**Явление классики**

Аникин А.А.

Не каждое слово, даже самое употребительное, мы можем легко объяснить, пусть это касается и строгой научной речи. Вот слово классика, с одной стороны, используется уже и младшими школьниками, и профессиональными учеными – в отношении к культуре, а ведь есть и множество вариантов использовать это слово и совсем в иных, бытовых случаях. С другой же стороны, оно не стало еще и отчетливым термином – возможно, из-за непременного пафоса, лирического отношения, которые его сопровождают.

И это лирическое отношение может быть очень различным: и восторженным, и сдержанно величественным, и ядовито-нигилистическим, и безразличным, отдающим скукой и проч. Особенно эти оттенки заметны в школьной среде – с преобладанием негативных интонаций: это следствие того, что называемая взрослыми, учителями, учеными и писателями классической литература воспринимается как некий памятник, а не живое явление. Причем памятник, давно омертвелый в душах… Слишком много накоплено устоявшихся мнений о героях, произведениях Пушкина, Толстого, Чехова, и порой свежесть восприятия теряется за чередой общих мнений. Поэтому иногда для оживления интереса к классике надо отдать должное и всяким острым, пусть несправедливым оценкам – что в "Прогулках с Пушкиным" Андрея Синявского (Абрама Терц), что в брюзжании ядовитого Владимира Набокова, что, скажем, в экранизациях классики или публикации вызывающих, чаще всего ложных псевдо-документов или мемуаров…

Мы бы хотели показать живую жизнь русской классики – без скандальных сенсаций, а только предлагая свежие толкования хрестоматийных произведений. Пусть сама хрестоматийность сыграет освежающую роль, пусть читатель всякий раз, увидев обращение к вдоль и поперек разученному тексту, увидит нечто новое – увидит не застывшие клише, а возможность бесконечного углубления в хорошо знакомые слова.

И для этого нужно обратиться к понятию классика, пояснив его и обозначив предмет нашего разговора и его границы.

\* \* \*

Подобным судьбе живого существа видится развитие фундаментальных явлений в нашей жизни. Рождение, детство, взросление и становление, пора зрелости, старенье, старость и – смерть… Это общий, установленный свыше, не нашей волей, ход вещей. Быть может, самое таинственное – рожденье и смерть – меньше всего открыты для анализа или описания, ведь здесь нет возможности самонаблюдения, да и меньше всего свидетелей… Суть же явления, наверное, полнее всего отражена в период зрелости, расцвета: именно здесь и открывается оправдание всему сущему…

Классика – слово, приложимое к разным сторонам деятельности, но имеющее общий смысл, отраженный еще в латинском первоисточнике: classicus – по-русски значит образцовый. Так говорят обычно о явлениях, лучших в своем роде или, точнее, наиболее полно отразивших сущность тех или иных сторон или даже основ жизни. Это может быть отнесено и к явлениям живой и неживой природы, но особенно – к сфере человеческой деятельности, тоже практически ко всем ее областям: классический покрой одежды, классическая компоновка автомобиля, классические решения в математике, музыкальная классика и т.д.

Так что классика чаще всего соотносима с порой зрелости в эволюции явления того или иного рода.

Считается, что в отношении к литературе это слово было введено в ряд общепринятых понятий римским писателем начала нашей эры Авлом Геллием, автором "Аттических ночей" (Афины, 165-167 г. н. э.), книги с описанием множества культурных достижений древних…

Обычно классическими называют литературные произведения высокого художественного уровня, имеющие мировое и общечеловеческое значение. Это броская, претенциозная и внешне бесспорная позиция. Есть ли, однако, столь объективный критерий, позволяющий говорить об общедоступности гуманитарных, а тем более словесных ценностей для всего человечества? Нет ли здесь такой степени абстрактности, при которой теряется реальное значение того или иного произведения? Объективный критерий естественных областей знания здесь окажется вовсе не общедоступным – этот критерий практической пользы, критерий природных, объективных истин…

"Мировая классика", как ни странно, формируется в достаточной мере субъективно и даже формально. С одной стороны, множество ярких явлений так и остается невостребованными мировым сообществом. Классика культуры вообще сосредоточена вокруг явлений из Европы и Соединенных Штатов Америки – вхождение иных культур в "мировую классику" крайне затруднено и носит лишь эпизодический характер. Это касается как самой известности культурных достижений, так и степени их изученности даже в кругу специалистов. Литературы Африки и Азии практически не входят в кругозор европейца, американца или россиянина, не говоря уже и о том, какой кризис переживает вообще интерес к культуре, если только она не вовлечена в шоу-бизнес. Массовый читатель становится все более отлучен от высоких достижений культуры. Даже гуманитарии призваны самой системой образования ориентироваться в "европоцентричных" явлениях культуры: только этот круг литератур входит в программы высшей школы, с добавлением разве что несистематизированных сведений о некоторых иных. Поэтому в смысле хотя бы одной информированности мировая классика как полновесное явление доступна крайне узкому кругу специалистов, буквально единицам, знающим более-менее полно как литературу отечественную, так и в полном смысле всемирную: литературы подлинно Востока и Запада, Севера и Юга… Невозможно описывать явление, в целости своей никому не известное! Абстракция мировой классики едва ли становится прочной почвой для живого ума…

С другой стороны, отбор в ряды мировой классики строится во многом формально: с точки зрения развития исключительно словесной техники. Поэтому в ряд мировых явлений попадает часто то, что совершенно не востребовано в почвенном, отечественном восприятии. Можно говорить о мировой известности, скажем, "Черного квадрата" К.Малевича или башни Татлина, но явления эти, по-своему классические, ничего не говорят в поле народной русской культуры. Часто аномалии отечественной культуры и называются мировой классикой – классикой отдельных эстетических школ…

И наоборот, явления безоговорочно классические для национальной культуры могут в мировом контексте быть недооцененными. Таков, прежде всего, русский Пушкин! Да и вся русская классика до середины 19 столетия: Грибоедов, Лермонтов, Гоголь… Нужны специальные усилия, чтобы классические национальные произведения входили бы в призрачную когорту мировой классики. Так, скажем древнерусское искусство, литература в том числе, лишь совсем недавно стала восприниматься как мировая сокровищница, в то время как европейские современники Андрея Рублева (15 в.) или митрополита Илариона (11 в.) однозначно оценивались как мировая классика: "Песнь о Роланде", Боккаччо, Вийон, Петрарка, Чосер, Донателло, Брунеллески, - "привычные" классики средних веков... Русская культура вообще с заметным опозданием проникает в мировую классику, впрочем, как и культуры большинства народов мира…

В понятии "мировая классика" скорее фиксируется такое значение слова классический: образец явления, но без того ценностного оттенка, который передает значение "первоклассный". Тогда может быть и классическая ошибка, и классические проявления болезни, и классика в преступлениях и разврате… В великом же словаре В.И.Даля классик определяется как "каждый писатель или художник, признанный общественным мнением "классическим", превосходным, примерным, образцовым". Здесь подчеркивается именно ценностный акцент, вероятно, это и вполне соответствует русскому взгляду на вещи.

Из всего этого сделаем тот вывод, что понятие классики в первую очередь должно восприниматься как характеристика национальной культуры, только внутри национальной культуры выделение классики поддается анализу и достаточно полному описанию. Есть некая абстракция мировой классики, возможно, только складывающееся наднациональное единство, и есть подлинно живая область классики отечественной, а вероятно, и даже сугубо этнической: китайская и японская классика, английская, французская, немецкая, классика африканских народов… И, конечно, русская классика – то, что нам гораздо доступнее, то, что воспринимается нами как родное по духу явление, вошедшее в нашу народную и даже генетическую память. И прекрасно: многоцветие культур ничуть не в ущерб жизни человечества, наоборот, свидетельство полноты развития.

Особо следует выделить словесное искусство, все основанное на почве языка – явления сугубо национального. Язык – это не только форма общения, но и сам способ восприятия мира, отражающий исторический опыт нации. Нации – это прежде всего языки, поэтому слова эти в древности были синонимами: "И назовет всяк сущий в ней язык", - говорится у Пушкина…

Слово исключительно национально… А абстракция мировой культуры питается ведь не чем иным, как переводами… Это важная, многотрудная область, но не стоит лишний раз доказывать, что переводное произведение это, скорее, лишь изложение оригинала, здесь нет не только неповторимого колорита подлинника, но - часто и нет уверенности в глубоком соответствии с оригиналом. Принять к сведению перевод можно, можно даже увлечься переводом, но никогда нельзя с уверенностью делать выводы о значении оригинала.

Итак, в качестве конкретного явления жизни классика культуры может быть только национальной.

Далее, какой массив в национальной культуре мы воспринимаем как классику? Здесь тоже есть несколько условностей и ограничений.

Национальная культура проходит ряд фаз своего развития.

Самым общим представлением будет, скажем так, избранное, лучшее или самое значимое в культурной истории. И это вполне оправданный подход. Тогда к литературной русской классике мы отнесем и "Слово о полку Игореве", и "Слово о Законе и Благодати", и "Слово о погибели Земли Русской" - и так до лучшей литературы наших дней, до 21 столетия, ведь лучшее есть всегда, пока жива культура. Такое собирание классики и ее исследование было бы очень важной просветительской задачей. Но и на этом пути не избежать множества оговорок, ограничений и, в конце концов, – споров: отнести ли к классике, скажем, повесть о Ерше Ершовиче или "Шемякин суд"? А что критик 21 столетия посчитает лучшим у Ломоносова или Тредиаковского, будет ли сейчас ощущаться непреложная ценность Сумарокова или Озерова? Совсем трудно соблюсти объективность в литературе современной, в советский период: есть безоговорочные ценности, но сколько произведений расположено, скажем так, в приграничной полосе?

Само по себе лучшее окажется и очень неоднородным, а между произведениями будут лежать громадные временные промежутки, сам язык такой классики будет различен, что будет напоминать нынешние отличия между отдельными славянскими языками… И тогда в этой классике будет нужно выделить свои периоды становления, что вернет все просто к истории литературы, а не собственно классики.

Было бы правильным дать некий ограничитель в толкованиях о классике.

Может быть классика – своего времени: классика в литературе 18 столетия и в литературе века 20-го, то, что не будет отнесено к вневременным ценностям. Что поделаешь, если сама поэтика, предположим "Слова о полку Игореве" воспринимается более живо, чем строй литературы 18 века? Каждому культурному человеку доступна красота и совершенство "Слова", но только редкий читатель может погрузиться в мир ломоносовских од, "Телемахиды" Тредиаковского, даже и радищевского "Путешествия из Петербурга в Москву"… Даже Карамзин, с его "Бедной Лизой", воспринимается как исключительно литературный этап, оставшийся в прошлом и потерявший свойства живого слова…

То же можно сказать и о близлежащей литературе – о советском периоде. Полное перевоплощение в мир Маяковского кажется уже невозможным – по привязанности к духу ушедшего времени. Описание скачущей тройки сейчас воспринимается более живо, чем рассказ о людях Кузнецка, дух литературной борьбы, столь явный у Маяковского, требует уже сугубо исторического комментария… Но что-то иное войдет и от Маяковского в русскую вечную классику. С другой же стороны, гораздо шире можно представить понятие советская классика: образцовые в своем роде произведения, которые… которые едва ли кто и упомнит, кроме специалистов-историков: достаточно упомянуть классическую советскую лениниану, великолепно написанную, но в большинстве своем просто умершую для живой жизни (Н.Погодин, В.Катаев, М.Зощенко, Э.Казакевич и др.)…

Так что ничуть не менее проблематично классическое измерение и для многих современников Маяковского и всей советской эпохи. Безусловно место Горького, Есенина, А.Толстого, Шолохова, Булгакова, Фадеева, Леонова, Пришвина (да и то, если только пренебрегать конъюнктурными оценками). Но как быть с Вс. Ивановым и Вл. Луговским? И. Сельвинским и Ф. Панферовым? А. Афиногеновым и С. Клычковым?

