

Петр Вайль, Александр Генис Родная Речь. Уроки Изящной Словесности

Андрей Синявский. ВЕСЕЛОЕ РЕМЕСЛО

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

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

А ныне что? Воспроизводство воспроизводства?

Последний приют — филология. Казалось бы: любовь к слову. И вообще, любовь. Вольный воздух. Ничего принудительного. Множество затей и фантазий. Так и тут наука. Понаставили цифры (0,1; 0,2; 0,3 и т. д.), понатыкали сноски, снабдили, ради научности, аппаратом непонятных абстракций, сквозь который не продрасться («вермекулит», «груббер», «локсодрома», «парабиоз», «ультрарапид»), переписали все это заведомо неудобоваримым языком, — и вот вам, вместо поэзии, очередная пилюля по изготовлению бесчисленных книг.

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

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

«Родную речь», журчащую, как ручей, сопровождает неназойливая, необременительная ученость. Она предполагает, что чтение — это сотворчество. У всякого — свое. В ней масса допусков. Свобода трактовок. Пускай наши авторы в изящной словесности собаку съели и выдают на каждом шагу вполне оригинальные повелительные решения, наше дело, внушают они, не повиноваться, а любую идею

подхватывать на лету и продолжать, иногда, быть может, в другую сторону. Русская литература явлена здесь в образе морского простора, где каждый писатель сам себе капитан, где паруса и канаты протянуты от «Бедной Лизы» Карамзина к нашим бедным «деревенщикам», от повести «Москва — Петушки» к «Путешествию из Петербурга в Москву».

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

«Родная речь» Вайля и Гениса — это обновление речи, побуждающее читателя, да будь он семи пядей во лбу, заново перечитать всю школьную литературу. Прием этот, известный издревле, называется — остранением.

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

ОТ АВТОРОВ

Для России литература — точка отсчета, символ веры, идеологический и нравственный фундамент. Можно как угодно интерпретировать историю, политику, религию, национальный характер, но стоит произнести «Пушкин», как радостно и дружно закивают головами ярые антагонисты.

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

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

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

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

А главное — чтобы читать Чехова и Толстого, не надо было ждать очередной «оттепели». Часто забывается, что школьники сталинской эпохи учили наизусть не только Демьяна Бедного, но и Лермонтова.

Однако диалектика жизни ведет к тому, что твердо усвоенное в школе преклонение перед классикой мешает видеть в ней живую словесность. Книги, знакомые с детства, становятся знаками книг, эталонами для других книг. Их достают с полки так же редко, как парижский эталон метра.

Тот, кто решается на такой поступок — перечитать классику без предубеждения — сталкивается не только со старыми авторами, но и с самим собой. Читать главные книги русской литературы — как пересматривать заново свою биографию. Жизненный опыт накапливался попутно с чтением и благодаря ему. Дата, когда впервые был раскрыт Достоевский, не менее важна, чем семейные годовщины.

Мы растем вместе с книгами — они растут в нас. И когда-то настает пора бунта против вложенного еще в детстве отношения к классике. (Видимо, это неизбежно. Андрей Битов однажды признался: «Больше половины своего творчества я потратил на борьбу со школьным курсом литературы»).

Мы задумали эту книгу не столько чтобы опровергать школьную традицию, сколько чтобы проверить — и даже не ее, а себя в ней. Все главы «Родной речи» строго соответствуют программе средней школы.

Конечно, мы не надеемся сказать что-то существенно новое о предмете, занимавшем поколения лучших умов России. Мы просто решились поговорить о самых бурных и интимных событиях своей жизни — русских книгах.

Петр Вайль, Александр Генис

Нью-Йорк, 1989 г.

/...../

ЧУЖОЕ ГОРЕ. Грибоедов

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

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

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

Человек, противопоставивший себя обществу — а сюжет «Горя от ума» на этом и построен — обязан осознать свою нелегкую, но честную миссию. Пустозвонство же Чацкого — раздражает. Он ошарашивает с первых реплик своего появления, до всех ему есть дело: «Тот черномазенький, на ножках журавлиных... А трое из бульварных лиц, которые с полвека молодятся?.. А тетушка? все девушкой, Минервой?.. А Гильоме,

француз, подбитый ветерком?..» И так далее — Чацкий тараторит, не останавливаясь, так что Софья вынуждена резонно вставить: «Вот вас бы с тетушкой свести, чтоб всех знакомых перечесть».

