*.

Французская революция стала концом века Просвещения и началом новой эпохи. *Девятнадцатый век* продолжает защиту гуманистических ценностей, придав им более широкий, демократический характер. Его своеобразие в литературе определяется взаимоотношением *романтизма* и *реализма*. В конце эпохи начинают возни-

кать новые направления, полное развитие которых придется уже на следующую эпоху.

Границей между Новым и Новейшим временем стала Первая мировая война (1914), поставившая под сомнение многие прежние представления и ценности, обозначившая процесс, который А. А. Блок назвал *крушением гуманизма*. На *двадцатый век* пришлось две мировые войны, холодная война, бурный расцвет науки и техники, средств сообщения и связи, принципиально изменивших мир, сделавших его «плоским», превратившим его в «большую деревню». Развитие литературы и искусства в эту эпоху характеризуется возникновением, а часто и скорой гибелью, многочисленных направлений, объединенных общим названием *модернизм*.

В Новейшем времени человечество пока прожило около века, хотя уже не раз звучали призывы вырваться из него во время еще более новое — информационной цивилизации, постмодернизма, постчеловечества, конца истории.

Русская культура не знала Античности. Она усваивалась уже в последующих отражениях, через влияние Византии и Европы. Но это влияние оказалось прочным и глубоким. Знание античной мифологии и культуры было обязательным для писателя и просто образованного человека XVIII и первой половины XIX века. Лишь позднее оно становится не столь важным, заменяясь другими ориентирами.

Нашей «античностью», древностью было Средневековье, которое, однако, тоже затянулось. Россия «пропустила» и Возрождение как особую культурную эпоху. Однако интенсивное, бурное развитие нашей словесности в XVIII–XIX веках компенсировало это отставание и превратило ее в глазах мира в «святую русскую литературу» (Т. Манн).

Вечные образы: словарь культуры

Герои: типы и сверхтипы

Уже известный нам Аристотель в «Поэтике» выделил две основные части трагедии — фабулу и характер (персонажа). Образ человека определяет структуру художественного произведения классической эпохи («романы без героев» попытаются сочинять лишь писатели-модернисты в XX веке).

Однако характер не в аристотелевском, а в современном смысле слова — как *противоречивый и развивающийся образ героя* — появился в литературе далеко не сразу. Долгое время она, опираясь на мифологические образы, создавала колоритные, но однозначные, одноплановые типы.

Различие типа и характера, с обычной для него простотой и ясностью, определил Пушкин, сравнив изображение скупца и лицемера у Шекспира и Мольера.

«Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок (герой «Венецианского купца». — И. С.) скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен. У Мольера лицемер (имеется в виду герой комедии «Тартюф, или Обманщик». — И. С.) волочится за женою своего благодетеля, лицемера; принимает имение под сохранение, лицемера; спрашивает стакан

воды, лицемера. У Шекспира лицемер произносит судебный приговор с тщеславною строгостию, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека; он обольщает невинность сильными, увлекательными софизмами, не смешною смесью набожности и волокитства. Анжело (персонаж драмы Шекспира «Мера за меру». — И. С.) — лицемер, потому что его гласные действия противуречат тайным страстям! А какая глубина в этом характере!» («Table talk» (Застольные разговоры), 1830).

Как типы, так и характеры иногда ожидает сходная — и счастливая для писателя — судьба. Они забывают о своем авторе, выходят за границы породившего их художественного мира и становятся обозначением фундаментальных, глубинных свойств человеческой личности. Тогда их называют *вечными, вековыми, мировыми, общечеловеческими, универсальными образами или сверхтипамии*.

К ним обращаются другие писатели, по мотивам исходных произведений пишутся оперы и картины, ставятся спектакли и кинофильмы. Но самое главное, такие образы помогают понять окружающих нас людей, становятся *азбукой жизни*.