И такая же противоречивая картина в восприятии так называемого серебряного века: от категорического превознесения до уровня классики до такого же резкого неприятия…

Другое дело, что почти безоговорочно в нашем сознании пребывают такие понятия, как классика советской эпохи или – классика серебряного века… Тогда бесспорно классиками своего времени будут и Ф.Сологуб, и З.Гиппиус, и В.Брюсов, и Д.Мережковский, не говоря уже о И.Бунине, А.Куприне, Л.Андрееве, более близких золотому столетию…

Все так, и поэтому рассмотрению русской классики надо бы придать иной поворот – дальше от вкусовых пристрастий, пропаганды и иной злобы дня. Но и не уходить в сторону от проблемы: мол, у каждого времени – своя классика…

Классику саму следует рассматривать как определенный период в развитии русской литературы - на протяжении уже почти тысячелетней истории и эволюции русской словесности в целом..

И здесь вернемся к тому, что классика – это явление периода зрелости словесной культуры, на фоне становления, распада, колебаний и других фаз развития. Ведь и о личности человека мы судим в период его зрелости – прежде всего.

Итак, классика – это явление эволюционное и историческое, а одновременно и ценностное.

Народное самосознание, как и само явление народной общности, проходит ряд ступеней в своем развитии, и классикой культуры следует считать тот уровень, который наиболее полно раскрывает национальный образ мира. Причем речь идет о такой стороне национального бытия, которая и прежде и ныне доступна разным сословиям, сближает классы и группы. Если есть сомнения в существовании таких ценностей, то назовем самую наглядную – сам язык, само слово, ведь именно в языке народа сказывается весь его духовный опыт, от состава лексики до более общих сторон грамматики. Шесть падежей объединяют наш народ или система двух чисел, как раньше объединяли отжившие нормы – двойственное число, звательный падеж, многообразные глагольные формы, понятные ныне только специалисту по древности: аорист, имперфект, плюсквамперфект…

Или еще одна столь же объективная общенародная ценность – вера. Вспомним фрагмент из "Войны и мира" Л.Толстого, молитву в церкви Разумовских, чтобы понять, как близко должно было быть народу обращение к Богу и у Пушкина, и у Лермонтова, Достоевского, самого Толстого, - это и есть сфера литературной классики, обращение к общенародным ценностям:

"Дьякон вышел на амвон, выправил, широко отставив большой палец, свои длинные волосы из-под стихаря и, положив на груди крест, громко и торжественно стал читать слова молитвы:

- "Миром Господу помолимся".

"Миром, все вместе без различия сословий, без вражды, а соединенные братскою любовью – будем молиться", - думала Наташа.

- "О свышнем мире и о спасении душ наших!"

"О мире ангелов и душ всех бестелесных существ, которые живут над нами", - молилась Наташа."

Вот такими мотивами, объединяющими нацию, и жива классика…

Явление классики не может восприниматься в ущерб предыдущим стадиям, которые должны вызывать ничуть не меньшее уважение, но – может быть, не столь же живой интерес, как классика. Важное свойство классики – способность в длительном историческом промежутке воспроизводить свои достижения на новых уровнях. Больше того, массив классики и даже ее хронологические границы самым естественным образом фиксируются в народном сознании, не нуждаясь в предварительном обосновании. То есть это явление вполне органичное, и Пушкин, допустим, вошел в нашу память как классик литературы не потому, что это выведено критиками или иными идеологами, наоборот, научная оценка здесь идет следом за мнением народным, вполне ему доверяя и не претендуя на руководство.

Объективный здесь критерий – это соответствие развития литературы развитию языка: велик и великолепен язык Древней Руси или 18 столетия, но именно параллельно с Пушкиным и благодаря Пушкину русский язык принял свою литературную норму, актуальную и до сих пор. Язык Пушкина – это классический язык нашего Отечества, и уже потому литература, заговорившая именно на этом языке, является русской классикой. Язык на вершине своего развития заложен в основу классической литературы. Классическая литература отражает всю полноту развития языка.

Не всегда можно с абсолютной точностью дать хронологические рамки историческому процессу в области культуры. Да это и не нужно, ведь здесь выдвигаются иные, качественные вехи. Можно было бы ограничиться и такой из них: русская классика как уже состоявшееся явление берет свои истоки в произведениях зрелого Пушкина, это приблизительно начало 1820-х годов.

Образец русской классики мы бы видели в таких стихах 1820-го года, как "Погасло дневное светило" и "Редеет облаков летучая гряда": после этих строк уже невозможно было представить какое-то иное развитие русского слова.

Здесь видится образец свободной гармонии в передаче душевного состояния.

В содержании здесь заложено самое широкое восприятие жизни: от картины бесконечного космоса до частностей личной, едва ли не бытовой жизни. Весь мир открыт для поэта, для перевоплощения в словесные образы:

Погасло дневное светило;

На море синее вечерний пал туман.

Шуми, шуми, послушное ветрило,

Волнуйся подо мной, угрюмый океан…

Я вспомнил прежних лет безумную любовь,

И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило…

Я вас бежал, питомцы наслаждений,

Минутной младости минутные друзья;

И вы, наперсницы порочных заблуждений,

Которым без любви я жертвовал собой,

Покоем, славою, свободой и душой…

Удивительные по смысловой и образной точности выражения составляют ткань этого стиха, где нет слова лишнего или случайного, пришедшего не от внутреннего смысла стиха, а от требований какой-то поэтической школы или жанра. Ветрило – послушное, мечта – знакомая, обман – томительный, океан – угрюмый, младость – потерянная: удивительная глубина и свежесть эпитетов, при таком их изобилии и сгущении… Так и складывается высокое единство содержания и его словесного воплощения – признак состоявшегося, классического произведения.

Даже уже сложившиеся черты элегии у Пушкина воспринимаются как что-то свежее, лишенное присутствия школы – в силу сочетания поэтической техники и глубины смысла.

И поразительное чувство свободы, которое проникает во все черты произведения: от выражения мысли до – самой техники стиха. Нет никакой канонической строфики, привычных четверостиший и прочего, нет строгого соблюдения размерности строк – и какая внутренняя гармония: строфы не нужны в этом плавном и сильно потоке переживаний, длинные строки (в 12-13 слогов) так естественно перемежаются с короткими (8-9 слогов): многозначительно звучат эти паузы… Рифма – то кольцевая, то перекрестная, словом, вновь свободная… Качество рифмовки – естественность и неназойливость. Емкие повторы строк – в начале, середине и конце стихов, что создает образ живой гармонии, причем повторяются строки самые выразительные. Словом, структура текста одновременно необычайно выразительная и прозрачная, отчетливая и безыскусная…

Слово этого стихотворения тоже отвечает принципам гармонии, глубины и свободы. Лексика торжественна, но без помпезности, строй ее высок, однако здесь нет переизбытка, нет поэтических шаблонов или экзальтации, как в былых образцах жанра. Элегия вырастает из слова общепринятого, народного в самом высоком смысле. Это возвышающая, а не опрощающая народность. Ничуть не выпадают из речи слова с оттенком архаики: стремлюся, отечески края, подруги тайные моей весны златыя – все это прекрасно передает налет древности или вечности содержательных мотивов стихов, это не архаика формы, а тонкая инструментовка, легко доступная и для восприятия в 21 веке…

Стихи – гармоничная, красивая, насыщенная смыслом речь, объявшая собою весь космос. Качества русской классики: у м, г л у б и н а и я с н о с т ь!

И необычайно одухотворенное содержание: слияние лирического состояния с величием живого бытия, широчайшие координаты поэтического сознания – стихии творчества, любовных чувств, переживания природы и чувства к родине, медитативное состояние самонаблюдения, обращение к мотивам времени и судьбы… Поистине, голос поэта – голос самого бытия Божьего. Все это заложено в такой небольшой по объему фрагмент, все это так или иначе отражает и постоянство содержания русской классики.

Стихи эти были положены на музыку. С появлением таких стихов литература уже не могла потерять подобную высоту достижения, она вступила в период зрелости, в период классики.

И Пушкин это первый доказал всем своим последующим творчеством.

Так что от Пушкина берет начало наша классика, да, Пушкин наше все, по слову поэта и критика Аполлона Григорьева: пушкинское отношение к слову станет образцом для плеяды его современников и последователей, для писателей и уже иного поколения – вплоть до Толстого и Чехова. А позже – и для классики в 20-м столетии…

Где хронологически завершается период классики?

С одной стороны, классика не отошла в прошлое и поныне, по крайней мере, пока жива пушкинская традиция, пока живы и русские классики 20-го века… Но историческая фаза уже иная…

И золотой век классики имеет границу – рубеж 19 и 20 столетий, когда литература переживает иногда скрытый отход от Пушкина, а иногда откровенный, как бунт: именно Пушкина пытаются сбросить с парохода современности, именно русские классики представляются в образе творцов враждебной народу, буржуазной культуры, а само слово будто окончательно порывает с традицией, да и с народностью:

Дыр бул щыл

убещур

вы со бо ро, -

вот каким набором странных звуков, лишенных всякого смысла встретила литература новый век, причем подчеркнуто противопоставляя это именно Пушкину. Автор этих заумных звуков Алексей Крученых заявляет, что именно здесь больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина… Последняя оценка – явная провокация, но и без этого в явлениях искусства рубежа веков видится попытка разрушить саму первооснову классики – русское слово, заменив его нелепым звуковым комплексом. О содержании стиха не приходится говорить: его попросту нет, это своего рода аналог черному квадрату. Или – в ином ракурсе – можно говорить о том, что в качестве антитезы классике выдвигается полное смещение гармонии формы и содержания, а в конце концов – разрушение гармонии как таковой, отвращение к смыслу, разрушение космоса, потеря моральной системы, смешение света и тьмы, Бога и дьявола… Пушкинский Божественный глагол вытеснен речевым беснованием – вот качественная граница периода торжества русской классики, золотого столетия.

Так русская классика пережила первое потрясение, которое было преодолено лишь где-то к концу 1920-х годов, с появлением "Тихого Дона", прежде всего. Снова: после Шолохова, Булгакова, Фадеева, Леонова всякий декаданс сошел на нет. Пушкинское величие было восстановлено. Вот и Булгаков в "Мастере и Маргарите" изобразил злобствующего бездаря, поэта Рюхина, недоумевающего в припадке истерики: что такого великого сделал Пушкин, повезло, повезло… Рюхин – персонаж уже уходящей эпохи крушения классики… Триумфальные торжества 1937-го года, к столетию смерти Пушкина, сопровожденные выдающимися достижениями как в литературе, так и в деле изучения и издания классического наследия, ознаменовало возвращение к классике – уже в веке 20-м.

