

СЕРГЕЙ КОРОЛЁВ

КНИГА О РУССКОЙ КЛАССИКЕ

П. В. Палиевский. “Развитие русской литературы XIX — начала XX века. Панорама”. СПб, “Росток”, 2016.

Неспешный обстоятельный разговор о русской классике сейчас не в моде. Впрочем, моды сменяют друг друга, не оглядываясь на прошедшее и не загадывая о будущем. Нынешняя весьма распространённая и захватывающая всё более широкое поле фрагментарность, осколочность восприятия литературы (и не только её) — следствие общей серьёзной повреждённости психики и сознания. Должно, видимо, пройти некоторое время (впрочем, про некоторым признакам, мы уже находимся в начале этого пути), чтобы взгляд на классическое литературное произведение обрёл тот объём и глубину понимания, что некогда было свойственно советскому читателю относительно спокойного периода нашей истории — 60-х—начала 80-х годов прошлого века. Именно тогда в печати, нечасто, но периодически, появлялся со своими яркими, доказательными и (самое главное) не “академическими” работами Пётр Палиевский.

Перед нами его новая книга “Развитие русской литературы XIX — начала XX века. Панорама”, вышедшая в издательстве “Росток”. Это, по существу и по собственному признанию автора, попытка нарисовать картину развития русской литературы. То есть дать представление о её высоте и её пути.

“Классика не является для нас материалом, из которого мы черпаем какое-то будущее, какие-то новые концепции, мысли и движемся вперёд; скорее, мы для неё являемся в некотором роде материалом, из которого она призвана творить нечто очень серьёзное, достойное этого будущего. Во всяком случае, наша классика, та классика, русская, которую мы здесь, в этой стране наследуем”, — отчеканил Палиевский на знаменитой дискуссии “Классика и мы”. С этого он начал и свою новую книгу: “Читатель настоящей книги должен быть готов к тому, что предмет её не представляет собой просто материал для исследования, изучения или нового понимания. Он сам давно глубоко и перспективно нас исследует и понимает; возможно или даже наверное, глубже, чем мы его”. И в соответствии с поставленной сверхзадачей автор не пишет “портреты” Пушкина, Гоголя, Толстого, Достоевского, Чехова и Горького, но определяет “место ведущих писателей” — так и называется основной раздел книги.

Поскольку “ни один из них не уместается в принятые хронологические рамки, знакомые идеологии или наиболее авторитетную на данный момент научную терминологию”, то “его приходится рассматривать с какой-то иной, более объёмной точки зрения”. И эта “объёмная точка зрения” неизбежно включает в себя вопрос, которым задавался Палиевский много лет назад в статье “К понятию гения”: можно ли найти в художнике новую и просветляющую правду?

“Благодаря правильно увиденной задаче он (классик. — С. К.) борется за человека, а не против него, и поэтому говорит: так что же нам всем, в конце концов, делать: иначе — где общая правда, в чём она?”

Это уже — из “Выводов”, завершающих книгу.

Так в чём же эта основополагающая художественная правда?

“... Под реализмом русские писатели понимали и понимают воссоздание действительности во всей её полноте, — в отличие, например, от желаемого, воображаемого или должного, которые также входят в понятие действительности, но лишь как её субъективная сторона. Художественная правда такого рода составила главный предмет исканий русской литературы классического периода на всех этапах её развития и, как мы надеемся, до сих пор содействует развитию мирового искусства. Сказать об этом необходимо, так как на Западе с начала XX века, особенно в Америке, привыкли называть реализмом то, что у нас традиционно именуется натурализмом”.

Здесь неизбежно возникает навязшее в зубах, вколачивающееся в головы, целенаправленно формирующееся представление о “национализме” целого ряда русских критиков и литературоведов, в котором одно из центральных мест занимает Пётр Палиевский (см. В. и Т. Соловей “Несостоявшаяся революция”. М., 2009; А. Разувалова “Писатели-“деревенщики”. Литература и консервативная идеология 1970-х годов”. М., 2015; “История русской литературной критики”. М., 2011). Проще всего было бы ответить на это так: странный “националист”, чьему перу принадлежат, пожалуй, лучшие в нашем Отечестве работы, посвящённые творчеству Уильяма Фолкнера: “Фолкнер — безоговорочно-национальный, даже местнический художник (стал писателем — С. К.) скорее общечеловеческим, медленно и тяжело доказывающим разобщённому миру своё с ним родство и важность человеческих основ”, — Грэма Грина, Маргарет Митчелл... Но это всё, как говорится, на поверхности. Суть — глубже. И её со всем очевидным спокойствием сформулировал сам Пётр Васильевич:

“Нам говорят иногда, что это русская особенность — привязанность к жизни в искусстве. Но, кажется, это слишком большой подарок, чтобы можно было его принять. Нам в России, как было и в Советском Союзе, вообще трудно выделять в искусстве русское и не русское, западное и восточное. Скорее, мы делим его на подлинное и мнимое...”

Вот уж, подлинно, речь “националиста”...

С той же определённой и обстоятельностью выделяются в главах о русских классиках основополагающие черты каждого из них, но не в статике, а в движении, в указании пути, сверхзадачи...

И эту сверхзадачу Палиевский разгадывал и определял на протяжении многих десятилетий, чувствуя на себе пристальный взгляд классика, с которым он вёл на глазах у читателя свой диалог. И каждая формула здесь апробирована многолетними раздумьями. Собственно, и не формула это. Скорее, промежуточное размышление, оставляющее читателю-собеседнику поле для собственного постижения великого Слова.

“Пушкин, разумеется, не философ... Задача Пушкина была иной: самому стать мыслью и смыслом, средоточием и предметом духовных исканий, предложить реальный идеал, что само по себе как понятие было несовместимо. Зато оно было необходимо для ищущего своей основы народного самознания. И Пушкин стал такой основой, обобщив историю”.

“Следы катастрофы, которую пережил Гоголь, даже определённо от неё отпугивают. И только когда мысль возвращается к общей дороге, временами начинает возникать, несколько неожиданно, — так как не было, кажется, в литературе более одинокого человека, — фигура Гоголя... Выясняется, хотя и не сразу, деталями, что первым положил все силы на общее дело Гоголь, строил эту задачу с места, поставил её перед русской литературой и пожертвовал всем, что имел, включая искусство, ради её решения... Мы всё чаще замечаем, что он является среди других классиков “строителем нашим”, о чём он сам столь убедительно говорил”.

“Толстой... обозначил своим явлением пробуждение священной идеалом земли. В ответ на критику и поношения ожесточённых он поднял изнутри действительности всё то, что могло пойти навстречу свету, сделался органом выражения этих сил. Скрытые ценности человеческой души, личной нравственности, семейного быта, народного характера стали выбиваться в нём наружу

в почти что бесконтрольных подробностях. Извержение это откладывалось в формы, неизвестные литературе, и принималось, прежде всего, как пришедшая из глубины действительности новая правда”.

“Достоевский... исходит из того, насколько его собеседник был прав, причём не какой-нибудь плоской правдой, а новой и важной для Достоевского самого, и оттуда старается двинуться дальше вместе, сообщая, предостерегая от нелепостей. К этому движению приглашаются все, независимо от уровня, разработанности языка или степени заблуждения. Наверное, это один из самых демократичных в мировой литературе способов общения... Для Достоевского любая мысль или идея – лишь средство постижения громадного целого, “нравственного закона”, смысла истории. Идеи – пути к этому целому, они новые обстоятельства жизни, среда обитания”.

“В нём (Чехове. – С. К.) литературе возвращается её первозданная устойчивость, централизирующая сила; восстанавливается и развивается суверенный для литературы способ мысли, жизненный образ; разряжается объективность; вступает в свои неотъемлемые права контроль жизни... над мечтаниями, отрицаниями, фантазиями, порывами и проектами, как бы прекрасны они ни были... Чехов впервые после Пушкина на массовом общенародном уровне невидимо соединил высокий идеал с пониманием, потребностями, вкусами и всеми слабостями рядового человека”.