Это свойство вечных образов хорошо описал В. Г. Белинский, подчеркнув их способность «переписывать» историю: «Для поэта не существуют дробные и случайные явления, но только одни идеалы или типические образы, которые относятся к явлениям действительности, как роды к видам, и которые, при всей своей индивидуальности и особенности, заключают в себе все общие, родовые приметы целого рода явлений в возможности, выражающих собою одну известную идею. И потому каждое лицо в художественном произведении есть представитель бесчисленного множества лиц одного рода, и потому-то мы говорим: этот человек настоящий Отелло, эта девушка совершенная Офелия. Такие имена, как Онегин, Ленский, Татьяна, Ольга, Зарецкий, Фамусов,

Скалозуб, Молчалин, Репетилов, Хлестова, Сквозник-Дмухановский, Бобчинский, Добчинский, Держиморда и прочие, — суть как бы не собственные, а нарицательные имена, общие характеристические названия известных явлений действительности. И потому-то в науке и искусстве действительность больше похожа на действительность, чем в самой действительности, — и художественное произведение, основанное на вымысле, выше всякой были, а исторический роман Вальтера Скотта, в отношении к нравам, обычаям, колориту и духу известной страны в известную эпоху, достовернее всякой истории» («Стихотворения М. Лермонтова», 1840).

Белинский перечисляет множество персонажей, преимущественно русских писателей, превратившихся в нарицательные имена. Их точнее называть сверхтипами. Но далеко не все из них приобрели мировой характер, стали поистине универсальными. Число таких типов много меньше. Они возникают в ранние эпохи развития культуры: в фольклоре, в Античности, в эпоху Возрождения. Но даже если изначально эти образы имеют фольклорный характер, нужен конкретный автор, благодаря которому подобный герой включается в определенный сюжет, приобретает завершенность и наглядность.

Прежде чем стать *вечным*, герой, как и история народа, принадлежит поэту.

Царь Эдип: трагедия незнания

Царь Эдип — один из главных персонажей так называемого фиванского мифологического цикла, действие которого связано с городом Фивы. История Эдипа сложна, даже запутанна и начинается издалека.

Однажды царь Фив Лай отплатил страшной неблагодарностью за гостеприимство соседа, царя Пелопса. Лай похитил его сына и увез его в Фивы. Пелопс проклял неблагодарного, пожелав, чтобы Лай был наказан за свое вероломство смертью от руки собственного сына.

Содержание

Классы классики	5
Литература: зачем и для кого?	7
История и поэзия: кто — кого?	14
История и культура: эпохи и направления	17
ВЕЧНЫЕ ОБРАЗЫ: СЛОВАРЬ КУЛЬТУРЫ	
Герои: типы и сверхтипы	24
Царь Эдип: трагедия незнания	26
Комедия Данте: смелость изобретения	32
Гамлет и Дон Кихот: мысль и действие	39
Многоликий Дон Жуан: парадоксы любви	51
Доктор Фауст: драма познания	56
...И другие: вечные спутники	65
ИСТОРИЯ: ОТ ПРИЗВАНИЯ ДО ВОССТАНИЯ	
Река времен: кто произвел великое государство?	67
Русское русло: Рюриковичи	71
Русское русло: Романовы	82
Хронология: русское тысячелетие	93
ФОЛЬКЛОР: ОТ ВЫЛИНЫ ДО ЧАСТУШКИ	96
ЛИТЕРАТУРА: ОТ ГОРУХЩИ ДО «БЕДНОЙ ЛИЗЫ»	
Древняя Русь: парадоксы историзма	105
Повести Смутного времени: счастье-злочастие	114
Век просвещения: в погоне за Европой	125
«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»	
Книга-феникс: сгоревшая и воскресшая	137
Летописная история: горькое поражение и странный плен	141

Автор: искусство видеть мир	144
Князь Игорь: героизм и трагедия	151

**Антиох Дмитриевич Кантемир
(1708–1744)**

Годы: от вундеркинда до резидента	156
Основные даты жизни и творчества	160
Сатира: на хулящих учение	161

**Михаил Васильевич Ломоносов
(1711–1765)**

Годы: от рыбака до академика	169
Основные даты жизни и творчества	176
Оды: ямбов ломоносовских грома	177

**Денис Иванович Фонвизин
(1745–1792)**

Годы: друг свободы	186
Основные даты жизни и творчества	194
Тексты: сатиры смелый властелин	194

«НЕДОРОСЛЬ» (1779–1781)

Умри, Денис: странная комедия	202
Старинные люди: плоды злонравия	206
Другой век: утопия просвещения	211

**Александр Николаевич Радищев
(1749–1802)**

Годы: не раб, но человек	219
Основные даты жизни и творчества	224
Книга: чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лай	224