Это значит, что классика – не отошедший в прошлое этап литературы, но после потрясения на рубеже веков литература все же вступила уже в новую фазу эволюции. Возвращение к классике – это не прямое ее продолжение, это новый опыт, новый этап. Поэтому и рамки классики золотого века надо мерить именно от Пушкина до Чехова. Уровень, черты литературы этого периода следует признать образцовыми, классическими, и они будут "воспроизводиться" в дальнейшем, возвращая и возвращая к сложившейся традиции. Да, "золотой век" создал традицию, что для эволюции имеет первостепенное значение, причем традицию живую, ощутимую на протяжении веков. И в конце концов полное право литератора – принимать ее или торить иные русла. Хочешь быть классиком – будь им…

Ведущие черты творчества остались неколебимыми – от Пушкина до классиков 20-го века – Шолохова, Булгакова, Леонова, Твардовского, а затем продолжены писателями уже нового и даже ныне живущего поколения: пушкинская традиция в толковании и сути творчества определенно наследована Шукшиным, Распутиным, Беловым, Е.Носовым, Рубцовым и многими другими авторами конца столетия, авторами и 21 века. И все же с точки зрения эволюции, это уже новая стадия, а не продолжение прежней…

Надо ли связывать понятие о классике с определенным творческим методом, будет ли классика синонимом русского реализма? Во многом, действительно, это так: реализм наиболее полно отражает русское восприятие мира, наиболее востребован в народе, составляет, как теперь уже ясно, не отдельный период литературы, а ее вечную ценность. Сейчас не пишут в духе и манере сентиментализма или классицизма, от романтизма тоже литература явно ушла, усвоив только некоторые стилевые особенности, а реализм живет и будет жить.

Но когда мы вспоминаем крылатое слово русского священника, ученого, философа Павла Флоренского "искусство для нас одно – реализм", то здесь подразумевается не сама техника реалистического метода, а направленность творчества на реальность, на постижение Божьего мира, утверждение бытия как высшей ценности, в том числе и эстетической. Только в таком смысле реализм, действительно, синоним русской классики.

Но как много стилевых потоков соединяет этот реализм… Сюда ведь мы отнесем и необычайный гротеск Щедрина, и фантастическое у Гоголя, и романтические картины у Пушкина и Лермонтова… Сюда следует отнести и творчество многих писателей серебряного века: Блок в этом смысле безусловный реалист и классик в лучших своих произведениях, как и Есенин, и Маяковский, Заболоцкий и тот же Булгаков… Дальше мы увидим, что в основных своих проявлениях, в сути творчества писатели самых разных индивидуальностей, получившие художественный опыт и далеких от классики, узких эстетических направлений принадлежат именно к тому типу писателя, к тому творческому потоку, который порой интуитивно, без видимой рациональности мы называем русскими классиками. Так что классика – понятие более широкое, чем сам творческий метод "реализм", с присущими только ему стилевыми чертами. Вообще классика будет объединена скорее духовными, чем сугубо художественными чертами: так и сам художник может в своем творчестве пользоваться разными методами при общей духовной основе.

Заложенные Пушкиным принципы классически русского творчества окажутся удивительно близки и символисту Блоку, и имажинисту Есенину, и футуристу Маяковскому, хотя в каждом из названных течений наблюдалось и видимое отторжение от традиции, от реализма и даже именно от Пушкина – преодоленное впоследствии. Но это будет уже история русской классики следующего этапа – за золотым веком. Духовное родство с Пушкиным стало наиболее ощутимым в зрелом творчестве этих поэтов, что и послужило залогом возврата литературы в классическое русло.

Классикой называют то, что остается живым культурным явлением, несмотря на давно ушедшие в прошлое отдельные формы жизни. Чистый дух нации остается вечен…

К произведениям классики издаются полезнейшие исторические комментарии, но вот чудо: комментарии лишь углубляют понимание текста, но в основе-то своей он остается и без этого живым и понятным. Так умели классики привлекать в свои произведения реалистические детали, что они говорят сами за себя: читая, мы словно переживаем и дуэль, и светский бал, и масонские ритуалы, и жизнь крепостного раба, и удаль скачущего гусара, уже никогда не пережив этого в своей судьбе… Истинная магия русской классики! Русского широкого реализма…

Есть и своя полоса "пост-классической" инерции, когда пора расцвета классики уже пройдена, но внешне литература движется проторенным классикой путем реализма, только с каким-то оттенком оскудения, словно блеск былого уже утрачен, идут более бледные фигуры, завершающие процессию. Это по-своему хорошая и интересная литература, но просто масштаб не тот, обобщения не так значительны, робки и несвободны, ощущение художественной истины сменяется куда менее отчетливым пафосом. Литература словно замерла перед обновленным возвращением к состоянию классики, и верные традиции реализма как бы не дают угаснуть слову под наплывом разрушительных, декадансских явлений. Такова достойная роль И.Бунина, В.Короленко и А.Куприна, но уже идущие рядом М.Горький, В.Маяковский, А.Блок несут признаки наплыва новой энергии в продолжении не собственно реалистической, но единой классической линии.

Наконец нельзя не сказать и такую простую вещь: классика и в своем времени окружена разнородными литературными явлениями, ориентированными на классику, но не достигшими этого уровня. Здесь есть писатели классической школы, но с меньшей глубиной таланта или просто меньшим масштабом творчества. Часто это даже друзья классиков: Баратынский, Веневитинов, Вяземский, Языков… Велик слой литераторов и совсем малозаметных, хоть по-своему интересных. А есть всегда и множество графоманов, литературных трюкачей и забавников… ЛитерТеперь, определив временные рамки классики, рассмотрим некоторые ее содержательные основы как с точки зрения художественности, так и в качестве реальных черт литературной ситуации: образ писателя-классика и его деятельности.

На этом и сосредоточимся... Всякая эпоха создает определенный образ писателя. Это может быть и отрешенный от суетности, бесстрастный наблюдатель жизни. Это может быть эстет, упивающийся красотами чистого искусства. Это может быть пропагандист определенных групповых интересов, служитель власти или какой-либо социальной группы. Может быть авантюрист, стремящийся к вхождению в высшие слои общества или играющий образ своего рода хитроумного шута. В центр литературной деятельности может быть отнесен исключительно денежный расчет, выгодность предприятия. А может быть и смирившийся со своей невостребованностью средней руки литератор, живущий только самим воздухом литературной среды, писательскими встречами, взаимной поддержкой… Литература может служить способом психической разрядки, изживания каких-либо болезненных комплексов личности. Это может быть бескорыстное философствование наедине с собою и листом бумаги… Это может быть и настоящее психическое заболевание, неотрывная тяга к перу при полном невладении словом, непонимании манящего поприща… Вообще не счесть разных обликов, в которые может превращаться писательская деятельность. Порой же мы видим синтез этих разных положений, их совмещение, когда как бы одно не противоречит другому: психическая разрядка может принимать и вид правдоискательства, и пропаганды идей, и даже включаться в способы карьерного продвижения…

Думается, читатель ни в одном из наскоро перечисленных типов не увидел воплощение писателя русской классической традиции.

Лучше всего о характере писателя говорят сами поэтические строки… Так, в русской классике одной из ведущих тем становится именно тема поэта и поэзии. И здесь в Пушкине вновь мы найдем первоисточник, определивший до конца золотого века место литературы и писателя в русской жизни. И пусть главные черты скажутся в самих пушкинских строках.

Для русской классики прежде всего характерно возвышенное и исполненное благодарности отношение к бытию, в котором видится воплощение Божественной гармонии и разума. При этом никогда не будет успокоенной, простоватой идиллии, словно в мире нет противоречий, темных сторон, нет борьбы зла и добра, Бога и дьявола. Поэтому для демонстрации этих свойств можно предложить пушкинское стихотворение "Ангел" (1827), где дана такая ясная картина борьбы двух сил:

В дверях эдема ангел нежный

Главой поникшею сиял,

А демон мрачный и мятежный

Над адской бездною летал.

Дух отрицанья, дух сомненья

На духа чистого взирал

И дар невольный умиленья

Впервые смутно познавал.

"Прости, он рек, тебя я видел,

И ты недаром мне сиял:

Не все я в небе ненавидел,

Не все я в мире презирал".

Кажется, демон здесь показан более ярко и энергично, в нем сильно начало действия, воли, что будет всегда заметно в мотивах русской классики, насыщенных переживаниями человеческого порока, падения. Особенно это ярко у Лермонтова, Достоевского и Щедрина, углубившихся в бездны порока, падения личности… Отрицательный герой не только не вытеснен из круга классики, а наоборот, показан со всей полнотой художественной силы. Возможно, это даже количественно преобладающая сторона русской литературы. Но зло повержено самим присутствием олицетворенного добра…

В этих стихах Пушкина есть отчетливая перекличка с более ранним стихотворением – "Демон" (1823), где дьявол видится средоточием отрицания в мире красоты и значения: "И ничего во всей природе // Благословить он не хотел". Теперь само отрицание пошатнулось, теперь жизнь принята уже как великое, Божие творение. И если таков сам поверженный демон, то как же свойственно человеку любить жизнь и никогда не отворачиваться от любых ее проявлений, несмотря на периоды сомнений и поражений:

О нет, мне жизнь не надоела,

Я жить люблю, я жить хочу,

Душа не вовсе охладела,

Утратя молодость свою, -

так звучат одни из последних написанных Пушкиным строк, часть его поэтического завещания – из стихов 1836 года…

Так что русская классика живет этим мотивом веры в прекрасное, в смысл и значение бытия. К л а с с и к а глубоко г у м а н и с т и ч н а. Здесь и православные корни ее духовного содержания.

Любовь к жизни, любовь к человеку становятся не просто утверждением, а открывают самое напряженное поле борьбы: Раскольникову, как чудо, неожиданно. после упорствования в нелепых и грязных мыслях, явится это чувство… Так же и Пьер Безухов вдруг среди мерзостей французского плена обнаружит источник любви к жизни - в словах убогого солдата Каратаева… Так на последнем издыхании проклинает свою непотребную жизнь Иудушка Головлев… Демон – повержен…

Поэт становится носителем истины о мире, раскрытой через высшее озарение, через слово Божие. В этом смысл пушкинского "Пророка", где что ни строка, то набросок судьбы поэта:

Духовной жаждою томим,

В пустыне мрачной я влачился, -

таково непросветленное, обыденное состояние человека в этом мире… Но откровение истины преображает всю личность, которой теперь открыт космос, большой Божий мир:

И внял я неба содроганье,

И горний ангелов полет,

И гад морских подводный ход,

И дольней лозы прозябанье.

Да, стих этот звучит подчеркнуто торжественно и величаво, но тому соответствует величие смысла: нам открыто и небо, и долы, и морские пучины, нам открыт весь большой мир в пространстве и во времени… В этом познании бытия – открытие пути человека, залог смысла его жизни. Но поэтом его делает не только это широчайшее восприятие бытия, а пророческое обращение к людям: само состояние любования и познания мира еще не соответствует назначению поэта, поэтому:

"Восстань, пророк, и виждь, и внемли,

Исполнись волею моей,

И, обходя моря и земли,

Глаголом жги сердца людей" -

и нуждаются ли эти чеканные строки в прозаическом пересказе? Здесь заложено кредо русской классики: обретение истины о великом мироздании и обращение с нею к людям.

К л а с с и к а – к о с м и ч н а, к л а с с и к а - н а р о д н а…

Да, для русской классики не будет свойственна поза эстета, замкнувшегося на своих переживаниях, плетущего свой непроницаемый узор прекрасного… Русская классика стремится принять мир во всей его широте и вернуть людям ясный, просветленный, пусть часто и горький опыт познания.

Таково, конечно, не только поэтическое в узком значении этого слова (стихотворное), но и прозаическое развитие нашей литературы. Пророческое слово, обжигающий Божественный глагол несет плеяда русских классиков – от Грибоедова и Пушкина до самого Чехова. И словно нет никакой преграды для русского гения: он перевоплощается то в Петра Великого, то в Моцарта, то в Наполеона, то в великого бунтовщика Пугачева… Классика словно раскроет нам всю Россию: от великих до самых ничтожных ее обитателей: Чичиковы и Беликовы, Молчалины и Иудушки, Ионычи и Тарантьевы – вот кто составляет самую толщу населения… Классика, как энциклопедия, соберет все на свои страницы… И всю великую "русскую географию", по слову Тютчева: от столиц до самых глухих захолустий. А поездка последнего русского классика Антона Чехова на Сахалин – это символическое освоение классикой буквально всего русского пространства – от западных границ до сахалинской оконечности… А таковым же было и кругосветное путешествие Ивана Гончарова: русская классика и наяву стремится к всемирности… Чуть ли не каждое путешествие русского писателя становилось страницами книги.