И точно: Чацкий, знаменитый остряк, пробавляется досужими толками, перемыванием косточек, сплетнями.

Если он декабрист, борец, революционер, диссидент — зачем ему все это? Чацкий ничуть не похож на современных ему лучших людей России: в нем нет вдохновенной пылкости Рылеева, угрюмой сосредоточенности Пестеля, лихорадочной готовности на все Каховского.

Как к пустослову и отнеслись к герою Грибоедова критические умы.

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

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

В самых последних словах, пожалуй, и есть разгадка такого неприятия Чацкого: он профанирует святое. Сознание сверхзадачи («хочет исправить общество») обязано сообщать человеку черты сверхсущества. По сути, он лишен права иметь недостатки, естественные надобности, причуды. И уж, во всяком случае, наделенный святыми намерениями человек не может понапрасну расплескивать свой праведный гнев.

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

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

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

Великий русский поэт вряд ли прав в оценке грибоедовского героя: метание бисера не есть признак человека неумного и пустого. Это просто иной стиль, другая манера,

противоположное мировоззрение. И характерно, что самым ярким представителем такого несерьезного стиля в России был — сам Пушкин. Нечеловеческая (буквально) легкость возносила Пушкина над эпохой и людьми. Нечто родственное такому необязательному полету — и у Чацкого.

Критик режима и неявный революционер, Чацкий обязан был, вероятно, выглядеть и вести себя иначе. В духе времени это могло быть что-то байроническое — бледное и в плаще. Но те грандиозные годы дали русской литературе две спровоцированные Байроном фигуры большого масштаба — Онегина и Печорина. Чацкий же — персонаж другого театра: шекспировского.

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

Но Меркуцио умирает за три действия до конца пьесы и потому не может пройти естественный путь развития, становясь тем, кем мог бы стать — Гамлетом. А Чацкий проходит всю дорогу надежд, разочарований, горечи, краха, на глазах читателя набираясь желчи и мудрости.

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

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

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

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

Ну вот и день прошел, и с ним
Все призраки, весь чад и дым
Надежд, что душу наполняли.
Чего я ждал? что думал здесь найти?
Где прелесть этих встреч? участие в ком живое?
Крик! радость! обнялись! — Пустое.
В повозке так-то на пути
Необозримою равниной, сидя праздно,

Все что-то видно впереди
Светло, сине, разнообразно;
И едешь час, и два, день целый; вот резво
Домчались к отдыху; ночлег: куда ни взглянешь,
Все та же гладь и степь, и пусто и мертво...
Досадно, мочи нет, чем больше думать станешь...

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

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

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

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

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

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

Он иной по стилю. Разве общество отвергает Чацкого за идеи? Прочтем отрывок:
А все Кузнецкий мост, и вечные французы,
Оттуда моды к нам, и авторы, и музы:
Губители карманов и сердец!
Когда избавит нас творец
От шляпок их! чепцов! и шпилек! и булавок!

И книжных и бисквитных лавок!
По шутовскому образцу:
Хвост сзади, спереди какой-то чудный выем,
Рассудку вопреки, наперекор стихиям;
Движенья связаны, и не краса лицу;
Смешные, бритые, седые подбородки!
Как платье, волосы, так и умы коротки!..

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

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

Чацкий враг Фамусову в ином. Обществу не нравится его стиль: ерничанье, шпильки, неуместный смех. Человек положительный и рассудительный так себя не ведет. Это — осознанно или нет — ощущается и персонажами пьесы, и ее читателями. Ведь и сумасшедшим Чацкого объявляют всего лишь за насмешки и несерьезность. Поводом становится реплика Софьи после очередной пикировки с Чацким: «Он не своим уме». Хотя в той конкретной перебранке Чацкий ничего из ряда вон выходящего не сказал:

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

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

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

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

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

Нерусская новизна грибоедовского героя вызывала сомнения и в самом качестве «Горя от ума». «Ни плана, ни мысли главной, ни истины» не обнаружил в комедии

Пушкин, тут же воздав должное автору: «Грибоедов очень умен». Примерно то же писал Грибоедову Катенин: «Дарования больше, чем искусства».

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

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

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