**Гавриил Романович Державин
(1743–1816)**

Годы: от солдата до министра	230
Основные даты жизни и творчества	236
Оды: истина царям и шука с голубым пером	237

Содержание

Николай Михайлович Карамзин (1766–1826)

Годы: от русского путешественника до «графа истории» . . .	246
Основные даты жизни и творчества	253
«Бедная Лиза»: грани чувствительности	254

ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ ВЕК: КРОВЬ, ЖЕЛЕЗО И ЗОЛОТО

Век как эпоха: календарь и история	262
Восемнадцатый век: горькое прощание	263
Александровская эпоха: надежды и разочарования	265
Николаевская эпоха: трагический тупик	267
Великий спор: Чаадаев и Пушкин	271
Девятнадцатый век: поиски исторического смысла	274
Шестидесятые годы: взлет и срыв Великих реформ	277
От Александров к Николаю: приближение катастрофы	280
Золотой век: малый и большой	282

Василий Андреевич Жуковский (1783–1852)

Годы: от незаконного наследника до воспитателя наследника	292
Основные даты жизни и творчества	301
Стихи: поэзия чувства и сердечного воображения	302

Первый период русского реализма (1820–1830-е)

Александр Сергеевич Грибоедов 1795 (1790) — 1829

Горе мое: жизнь поэта	317
Горе уму: смерть Вазир-Мухтара	323
Основные даты жизни и творчества	330

«ГОРЕ ОТ УМА» (1823–1824)

Дом как мир: грибоедовская Москва	331
Карикатуры и портреты: 25 глупцов?	335

Русский странник: ум с сердцем не в ладу	344
Сценическая поэма: вошло в поговорку	355
Странная комедия: странствия во времени	358

Александр Сергеевич Пушкин (1799–1837)

Лицей как дом: нам целый мир чужбина	362
Счастье странствий: Крым, Молдавия, Одесса	369
Дом как чужбина: Михайловское и две столицы	378
Болдинская осень: ай да Пушкин... ..	383
Последний Петербург: я числюсь по России	386
Основные даты жизни и творчества	394

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПУШКИНА

Лирика Пушкина: темы и жанры	396
Уроки вольности: мгновенья упования	398
«Цыганы»: парадокс о воле	407
Элегия и баллада: романтизм и «поэзия действительности»	414
Любовь и дружба: два дивных чувства	422
Мудрость Пушкина: печаль моя светла	
Образ поэта: парнасский ленивец, частный человек, пророк	438

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (1824–1831)

Большое стихотворение: 7 лет 4 месяца 17 дней	445
Роман в стихах: дьявольская разница	447
Роман героев: парадоксы любви	452
Роман автора: энциклопедия души	463
Роман романов: энциклопедия русской литературы	471

«МОЦАРТ И САЛЬЕРИ» (1830):

три платоновских диалога	476
--------------------------------	-----

«МЕДНЫЙ ВСАДНИК» (1833)

Петербург: город пышный, город бедный	488
Наводнение: реальность и символ	492
Евгений и Всадник: бунт и смирение	496

ТАЙНА ПУШКИНА: КНИГА КАК ЖИЗНЬ	501
---	------------

Содержание

Михаил Юрьевич Лермонтов (1814–1841)

Строптивый корнет: пока не требует поэта	504
Великий поэт: подтвердив своей судьбою строчку	510
Основные даты жизни и творчества	516

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ЛИРИКИ ЛЕРМОНТОВА

Лермонтов и Пушкин: диалог в жанре элегии	518
Лирический герой: смерть и жизнь поэта	522
Баллады Лермонтова: экзотика и обыденность	530
«Валерик»: мир и война	533
Тяжба с миром: любовь и ненависть	536
Поиски выхода: земля и небо	541
«Родина»: странная любовь	544
«Выхожу один я на дорогу...»: космос Лермонтова	546

«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» (1839–1840)

Спиральная композиция: герой в зеркалах	551
Станный человек: грани скуки	556
Внутренний человек: парадоксы психологизма	563
Герой и автор: несходство и родство	576
Вечный образ: лишний человек или русский Гамлет?	580

ЗАГАДКА ЛЕРМОНТОВА: ЖИЗНЬ КАК КНИГА

585

Приложение. ЯЗЫК РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Г. Р. Державин	588
И. А. Крылов	590
А. С. Грибоедов	593
А. С. Пушкин	595
М. Ю. Лермонтов	599