О сосредоточенности только на переживаниях индивидуального, обособленного бытия Пушкин скажет исключительно с иронией – еще в ранних своих стихах:

Мне Богом было Я, любви предметом – Я,

В Я заключалися и братья, и друзья,

Лишь Я был мой и царь, и демон-обладатель.

А что всего тошней, лишь Я был мой читатель (1814).

И подлинный поэт часто показан сродни эху, откликающемуся на все проявления бытия, живущему только в диалоге с миром: таково известное стихотворение "Эхо" (1830), а в раннем послании Н.Я.Плюсковой Пушкин даст такую весомую поэтическую формулировку: "И неподкупный голос мой // Был эхо русского народа" (1818). И только народность будет оправданием творчества в сознании русского писателя.

Вот и позднейшая литература раскроет с глубоким отвращением жизнь замкнувшегося человека из подполья или из мертвого дома (Ф.Достоевский), но покажет, что в полную силу человек раскрывается на свежем воздухе (возрождение Раскольникова), в единстве с людьми, с народом. Таким будет путь любимых героев Л.Толстого… Великой трагедией веет от слов тургеневского Базарова: "Я нужен России… Нет, видно, не нужен…"

Г е р о й р у с с к о й к л а с с и к и – нужный России…

Но поэт далек от заискивания перед мнением людей, далек и от невзыскательного воспевания сильных мира сего. Более того, он словно заведомо обречен на трагедию непонимания и несогласия с непросветленной массой людской… Но не таково ли было и поприще самого Иисуса Христа, не понятого и даже казнимого грубой, непросвещенной толпой? Поэтому естественным будет совмещение мотивов народности с самой строгой взыскательностью и критикой в нашей литературе.

Я говорил пред хладною толпой

Языком истины свободной,

Но для толпы ничтожной и глухой

Смешон глас сердца благородный… (В.Ф.Раевскому, 1822)

Да, здесь есть пережитая мука непонимания, но как высоко звучит само толкование свободы: это вовсе не своеволие и независимость, самолюбование и гордость, нет, свобода для Пушкина, а вслед за ним и во всей русской классике понимается как истина: так воплощается глубокий евангельский мотив, состоящий в том, что свободна лишь истина и нет свободы в потакании своему самолюбию и тем более капризам и утехам...

К л а с с и к а – г л у б о к о к р и т и ч н а…

Народолюбие и служение народу тоже не носят оттенок бессмысленного поклонения кумиру: критическое отношение всегда выражено предельно ярко и заведомо несет в себе исцеление от пороков, а не презрение даже там, где сказано:

Паситесь, мирные народы,

Вас не разбудит чести клич.

К чему стадам дары свободы?

Их должно резать или стричь.

Наследство их из рода в роды

Ярмо с гремушками да бич.

("Свободы сеятель пустынный…", 1823)

Само это ранящее обращение уже содержит в себе зародыш веры в пробуждение заблудших стад, чье позорное состояние может быть преодолено бичующим словом, беспощадным к злу: "Всю вашу сволочь буду // Я мучить казнию стыда", - говорил Пушкин прежде…

Классика продолжила одно из плодотворных направлений 18-го века – сатиру. От Крылова к Чехову сатира все расширяет и углубляет свои достижения. Подлежат смеху какие-то частные нелепицы, но уже Пушкин дал размах сатире – вплоть до осуждения царей и верховных деятелей церкви! Грибоедов показал, как сатирическое обобщение может охватывать целую картину времени, а не частности… Гоголь совместил тончайший смех с горечью, доводящей до слез и – православной проповедью! Элементы сатиры есть у каждого русского классика… И вот Чехов заканчивает эту плеяду ощущением такой безысходности, словно уже нет достойного для сатиры предмета, а комическое его мало кому понятно и так переплетено с трагическим…

Но поэт призван и отдать должное всему высокому в народной судьбе. Поэтому так сильна пушкинская патриотическая лирика, обращенная к великим событиям и достойным сынам Родины, особенно это проявилось в зрелой лирике 1830-х годов:

Перед гробницею святой

Стою с поникшею главой…

В твоем гробу восторг живет!

Он русский глас нам издает… -

обращено к герою Отечественной войны 1812 года М.И.Кутузову.

Как девиз, данный на века вперед звучит строка из "Бородниской годовщины": "Победа! сердцу сладкий час! // Россия! встань и возвышайся".

Пушкин прямо наследует гражданственной традиции русской литературы, здесь классика полно отражает многовековой опыт, а в ближайшем времени – опыт 18 столетия, а также пушкинских современников – писателей-декабристов. Пушкин словно подтверждает право и долг поэта обращаться как к гражданским мотивам, так и к оценке конкретных событий истории и современности, обращаясь и к восстанию декабристов, и к войне 1812 года, и к польскому восстанию – к ярким событиям, современником которых станет поэт. И таково же будет поприще всех русских классиков – от Лермонтова до Есенина и Маяковского, до Твардовского…

К л а с с и к а – г р а ж д а н с т в е н н а…

Блестящий пример гражданского звучания у Пушкина – знаменитое и сравнительно раннее стихотворение "К Чаадаеву" (1818):

Пока свободою горим,

Пока сердца для чести живы,

Мой друг, отчизне посвятим

Души прекрасные порывы…

Вот с тех пор классика, конечно, живет и общественными интересами, решает жгучие проблемы современности, но особенность этого периода литературной зрелости в том, что гражданственное ничуть не является самоцелью, высшей задачей творчества, а занимает свое собственное место в иерархии духовных ценностей. Пушкин отходит от звучных призывов, свойственных его ранней оде "Вольность" (1818), а показывает, как гражданские мотивы войдут в тесное сплетение с идеями Бога, добра, истины. Поэтому Пушкин будет скорбеть об участи декабристов, но не даст их выступлению поэтического оправдания. Поэт приветствует дум высокое стремление, но все же содружество заговорщиков будет в стихотворении "Арион" (1827) уподоблено именно морским разбойникам – таково значение легшей в основу стихов легенде о певце Арионе, плененном "пиратами"…

Гражданский пафос зрелого Пушкина будет в меньшей мере критическим, нежели утверждающим. Лучший пример такого рода поэзии – "Клеветникам России": защита достоинства Родины – высшее проявление гражданственности.

Бессмысленно прельщает вас

Борьбы отчаянной отвага –

И ненавидите вы нас…

Да, бессмысленный пафос разного рода нигилизма в отношении к Родине был уже давно преодолен поэтом. Другое дело, что в более ранней поэзии и Пушкин отдал много энергии кипящим и далеко не справедливым эпиграммам и ноэлям… Заметим, что здесь в русской классике следование Пушкину было не последовательным, и именно критический пафос стал позднее преобладать внутри темы гражданственности: Лермонтов, Некрасов, Щедрин, Чехов… Но само утверждение гражданских мотивов как ведущей темы русской классики было заложено именно Пушкиным.

Не менее значимым становится в русской классике тесно сплетенное с чувством гражданским и патриотическим – чувство национальное. Россия и при Пушкине формировалась как многонациональное отечество, где всякий язык и народ находит свое развитие. Русское же мироощущение оказывалось связующим интересы всех: русская культура способствовала высокому развитию всех национальных культур. Поэтому для писателя-классика всегда было очевидно чувство национальной позиции и даже национальной гордости. Таков и Пушкин:

Иль русского царя уже бессильно слово?

Иль нам с Европой спорить ново?

Иль русский от побед отвык?

К л а с с и к а – н а ц и о н а л ь н а…

Знамениты строки "Здесь русский дух, здесь Русью пахнет" из "Руслана и Людмилы"… А вот обращение даже к своей личной биографии:

Не офицер я, не асессор,

Я по кресту не дворянин,

Не академик, не профессор;

Я просто русский мещанин, -

так легко, иронично мог сказать только человек, в котором национальное стало предельно естественным, даже обыденным… И не наследуют русской классике те писатели, в ком нет этого простого и естественного национального чувства.

Навсегда запоминаются так тонко выписанные слова о русскости – необгонимая тройка у Гоголя, величие нашего языка – у Тургенева, теплота толстовского патриотизма… Если и в позднейшей литературе 20-го века ставится под сомнение принадлежность писателя к классике, так это по причине неясно выраженной русской окраске. Сравним: Есенин и – Маяковский, Блок и – Пастернак, Леонов и – Замятин, Пришвин и – Пильняк… В ком налицо "русскость", тот и классик!

Но не менее вдохновляет русскую классику и нашего Пушкина диалог национальных культур, диалог языков, единство наций – в отечестве и даже шире, в мире. Поэтому Пушкин создал великолепные переложения на мотивы творчества и духовности иных народов… Это и "Песни западных славян", и "Подражание Корану", "Сцены из рыцарских времен", маленькие трагедии и иные переложения на мотивы европейской культуры... Русскому гению доступны и созвучны голоса иных наций. Но и русское слово на равных входит в многоголосие мировой культуры:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,

И назовет меня всяк сущий в ней язык,

И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой

Тунгуз, и друг степей калмык… -

имел право так сказать Пушкин и дать тем самым завет русской классике.

К л а с с и к а – и н т е р н а ц и о н а л ь н а…

Поэтому в знаменитой речи о Пушкине в 1880-ом году Ф.М.Достоевский подчеркнет: "Пушкин нашел свои идеалы в родной земле, восприял и возлюбил их всецело своею любящею и прозорливою душой… Повсюду у Пушкина слышится вера в русский характер, вера в его духовную мощь, а коль вера, стало быть, и надежда, великая надежда на русского человека…" И здесь же Достоевский скажет: "Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность. Вот сцены из "Фауста", вот "Скупой рыцарь" и баллада "Жил на свете рыцарь бедный". Перечтите "Дон-Жуана", и если бы не было подписи Пушкина, вы бы никогда не узнали, что это написал не испанец…" Одно из удивительных свойств Пушкина и русской культуры в целом Достоевский назвал так: способность всемирной отзывчивости, всечеловечность…

Да, сколько героев-немцев и англичан, французов и евреев вывел и сам Достоевский… Драму из жизни испанцев сочинил юный Лермонтов. У Толстого герои русского романа заговорили на французском, с подстрочным переводом. Гончаров вывел Штольца – сына немецкого бюргера и русской обедневшей дворянки… Словом, это тоже большая тема русской классики, так ярко обозначенная в речи Достоевского… Добавим только и о создании живых характеров наших соотечественников с юга и севера, запада и востока России, чтобы убедиться в этом даре перевоплощения у русских классиков… В 19-м веке особенно широка полоса национальных характеров юга России: это герои-украинцы у Гоголя, кавказцы и казаки у Льва Толстого, Закавказье представлено у Пушкина, Лермонтова, Грибоедова… Особенно развилась эта традиция в произведениях 20-го века: русская литература буквально открывала миру все многообразие народных культур России. Это было продолжением пушкинского дела, традицией русской классики.

От Пушкина идет и такая важная традиция русской классики, как независимое от власти положение поэта, но – без показного фрондерства, а со стремлением к диалогу. Так было и в классике 20-го столетия: Булгаков, Твардовский, Шолохов. Когда власть близка к народным интересам, это не может не вызвать отклика у поэта, поэтому и у Пушкина мы встретим:

Блажен в златом кругу вельмож

Поэт, внимаемый царями…

По сравнению с предшествующей позицией, характерной для 18-го столетия, здесь было обретено новое качество: не воспевание царей, а независимость. Обретение же согласия между поэтом и властью стало однозначно восприниматься и как согласие между властью и народом. И Пушкин напишет в 1828 году стихи "Друзьям", где отвергает упреки в показной верноподданности своей лиры:

Нет, я не льстец, когда царю

Хвалу свободную слагаю:

Я смело чувства выражаю,

Языком сердца говорю.

Его я просто полюбил:

Он бодро, честно правит нами;

Россию вдруг он оживил

Войной, надеждами, трудами…

Это было сказано в ответ на пропаганду беспринципного и показного нигилизма в отношении к власти: для Пушкина открыта высокая мера объективности и свободы в оценке бытия, пусть это и чревато лицемерными упреками. Не такова ли была и, скажем, позиция Шолохова уже в 20-м столетии? Вот какая долгая связь идет между русскими классиками – и в творчестве, и в понимании позиции писателя в обществе.

А при дворе ведь служили Карамзин и Жуковский, Пушкин и Гончаров; читали Гоголь и Достоевский, не находя в этом моральной уступки. Таков завет Пушкина, а еще раньше – Г.Р.Державина: "Змеей пред троном не сгибаться, // Стоять – и правду говорить"…

Классика н е з а в и с и м а от власти и классика о б р а щ е н а к власти…

С позицией гражданской мы бы связали еще одно непременное качество русской классики, утвержденное Пушкиным, - обращение к истории, конкретный и точный историзм, в буквальном значении этого слова. Уже ранние стихи, знаменитое лицейское "Воспоминания в Царском Селе" (1815), несут печать историзма, хотя здесь пока еще сильна патетика, свойственная не столько самому историческому событию, сколько своего рода мифу о нем:

О громкий век военных споров,

Свидетель славы россиян!

Ты видел, как орлов, Румянцев и Суворов,

Потомки грозные славян,

Перуном Зевсовым победу похищали…

…

В Париже росс! – где факел мщенья?

Поникни, Галлия, главой.

Но что я зрю? Герой с улыбкой примиренья

Грядет с оливою златой…

Так, с ярким лирическим чувством, говорится об исторических походах русской армии в Европу…

К л а с с и к а – и с т о р и ч н а…

Пушкин и позже сохранит оттенок лирики, оттенок свободного авторского отношения к историческим событиям, хотя история откроется уже в иных, более конкретных и точных чертах.

Признавая великую заслугу Н.М.Карамзина, автора "Истории Государства Российского", считая его своим учителем, Пушкин в зрелые годы углубляется в исторические изыскания и считается официальным историографом при императорском дворе… Он пишет историю царствования Петра I и историю пугачевского восстания (1773-75): это образец собирания материала по архивам, мемуарам, в поездках, во встречах с участниками событий… Как ценит Пушкин яркую историческую деталь, парадоксальные черты эпохи, как умеет лаконично и глубоко передать жизнь ушедшего времени:

"Государственные дела шли между тем своим порядком. 31 января Петр строго подтвердил свои прежние указы о невырубке лесов. 1 февраля запретил чеканить мелкие серебряные деньги. 6 февраля подновил указ о монстрах, указав приносить рождающихся уродов к комендантам городов, назнача плату за человеческие – по 10 р., за скотские – по 5, за птичий – по 3 (за мертвые); за живых же: за челов. – по 100, за звер. – по 15, за птич. – по 7 руб. и проч. Сам он был странный монарх!"

А вот обобщения иного рода: "Царевич был обожаем народом, который видел в нем будущего восстановителя старины. Оппозиция вся (даже кн. Яков Долгорукий) была на его стороне. Духовенство, гонимое протестантом царем, обращало на него все свои надежды. Петр ненавидел сына, как препятствие настоящее и будущего разрушителя его создания"… Яркое, почти художественное и какое концептуальное повествование…

Но особое значение имеет стремление Пушкина ввести русскую и отчасти европейскую историю в художественное творчество. Так, о Пугачеве написана не только сама "История", но и гениальная "Капитанская дочка", о Петре – "Полтава", "Пир Петра Первого"… Великая драма "Борис Годунов", маленькие трагедии, "Дубровский", даже и сам роман "Евгений Онегин" - везде присутствует наблюдательный и мудрый историк своего времени. Так заложены основы "энциклопедии русской жизни" - русского реализма 19 столетия. А кропотливая работа Пушкина над историческим материалом стала образцом позднее для Гоголя и Льва Толстого, как впоследствии и для А.Н.Толстого, для Шолохова и Булгакова… Всюду идут нити традиции к Пушкину!

Пушкин утвердил право поэта свободно, на равных с властью обращаться к проблемам общества, но он же и предостерегал от бессмысленной желчи, когда критика становится орудием разрушения Отечества. Критическое начало не становится самоцелью, а уравновешивается всей одухотворенной мудростью восприятия жизни как Божьего творения. Этот завет не во всем был усвоен нашей литературой…

Итак, идея свободы и в пафосе гражданственности остается преобладающей: свободна лишь истина, и если власть идет заодно с истиной, то поэт не будет это игнорировать. Власть и поэт – не противники и не соперники, скорее союзники, когда речь идет об интересах народа. И вдохновляющим здесь будет не мотив служения властям, а мотив обретения истины и – свободы.

Один из свободолюбивых манифестов русской классики создан Пушкиным в 1836 году – "Не дорого ценю я громкие права":

И мало горя мне, свободно ли печать

Морочит олухов, иль чуткая цензура

В журнальных замыслах стесняет балагура.

Все это, видите ль, слова, слова, слова.

Иные, лучшие мне дороги права;

Иная, лучшая потребна мне свобода:

Зависеть от царя, зависеть от народа –

Не все ли нам равно? Бог с ними…

…

По прихоти своей скитаться здесь и там,

Дивясь Божественным природы красотам,

И пред созданьями искусств и вдохновенья

Трепеща радостно в восторгах умиленья,

Вот счастье! вот права…

Свобода – это и преклонение перед всем, что идет от Бога, перед истинными ценностями бытия. И это противопоставлено мнимой свободе, рассчитанной только на удовлетворение ложного и мелкого самолюбия.атурная толща всегда очень неоднородна. Так что классика – это не только литература определенной эпохи, а именно то в ней, что в высшей степени глубины и мастерства выразило вечные черты народного духа и бытия.

Окружение классики тоже нужно уважать и изучать, иногда это просто необходимо и для оценки ключевых явлений. Но каждому свое – говорили древние. Классика кристаллизуется на стыке исторического и ценностного подхода.

Классика н е т е р п и м а к нигилизму, этой карикатуре бытия, глумливому отрицанию народных заслуг и достоинств, обращена к истине, свободе, к Богу…

Вот против такой критики был Пушкин, а вслед ему, уже в середине века появляется целое направление антинигилистического романа (Н.С.Лесков, И.А.Гончаров, В.В.Крестовский, А.Ф.Писемский, М.В.Авдеев и др.). Особая роль здесь принадлежит "Отцам и детям" И.С.Тургенева и "Бесам" Ф.М.Достоевского как высшим по силе художественным обобщениям и даже как пророчествам. То-то так ненавидит Пушкина Евгений Базаров, причем прежде всего за деятельную и даже воинствующую любовь поэта к России ("Помилуй, у него на каждой странице: На бой, на бой! за честь России!"- нашел в чем упрекнуть Пушкина Базаров)… А Достоевский даст эпиграф к роману – из Пушкина: "Сколько их, куда их гонят, // Что так жалобно поют? // Домового ли хоронят, // Ведьму ль замуж выдают?". Пушкин и здесь – пророчество и предсказание: бесы – в них олицетворены сила и притягательность лжи…

Так на языке классики образуется неразрывное единство понятий: свобода – истина – Бог. Да, изначально русская классика и глубоко религиозна, и имя Божие будет сопровождать творчество всех классиков золотого века, и хотя в двадцатом столетии из литературных представлений уходит именование Бога, остается сама суть – вера в красоту и осмысленность земного бытия, вера в его одухотворенность: духовность золотого века продолжает незримо присутствовать в художественной ткани и без видимых атрибутов религии. И эту линию традиции тоже надо связать с заветами Пушкина, у которого имя Божие не упомянуто всуе в каждой строке, но незримо присутствует всегда в лучших его стихах.

Таким же будет и присутствие православной духовности во всей русской классике. Да, писатель может и прямо выступить как религиозный мыслитель или проповедник, но в общем массиве классики скорее важен такой феномен: нет в русской классике произведений, противоречащих христианской морали, нравственности.

Конечно, писатели золотого века все вышли из среды православной духовности. При всех возможных внешних расхождениях с путями церкви, русская духовность абсолютно созвучна с православием, даже если нет формальных, наглядных признаков. Да, и у Пушкина бывали даже кощунственные стихи, вроде "Гавриилиады" или эпиграмм, где под наплывом демонических обольщений вылились такие строки, за которые просто стыдился позже поэт. Да, известны решительные расхождения Льва Толстого с церковью, повлекшие даже его отлучение. Не касаясь же оценки этого конкретного факта в истории русской церкви, нельзя не заметить, что именно Толстой как никто послужил делу христианства своим великим романом "Война и мир". И вся его жизнь – именно напряженное искание истины в духе Христа, но ведь и от новозаветных слов мы знаем, насколько тернист путь к Христу: таков был путь Никодима и Савла, Фомы и Петра…

Таков и Пушкин… Свод его произведений 1836 года мы уже называли творческим завещанием поэта, и здесь как раз преобладающими станут мотивы веры. Это удивительные по глубине стихи "Мирская власть", "Подражание итальянскому" ("Как с древа сорвался предатель ученик…"), "Напрасно я бегу к сионским берегам", "Отцы пустынники и жены непорочны…" - вот что оставил Пушкин как завет русской классике: через тернии и противоречия прийти к кристальной чистоте религиозного опыта, рождающему чудные строки:

…Сложили множество Божественных молитв;

Но ни одна из них меня не умиляет

Как та, которую священник повторяет

Во дни печальные Великого поста…

Но дай мен зреть мои, о Боже, прегрешенья,

Да брат мой от меня не примет осужденья,

И дух смирения, терпения, любви

И целомудрия мне в сердце оживи.

Не стремясь отождествить все содержание русской классики с идеями православия, учитывая и различие в жизненных позициях писателей, мы бы привели здесь такую аналогию: не становясь в роль служителя церкви, русская классика и без того проповедовала те же христианские ценности, иногда даже ничуть не претендуя на это или намеренно это не подчеркивая. Так в любом прекрасном стихе Пушкина, навеянным любовью к жизни и к людям, надо видеть незримое присутствие заповеди "Да любите друг друга"…

А в самом Новом Завете о подобном сказано, как о язычнике, даже не ведающем Христа, но всей душой служащего христианскому закону: "Не слушатели закона праведны перед Богом, но исполнители закона оправданы будут; // Ибо когда язычники, не имеющие закона, по природе законное делают, то, не имея закона, они сами себе закон: // Они показывают, что дело закона у них написано в сердцах, о чем свидетельствуют совесть их и мысли их…"; "Ибо не тот Иудей, кто таков по наружности, и не то обрезание, которое наружно, на плоти; // Но тот Иудей, кто внутренно таков, и то обрезание, которое в сердце, по духу, а не по букве: ему и похвала не от людей, но от Бога" (Послание к римлянам Св. Апостола Павла, глава 2, стихи 13-29).

Такова и русская классика, внутренне, нелицемерно и не показно воплотившая христианские духовные ценности, чаще всего не называя при этом ни имени Христа, ни имени Церкви: не по наружности, но внутренне воплощено здесь согласие с Богом. Таков путь и откровенно обратившегося к Церкви и Христу Николая Гоголя или Федора Достоевского, но таково же и незримое, но самое истинное присутствие Христа в произведениях Тургенева, Некрасова и завершающего русскую классику – Антона Чехова… И где так тонко будет передано состояние христианской души, как не в "Студенте", "Святою ночью", "Архиерее" А.Чехова, который внешне был далек от церкви?

С другой стороны, описание любого явления в истории должно включать в себя не только чистые, ортодоксальные черты, но и существенные противоречия. Вот и развитие русской классики нельзя описывать исключительно безмятежно: это и неприятно и неверно фактически.

Мы еще подойдем к некоторым парадоксальным чертам классики, когда, например, явления отнюдь не высшие по художественному уровню прочно заняли свое место в ряду классики… Есть и сама энергия воцарения в истории, когда даже при видимых недостатках или противоречиях автор или его произведение прочно займут место в истории, хоть их значение будет несопоставимо с другими в ценностном ряду.

И вот внутри русской классики надо поместить некоторые явления, которые показывают внутренние противоречия в становлении русского слова, которые рано или поздно скажутся и в самом историческом развитии.

Да, мы знаем противоречащие христианству произведения и у Пушкина, и у Лермонтова… Казалось, с приходом Гоголя подобное будет немыслимо… Но и это не так. Атеистические и антихристианские по духу произведения, конечно, не составляют магистрального развития русской классики, а только противоречат ему. Более того, нет ни одного произведения, отвергающего идеи православия, которое бы сравнилось по качеству художественности с теми, что питаются православной традицией…

К авторам, сознательно проповедующим безбожие, из писателей первого ряда можно отнести только А.И.Герцена и Н.Г.Чернышевского. Без этих имен невозможно сколько-нибудь убедительно говорить о русской классике, хотя и очевидно: "Кто виноват?" и "Что делать?" несопоставимы с произведениями пушкинского или толстовского уровня.

Но с такой энергией вошли эти два романа в нашу литературу, такую вызвали полемику внутри самого же художественного творчества, столько писателей стремилось их опровергнуть, что наивно было бы делать вид, будто это какое-то незначительное явление. Особенно у Чернышевского это было просто новаторское художественное построение, обладающее всеми признаками состоявшегося индивидуального стиля. Опыт русской классики был бы совершенно не полон без "Что делать?". Более того, было бы нелепым отказывать этому произведению в ведущих принципах русской классики – гражданственности, критичности, чутком восприятии героев нового времени… Пожалуй, единственное резкое противоречие с классикой – в подчеркнутом неприятии мировоззренческих и этических традиций. Это и очень важно, и одновременно это показывает противоречия именно внутри, а не вне классического пути русской литературы.

Другое дело, что безбожие явно не способно было дать развитие творчества в той же мере, что вера. Не случайно, что, скорее, в литературной критике, а не в художестве сказались нигилистические идеи: таковы яркие, одаренные силой слова и мысли Д.И.Писарев, Н.А.Добролюбов, те же А.И.Герцен и Н.Г.Чернышевский… В литературной критике это явление необычайно яркое. Критика и вообще иногда способна затмить собою литературу – и по силе воздействия на умы, и по яркости своего слова, а порой и содержания. Чаще всего это во вред литературе: так, чуть ли не поныне произведения А.Н.Островского рассматривают через призму статей Добролюбова, совершенно искажающих мир и театр автора "Грозы" и "Бесприданницы"…

…Да, Пушкин скажет: "Дивясь Божественным природы красотам", и тем самым откроет еще один традиционный для русской классики ракурс – воплощение красоты природы, космоса как проявления Бога.

К л а с с и к а е д и н а с р у с с к о й п р и р о д о й…

Для классики золотого века еще не будет свойственно увлекаться зарисовками натуры как таковой, любоваться живой и неживой природой, как будет позднее, например, у С.А.Есенина, Л.М.Леонова, М.М.Пришвина, А.И.Соколова-Микитова, Е. Чарушина и др. писателей 20-го века. От литературы 18-го столетия к Пушкину идет именно обожествленное описание природы, что будет усвоено и в поздней литературе 19-го века.

Когда Пушкин пишет "Роняет лес багряный свой убор" ("19 октября", 1825), "Зимняя дорога", "Зимнее утро" или "Зимний вечер", "Туча", "Осень" и многое другое, то здесь дана именно картина воплощения в природном мире некой высшей гармонии, красоты и значения. Так будет у Ф.И.Тютчева, А.А.Фета позднее… Пушкин обращен к миру природы, вписывая в него и лирические чувства, и даже характеры героев: природа живет и сама по себе, и в сознании, и в деятельности человека:

Октябрь уж наступил – уж роща отряхает

Последние листы с нагих своих ветвей;

Дохнул осенний хлад – дорога промерзает.

Журча еще бежит за мельницу ручей,

Но пруд уже застыл; сосед мой поспешает

В отъезжие поля с охотою своей…

Вот в прозу Пушкина природа еще не проникла так развернуто, наравне с лирикой или "Евгением Онегиным", как это будет позднее у Гоголя и Лермонтова, Тургенева и Чехова… "Летит коршун над самой землей, плавно взмахивая крыльями, и вдруг останавливается в воздухе, точно задумавшись о скуке жизни, потом встряхивает крыльями и стрелою несется над степью, и непонятно, зачем он летает и что ему нужно…" Так напишет Чехов, уже пройдя большую прозаическую школу – прежде всего у Гоголя: "Под тонкими их корнями шныряли куропатки, вытянув свои шеи. Воздух был наполнен тысячью разных птичьих свистов. В небе неподвижно стояли ястребы, распластав свои крылья и неподвижно устремив глаза свои в траву. Крик двигавшейся в стороне тучи диких гусей отдавался Бог знает в каком дальнем озере. Из травы подымалась мерными взмахами чайка и роскошно купалась в синих волнах воздуха"… Так писали наши классики о степи ("Степь" и "Тарас Бульба").

Классика живет, конечно, самыми высокими мотивами и представлениями о человеке и его судьбе, поскольку именно высоким является само представление о Божьем мире. Но прежде всего в классике заложена и полнота жизни, где всему свое место и время: и низкому, и смешному. Вновь повторим: таков и Пушкин! Он может изобразить характеры мелкие и гнусные (как в "Дубровском": Шабашкин и его компания, гости у Троекурова), он может быть предельно ироничен в эпиграммах, затрагивая уродливые или нелепые черты:

Клеветник без дарованья,

Палок ищет он чутьем,

А дневного пропитанья

Ежемесячным враньем…

К л а с с и к а – э т о и п р о с т р а н с т в о с м е х а…

С Пушкина ирония и смех сделались полноправными героями литературы, прежде отнесенные к низким жанрам… Смех не минует ни самого поэта, сказавшего о себе: "Сущая обезьяна лицом, сущий бес в проказах. Таков Пушкин…", ни поэтического поприща как такового:

Что с тобой, скажи мне, братец?

Бледен ты, как святотатец,

Волоса стоят горой!

Или с девой молодой

Пойман был ты у забора,

И, приняв тебя за вора,

Сторож гнался за тобой?

Иль смущен ты приведеньем,

Иль за тяжкие грехи,

Мучась диким вдохновеньем,

Сочиняешь ты стихи? -

каков смеховой образ стихотворца – привычно представленного в самом высоком облике: пророк, обличитель, свободный творец и мыслитель ("Ты царь: живи один. Дорогою свободной // Иди, куда влечет тебя свободный ум, // Усовершенствуя плоды любимых дум…"; "Поэту", 1830)…

Русский смех очень разнообразен, свободен… Классика вывела его из сферы низких жанров, как и вообще стремится к ломке жанровых канонов. Не каждый и сейчас понимает загадку смеха у Грибоедова, Гоголя, Чехова ... Почему смешон Чацкий? Почему? А уж тем более – почему горечь "Вишневого сада" тоже комедия? Значит, мы разучились понимать русский смех…

Смех же Пушкина был куда более доступен, иногда нарочито построен на яркой, абсурдной картине (впрочем, разве и в "Вишневом саде" этого нет?)… Вот "Циклоп":

Язык и ум теряя разом,

Гляжу на вас единым глазом:

Единый глаз в главе моей.

Когда б судьбы того хотели,

Когда б имел я сто очей,

То все бы сто на вас глядели.

Впрочем, и здесь тонко обыграна и тема судеб, и обычная русская синекдоха в слове сто, и торжественная лексика стихов, и внушительная конструкция – параллелизм. Словом, смех рождается из изящества формы, хотя и представлен такой зримый, телесно-грубый образ. А уж как это сочетается с любовным подтекстом… Смех!

Горький смех Гоголя тоже близок Пушкину, хотя и со своей особой интонацией:

Долго ль мне бродить на свете

То в коляске, то верхом,

То в кибитке, то в карете,

То в телеге, то пешком?

Иль чума меня подцепит,

Иль мороз окостенит,

Иль мне в лоб шлагбаум влепит

Непроворный инвалид…

А еще у Пушкина есть издевательский смех его эпиграмм, легкая ирония в обращении к друзьям, похабный смех в духе Ивана Баркова, радостный смех веселого пиршества, смех кощунственный, мстительная насмешка над врагом или соперником, смех интеллектуального парадокса, острота ума – всех оттенков не счесть… Русская классика будет энциклопедична и здесь: все оттенки грусти или веселия отразит она – вслед за Пушкиным.

Полнота представлений о мире и человеке становится ведущей чертой классики. Всякий писатель из этой плеяды – непременно и философ, и гражданин, и – тонкий психолог. Поэтому всякое творческое движение в классике еще и подчеркнуто психологично.

К л а с с и к а – п с и х о л о г и ч н а…

Пушкин умел создать необычайно тонкие психологические зарисовки – в разных жанрах. От Пушкина идет в русской литературе вообще сама традиция создания живых характеров, наделенных неповторимыми чертами, вписанных в историю и даже в сам быт России. Психологизм здесь смыкается с почвенностью русской литературы: энциклопедия русской жизни – это прежде всего энциклопедия героев, раскрывающих черты национального характера: только это делает образ по-настоящему художественным, а не набор абстрактных общечеловеческих пороков и добродетелей…

Образец здесь, безусловно, "Евгений Онегин": Татьяна, русская душою…

Не случайно так и остается открытым даже толкование любовного сюжета здесь. При первом восприятии мы видим вроде несложную линию: Татьяна влюблена в Евгения, а он нет… Но Пушкин – великий психолог в любви, здесь ему свойственно подчеркивать наплыв чувства с первого взгляда: да, так происходит с Татьяной, но по ряду признаков поэт дает эскиз взаимного чувства в Онегине – и тоже с первого взгляда:

"Скажи, которая Татьяна?

…

Неужто ты влюблен в меньшую?"

- А что? – "Я выбрал бы другую…" -

вот фрагмент разговора Онегина с Ленским: он таки и выбрал другую – сразу, но - словно не дал понять себя сам, что так горько и сознает в конце романа:

В вас искру нежности заметя,

Я ей поверить не посмел:

Привычке милой не дал ходу;

…

Я думал: вольность и покой

Замена счастью. Боже мой!

Как я ошибся, как наказан.

Здесь-то и раскрытие загадки, почему Онегин признается Татьяне в любви: да он всегда любил ее… В черновиках остались такие неслучайные строки: "Но дань вечерних размышлений // В уме Татьяне посвящал. // Проснулся он денницы ране, // А мысль была все о Татьяне…"

Впрочем, есть даже и такие версии, что как раз Татьяна не любила его вовсе: область психологии – всегда область гипотез.

Область же психологического поистине неисчерпаема в русской литературе. И снова здесь явный родоначальник – Пушкин…

Русская классика не только психологична, но и сугубо чувственна, страстна. Любовные состояния предстают исполненными подлинного эротизма. Стоит ли доказывать, что и здесь именно Пушкин, с его жаркой кровью, смелостью и яркими переживаниями будет образцом?

К л а с с и к а – ч у в с т в е н н а и э р о т и ч н а…

Тот же "Евгений Онегин" - это и если не энциклопедия, то уж точно альбом чувственных зарисовок. Вот одна из них:

Дианы грудь, ланиты Флоры

Прелестны, милые друзья!

Однако ножка Терпсихоры

Прелестней чем-то для меня.

Она, пророчествуя взгляду

Неоцененную награду,

Влечет условною красой

Желаний своевольный рой:

удивительно точное слово под пером опытного наблюдателя: краса – именно условная, а уж за этим словом стоит столько, что может разбираться любой Фрейд…

Да, ножка у Пушкина, локти у Гончарова, ладони у Тургенева, зубы у Лермонтова, спина у Щедрина – вплоть до удивительной лиры зада у Бунина Ивана Алексеевича: все женское тело эротически прочувствовано нашей литературой…

Пример пушкинской эротической поэзии:

О, как мучительно тобою счастлив я,

Когда, склоняяся на долгие моленья,

Ты предаешься мне нежна без упоенья,

Стыдливо-холодна, восторгу моему

Едва ответствуешь, не внемлешь ничему

И оживляешься потом все боле, боле –

И делишь, наконец, мой пламень поневоле!

("Нет, я не дорожу…", 1830)

Так предельно естественно и даже целомудренно говорила наша классика о страсти, не сравнимо с заурядными бульварными романами в мягкой обложке, которыми зачитывается простонародье 21 века… Классику им не понять: здесь нет даже слова сексуальный, без которого уже ничего не понимают, как без ключа к шифру…

Однако:

к л а с с и к а - и в л ю б в и д у х о в н а…

Да, самым соответствующим духу русской классики будет отражение любви как глубоко духовного состояния:

Я помню чудное мгновенье:

Передо мной явилась ты,

Как мимолетное виденье,

Как гений чистой красоты…

И сердце бьется в упоенье,

И для него воскресли вновь

И божество, и вдохновенье,

И жизнь, и слезы, и любовь… (1825)

Так любили герои Пушкина, Толстого, Тургенева, Чехова… История любви Обломова и Ольги Ильинской, Наташи Ростовой и князя Андрея – всюду мы видим мудрую энциклопедию русского чувства…

…Психологизм, умение создать глубокий и подлинный характер героя – это важнейшее свойство русской классики, и оно разовьется после Пушкина необычайно плодотворно и – быстро. Уже Лермонтов создаст русский психологический роман, "Герой нашего времени" (1839-40), где не только много тайн психики будет выражено, - здесь все построение будет подчинено законам психологии, а не объективному ходу событий и времени. А глубокие русские романы Достоевского, Тургенева, Толстого, Гончарова явятся просто самой школой жизни, наблюдений над свойствами человеческой души.

Вернемся к тому, что точность и глубина психологического рисунка создается в русской классике в точной исторической и в том числе бытовой обстановке. По тому же "Евгению Онегину" можно узнать все об эпохе 1820-х годов: одежды и кушанья, моды и театральные постановки, приемы гостеприимства и особенности дуэлей, ведение крепостного хозяйства и развлечения… Пушкин смело вводит бытовое даже в иронические жанры лирики, развивая традиции еще и 18-го столетия:

У Гальяни иль Кольони

Закажи себе в Твери

С пармазаном макарони,

Да яичницу свари.

…

Поднесут тебе форели!

Тотчас их варить вели,

Как увидишь: посинели, -

Влей в уху стакан шабли.

Что уха была по сердцу,

Можно будет в кипяток

Положить немного перцу,

Луку маленький кусок…

(С.А.Соболевскому, 1826)

И сколько же гениальности в этом маленьком куске луку! После этого не удивишься расцвету кулинарной тематики, скажем, у Гоголя… Сейчас по произведениям классиков составляются целые книги, описывающие еду наших предков (издания Вильяма Похлебкина).

К л а с с и к а - б ы т о п и с а т е л ь н а…

Наконец, куда более весомое обращение к почвенности русской классики – это чувство большого географического пространства России: литература словно проездилась по всей России, и едва ли не первым был здесь Пушкин. Это описания столиц – Петербурга и Москвы, это провинция среднерусская, где происходит действие "Евгения Онегина". А вместе с главным героем романа читатель отправится и далее – на Волгу, в Нижний, Астрахань, затем в Крым и в Одессу, а там и – за границу… Пушкиным создан живой образ Кавказа и Закавказья – в лирике, поэмах, заметках "Путешествие в Арзрум". Следуя за свои героем Пугачевым, и сам поэт оказался в Оренбуржье, а затем и дал удивительное описание в "Капитанской дочке"… А как воссоздан колорит Украины и Молдавии…

Я видел Азии бесплодные пределы,

Кавказа дальний край, долины обгорелы,

Жилище дикое черкесских табунов,

Подкумка знойный брег, пустынные вершины,

Обвитые венцом летучим облаков,

И закубанские равнины… -

вся Россия отразилась в слове Пушкина.

К л а с с и к а - п о ч в е н н а…

И последнее наблюдение над обликом русской классики и ее творцов.

Со времени вхождения в историю русской классики облик писателя на наших глазах видоизменялся многократно. Никто не удивится, скажем, такому обобщению на злобу дня: писатель – это малообразованный и малокультурный тип, набивший себе руку в составлении текстов на уродливом и шаблонном языке, стремящийся заработать на продаже своей продукции невзыскательному читателю, который, в свою очередь, читает чаще всего чтобы только убить время, при этом писатель обыгрывает шаблонные ситуации, насыщенные пошлостью, эксплуатируя любопытство неразвитого человека к пороку, насилию, физиологии, упрощая и без того примитивное мировосприятие – не исключено, что последняя цель может ставиться писателем и издателем сознательно, в расчете на определенный социальный заказ… И это будет абсолютно контрастным представлением в отношении к русскому классику.

Писательство рассматривается в русской традиции как деятельность, глубоко и полно отражающая саму личность автора, деятельность предельно искренняя и изначально – бескорыстная. Именно таков поэт у Пушкина. Приведем отрывок из стихотворения "Поэт и толпа" (1828):

Подите прочь, - какое дело

Поэту мирному до вас!

В разврате каменейте смело,

Не оживит вас лиры глас!

Душе противны вы, как гробы…

…

Не для житейского волненья,

Не для корысти, не для битв,

Мы рождены для вдохновенья,

Для звуков сладких и молитв.

И такое состояние, безусловно, является самой сутью классического поэта: вдохновенного, искреннего, обращенного к истине и красоте…

К л а с с и к а - л и ч н о с т н а и в д о х н о в е н н а…

Но, вероятно, только такие черты были бы слишком односторонними: а какова тогда сама обыденная жизнь поэта, кто, собственно, кормит и поит его, что занимает его будни? Идея бескорыстного служения музам, конечно, вытекала из сословного положения писателя-классика: это как правило дворянин, владелец имения, что уже не требовало торговать музой… Но при сопоставлении этого образа с реальностью еще и у Пушкина встречается парадоксальное наблюдение: человек, задавленный жизненными невзгодами, способен преображаться во вдохновенного певца.

Таков импровизатор из повести "Египетские ночи" (1835): "Как! Чужая мысль только коснулась вашего слуха и уже стала вашею собственностию, как будто вы с нею носились, лелеяли, развивали ее беспрестанно. Итак, для вас не существует ни труда, ни охлаждения, ни этого беспокойства, которое предшествует вдохновению?.. Удивительно, удивительно!" - так реагирует поэт Чарский на гениальную импровизацию заезжего артиста, который к тому же переходит к торгу за свои стихи: "Итальянец при сем случае обнаружил такую дикую жадность, такую простодушную любовь к прибыли, что опротивел Чарскому, который поспешил его оставить, чтобы не совсем утратить чувство восхищения, произведенное в нем блестящим импровизатором…"

Да, Пушкин наделил героя-импровизатора своими собственными стихами "Клеопатра", своей мощью таланта, словно стараясь разделить поэтический и бытовой образ творца.

Это непременное противоречие русской классики: нести истину и быть на пределе искренности и вдохновения, оставаясь при том человеком от мира сего. С уходом дворянства, сословия из рода в род обеспеченного, дающего, как правило, материальную независимость, это противоречие лишь обострилось…

А вывод из этого сделаем сразу и кратко, понимая, что тут может развернуться уже особая концепция. Вывод такой: разделим между собой само творчество, его содержание и историю и – личную жизнь писателя, включая гонорары и издательскую тактику, заботы на злобу дня. В этой сфере русской литературы тоже не будет каких-то вопиющих контрастов, наоборот, будет множество примеров высокого звучания. Просто надо разделять образ писателя, сложившийся как художественный образ, и саму личную и общественную биографию литераторов. Писатель участвует в судьбе Отечества, прежде всего, своей творческой деятельностью.

Итак, классика – это именно сам массив литературных текстов, с их неповторимым содержанием.

Завершим наши наблюдения итоговым стихотворением А.С.Пушкина "Памятник" (1836). Ведь это не только памятник творчеству и судьбе самого поэта, но и памятник русской классике, где каждая строка говорит о значении и содержании литературы золотого века – от Пушкина и до Чехова. Русским классиком станет тот писатель, чье творчество отвечает "Памятнику":

… Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,

И назовет меня всяк сущий в ней язык…

И долго буду тем любезен я народу,

Что чувства добрые я лирой пробуждал,

Что в мой жестокий век восславил я свободу

И милость к падшим призывал.

Необходимой чертой классики становится общедоступность, утверждение ее как полновесного факта российской истории. Тому свидетельство – самое простое: вхождение в школьную программу. Но – оговоримся: на протяжении многих лет, десятилетий, ведь мы были и остаемся свидетелями того, как ретивые деятели образования вымарывают великие имена, вставляя в утверждаемые ими программы никудышних и даже просто враждебных духу русской классики, русской нравственности писателей, авантюристов и графоманов… (Ни дна им, ни покрышки, да позабудет будущая Россия их мерзкие имена: Кузмин и Сологуб, Бродский и Набоков, совсем уж карлики Петрушевская и Феликс Кривин, Остер и Жванецкий… Безвреднее было бы уж сразу эту братию вывести в мировые классики, минуя наше народное восприятие.) Нельзя и не отметить здесь усилия многих ученых и методистов, твердо настаивающих на том, чтобы в школе преподавание велось именно на основе нашей классики, а это уже такое широчайшее и плодородное поле, что никакой нужды нет добавлять к нему литературные сорняки. Так боролись за чистоту русской школы Ф.И.Буслаев, К.Д.Ушинский, М.А.Рыбникова, В.В.Голубков, Н.С.Поздняков, наш современник - В.Ю.Троицкий…

Так вот, чтобы войти в плеяду классиков, надо обладать не только великим талантом и трудиться на этом поприще, надо активно бороться за признание, выходя к читателю с оправданной настойчивостью, а не замыкаться в индивидуальном мире. В классике – сплошь выдающиеся примеры борьбы за свои произведения, жажда доступа к народному восприятию. Часто это и борьба с вечной цензурой, принимающей разные формы своего проявления. Отчасти даже эти порой неоправданные ограничения давали какой-то особый импульс для настойчивости автора или издателя.

Чтобы состояться как классик надо еще и преодолеть гонения и запреты, как Пушкин и Лермонтов, надо вынести даже тюрьму и каторгу, как Достоевский и Чернышевский, надо преодолеть нищету и унижения, как Некрасов и Чехов, надо даже, как Толстой, пережить отлучение церкви, страдания в своей же семье – ради творческой свободы, ради утверждения истины… Едва ли не жизнь каждого русского классика – это подвиг, совершенный ради народа, ради литературы, ради будущего России.

То же будет и с восстановлением русской классики в веке 20-м: мученической и порой просто героической судьбой Блока, Есенина, Маяковского, Шолохова, Булгакова, Заболоцкого, Ахматовой, Твардовского, Шукшина, Рубцова, Астафьева и многих других отмечено становление классики этого столетия…

Ореол мученической смерти тоже веет над историей русской классики: Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Гумилев, Есенин, Маяковский, Цветаева, Фадеев, Рубцов – долгий и скорбный ряд жертв, принесенных русской классикой…

Так что это общее свойство русской классики – выстраданность: писатель и касается самых чувствительных, часто болезненных сторон народной жизни, и сам своей судьбой окрашивает свои слова… И всякое проявление самодовольства чуждо русской классике!

Есть и феномен другого рода, более редкий и в целом не характерный для русской литературы. Это своеобразный творческий аскетизм, уход от столь оправданных усилий в литературной борьбе, в борьбе за народную известности и – любовь, в конце концов. Да, скажем, Лермонтов настойчив в публикации своих вещей, и, наверное, нежданная гибель не только оборвала путь поэта, но и не позволила при жизни добиться публикации крупных шедевров: только роман "Герой нашего времени", журнальные публикации и всего лишь одна книжка "Стихотворения М.Лермонтова", изданная в 1840-м году, тиражом 1000 экземпляров – в нее вошло всего 26 стихотворений и две поэмы, "Мцыри" и "Песня про купца Калашникова"… Многие шедевры Пушкина тоже были опубликованы только спустя годы после его смерти. Всего две небольшие книги изданы Ф.Тютчевым. А.Фет печатался крайне мало…

Так что подлинную роль классика иногда ясно осознают не его современники, а потомки, русские люди других поколений…

Но чудо – находились такие подвижники, которые собирали по единицам и массив произведений классиков, и факты их творческой или личной биографии, и несли это в народ, читателю. Так, уже в 20-м столетии появились великие памятники русской классики – их академические полные собрания сочинений: Пушкин, Лермонтов, Толстой, Достоевский, Гоголь… Как позже – Есенин, Маяковский. И традиция эта, конечно, будет продолжена, насколько будет жива Россия…

В восприятии полных массивов творчества каждого из классиков мы сталкиваемся и с таким свойством. Не все, вышедшее из-под пера наших классиков в равной мере совершенно и весомо. Есть и здесь золотое избранное… Но есть и какая-то достойная инерция в восприятии: допустим, напиши Лев Толстой только "Севастопольские рассказы", он бы остался во втором ряду нашей литературы… Но под ореолом "Войны и мира", "Анны Карениной", все его творчество преображается, все воспринимается как классика. Так и должно быть.

Даже у Пушкина в раннем творчестве найдем немало текстов едва ли не заурядных… Сам поэт иронично говорил: "Я ставлю (кто же без греха?) // Пустые часто восклицанья, // И сразу лишних три стиха"… Но и неудачи поэта мы ценим и видим в них становление таланта.

Более того, нельзя не отметить вслед за таким знатоком русской классики, как П.В.Палиевский: "Произведения могут быть безусловно художественными, но не иметь большой ценности (например, поэзия Бунина); или не дотягиваться до художественного совершенства, обладая, однако, высокой ценностью (некоторые произведения Достоевского)" ("Русские классики". М., 1987. С. 32). Да, есть нечто иррациональное в том, как мы признаем некоторые вещи безусловными шедеврами, наталкиваясь при чтении на неразрешимые художественные противоречия и едва ли не провалы: таково "Преступление и наказание", без которого невозможно представить ни историю русской классики, ни русскую школу… А часто и надо довериться интуиции и какому-то высшему указанию и принять произведение как целое, не портя картину аналитикой. К чуду русской классики и нужно относиться прежде всего как к чуду, а уж потом где-то как к тексту, набору слов, беззащитному перед жестоким, умерщвляющим, как у структуралистов, анализом.

Поэтому в классику входят не столько отдельными произведениями, сколько именами: все пушкинское будем читать как классику, все лермонтовское, все у Толстого и Достоевского… А уж затем внутри имени можно говорить о центральных классических явлениях и о некой периферии: такова структура любого жизненного явления, где есть ядро жизни, но есть и его окружение, периферия, цитоплазма, без чего просто нет жизни, без чего никакое ядро жизни не может существовать. Поэтому центр Толстого – "Война и мир", но не менее ценно все его окружение, центр Пушкина – "Евгений Онегин", центр Достоевского – "Братья Карамазовы", центр Гоголя – "Мертвые души", но периферия не менее значительна, просто без каких-то главных текстов имя не вошло бы еще в классику.. У некоторых авторов творчество представлено более ровно, когда центр представляет собою большую панораму явление равного значения: Тургенев и Тютчев, Островский и Чехов…

Еще раз повторим: классика – это явление многозначное и неоднородное, как все живое в нашем мире. Но принять его можно только как целое, а не вычленять отдельные шедевры: это цельное явление народного духа.

И последнее наблюдение. Классика – это определенная фаза исторического процесса, фаза, быть может, самая длительная и не отошедшая в прошлое; более того, к ней будет постоянно обращаться наше сознание, даже когда наступит новая литературная эпоха, - это так называемая у Льва Гумилева мемориальная фаза, живые или оживающие воспоминания о великом прошлом… До этой фазы, видимо, еще далеко: постоянное воскрешение классики на протяжении 20-го века, присутствие ее в литературе наших дней, пусть и не такое победное на фоне разложения культуры, - это черты стадии колебаний вызревшего, вершинного явления… Не считать же за фазу исторического процесса всякое литературное кривлянье под хитроумными названиями, вроде уже до боли в затылке надоевшего постмодернизма… Катастрофическое состояние слова на рубеже веков отражало, по крайней мере, искренность литературы, даже историческую закономерность: не может явление постоянно находиться на ровной высоте. На рубеже 21 столетия, кажется, литературную эволюцию стали изображать, как в обычном шоу-бизнесе…

Но и внутри периода классики, до первых признаков потрясений, т.е., как мы указывали от Пушкина и до Чехова, - внутри этого периода тоже можно выделить ряд эволюционных стадий.

Под знаком Пушкина проходит первая стадия: вся свежесть свершившегося факта, обретения классического облика характерны для нее. Литература утверждает себя с уверенной радостью, с торжеством и оптимизмом. Слову внятно стало все: И горний ангелов полет, // И гад морских подводный ход, // И лозы дольней прозябанье… Здесь и уверенность в том, что высвеченное поэзией зло будет повержено, словно демон при виде ангела… Здесь полнота форм и жанров: творится русский роман, свободная от школьных рамок лирика, явится ни на что не похожая, только на саму жизнь, драматургия… Слово обретет адекватную себе силу в удивительной стилистике реализма, когда бытие словно оживает в поэзии, это язык образов, на котором будто говорит сама природа. Так когда-то о Пушкине сказал его друг, издатель "Современника" П.А.Плетнев: "Он постигнул, что язык не есть произвол, не есть собственность автора, а род сущности, влитой природою вещей в их бытие и формы проявления. Автору остается только постигнуть вещь, ее природу и все слитое с бытием ее"… Вот эта первозданная свежесть творчества овеивает литературу классики.

И не вызывает возражений так пафосно повторяемый тезис о первородстве Пушкина в словах Достоевского: "Пушкин как раз приходит в самом начале правильного самосознания нашего… Пушкин явился великим народным писателем, как до него никогда и никто…". Этим духом первородства окрашен первый период классики, венчает который Гоголь…

Можно назвать кризисом классики 1840-е годы, развитие натуральной школы, которая не дала ярких талантов, будучи скорее умозрительной конструкцией В.Г.Белинского (которому во всем остальном нельзя не отдать должного как гению русской критики): литература вроде во всем шла вслед Пушкину и Гоголю (последнее особо подчеркивалось), но – только на поверхности искусства. Реализм перестал касаться полноты бытия, отошел от духовных сущностей к поверхностной точности рисунка… Полнота и одухотворенность классики поблекла. Таковы были Д.В.Григорович, В.А.Соллогуб, И.И.Панаев – остальные имена и того меньше говорят современному читателю, все ушло в исторический осадок…

Но на втором этапе классики литература возвращается к состоянию, которое современный филолог Ю.И.Минералов точно называет "высокой классикой". Наступает время поступательного, весомого развития классики, пусть и без того колорита и блеска, которые сопутствовали первым классикам. Литература устойчиво движется по пушкинскому следу, легко преодолев натурализм, как болезнь роста, отчасти даже внесшую и полезную прививку в растущий организм.

Это время гигантов прозы – Толстого, Тургенева, Гончарова, Достоевского… Обращение в глубины бытия выливается в самое убедительное философствование в жанре романа. Бытие отражено в развитии исторической эпопеи. Литература тонко наблюдает за героями современности, создает удивительные по ясности психологические зарисовки… Окончательно закрепляется структура литературного движения, с группировками, своими рупорами изданий, со своей яркой критикой. Последнее особо подчеркнем: широкое развитие критики, вхождение ее наряду с искусством в непременный читательский обиход, а иногда даже главенство критики – признаки устойчивого литературного развития. Рядом с Пушкиным не было критиков уровня Белинского, Добролюбова, Писарева и др.

Литература живет неколебимой верой в истину, становится столь же мощной духовной силой, как и православие, а часто вступает с религией в открытый диалог и даже противостояние, в то же время изнутри питаясь духовными истоками православия. Литературное развитие идет вширь и вглубь…

В 1880-х годах уходят из жизни чередой гиганты русской классики: Некрасов, Тургенев, Достоевский, Щедрин, Гончаров … Остается лишь великий старец, неутомимо трудящийся в литературе, - Лев Толстой… Но и у него видна какая-то пауза – после "Войны и мира" и "Анны Карениной" он уходит в чистое философствование, даже в свое время откажется от искусства, перечеркнет свои же собственные шедевры.

Завершение золотого века русской классики примет едва ли не в одиночку А.П.Чехов, однозначно сложившийся как писатель классического уровня к концу 80-х: "Степь", "Огни", "Скучная история" - за этим уже шло полное и авторитетное признание.

Лев Толстой и Антон Чехов – золотые классики, вошедшие не надолго и в 20-й век.

Чехов – невыразимо грустное завершение ведущих тем русской классики, все признаки пушкинской традиции в нем налицо, но – с оттенком усталости и уже неверия, что слово поэта-пророка жжет сердца людей, что язык истины свободной понятен хоть кому-нибудь… "Какие-то серые пятна вместо лиц кругом…" Все ценности и достижения классики Чехов сохраняет и даже доводит до необычайного совершенства. Такого тонкого одухотворения художественного мира мы, может быть, не найдем более нигде. Но все заслонено мотивами безысходности, и так пронзительно звучат постоянные чеховские призывы к иной жизни, светлой, осмысленной, красивой и здоровой, достичь которую уже не дано никому – даже Пете и Ане из "Вишневого сада": "Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнешься, мама!"

Не насадят, не увидят, не поймут ничего; ничему не улыбнутся – разве что своему же несчастью: "Эх ты, недотепа!"

Так завершался период золотого века, Чехов с горькой иронией видел течения нового искусства… Правда уже рядом с ним был М.Горький – залог возвращения к полноте классики уже в новом времени.

Лев Толстой, Антон Чехов, Максим Горький – так встречала русская классика век 20-й…