“Особенность Горького как фигуры переломной, точнее, переламывающей целую художественную эпоху, сказалась в том, что он испытал на себе все три возможности перехода времён. Именно: обновление новыми задачами классического искусства; выведение нового независимого факта в художественный образ; собиране быстротекущих фактов, ещё не просветлённых в образе, вокруг какой-либо выдвинутой обстоятельствами общественной идеи, чего как человеку сильных увлечений ему не всегда удавалось избежать... У Горького внутри его художественного мира факт вышел в равноправие, отвоёвал себе позицию, где он мог отстаивать своё, а писатель – своё. Они явно заспорили, и спор этот, часто ожесточённый, образовал совсем новую манеру”.

В этих положениях – и начало разговора о великих писателях, ждущее продолжения в читательском восприятии, и некая его середина – самая суть, удерживающая беседу в гармоническом равновесии, и заключение, от которого берётся новое начало. Ибо – путь. Путь по классическому слову в поисках определения великой и просветляющей правды, обнаружения смысла общего дела, на которое потрудились великие. Теперь, под их приглядом, предстоит потрудиться и нам.

Вадим Кожин в своё время, оценивая книгу Палиевского “Пути реализма”, определил его как критика по преимуществу, учитывая и работы, имевшие прямое, казалось бы, отношение к литературоведению. И в рассматриваемой книге Палиевский следует собственно классической критической традиции. В главе, посвящённой Льву Толстому, он пишет о “Хаджи Мурате”, что он “...принадлежит к тем книгам, которые надо бы рецензировать, а не писать о них литературоведческие работы. То есть к ним нужно относиться так, как если бы они только вышли”, поскольку “каждая встреча с ними читателя есть несравненно более сильное вторжение в центральные вопросы жизни, чем – увы – иной раз бывает у догоняющих друг друга современников”. Эти слова (как и весь анализ “Хаджи Мурата”) без изменений вошли в главу из работы критика “Художественное произведение”, опубликованную ещё в 1965 году. По сути, автор вполне безболезненно использует свои старые работы в новой книге – и он один из немногих деятелей своего поколения на ниве литературы, кто, поистине, имел и имеет на это право. Стесняться и скрывать нечего. Более того, сегодня многое прочитается и прозвучит по-новому. В частности, цитированные здесь слова о Пушкине принадлежат давней, но не устаревшей работе “Пушкин и выбор русской литературой новой мировой дороги” (1969). Как и доклад “Пушкин в движении европейского сознания” (2002), данный в приложении к книге наравне с письмом Л. Н. Толстого к Н. Н. Страхову, басней И. Хемницера “Метафизик”, статьёй Н. В. Гоголя “В чём же, наконец, существо русской поэзии и в чём её особенность”.

Упомянули Вадима Кожина... С ним Палиевский продолжил в книге, видимо, давний спор, начавшийся после кожиновской статьи “О принципах построения истории литературы”. Указав, что традиционная “сетка” стадий

и типов русского историко-литературного процесса (“классицизм (Ломоносов) – просветительство (Новиков) – сентиментализм (Карамзин) – романтизм (Жуковский) – критический реализм (зрелый Пушкин и далее, вплоть до Чехова) – “трещит по швам”, Кожин охарактеризовал течение русской литературы XVIII – начала XIX века как “русский ренессанс”, ибо, по его мнению, “русская литература от Ломоносова до Пушкина... стремилась к многогранному творчеству, к синтетичности и, если угодно, к ренессансной полноте”, поскольку в этот период “осваивала многообразнейший двух-трёхвековой опыт новой литературы Запада, а не бежала с ней вперегонки, создавая беспочвенные классицизм, просветительство, сентиментализм, романтизм, сменявшие друг друга с калейдоскопической быстротой”... В более поздней статье “Типология и своеобразие” он отчеканил со всей решительностью: “В XVI–XVII веках русская литература не решила и не могла решить задачи Ренессанса. Она решает их в конце XVII – первой трети XIX века. Необходимо твёрдо установить это, а затем уже заняться исследованием глубокого национального своеобразия, воплотившегося в художественном решении великих задач эпохи Возрождения в России”. Палиевский резко возражает Кожину, указывая, что подобный взгляд “существо дела... скорее затемняет: заслоняет знакомым термином и уводит понимание далеко назад”. Впрочем, он сразу же переходит к “национальному своеобразию”: “...русская классическая литература, возникшая через несколько веков после Возрождения, сама представляет собой отдельный этап в развитии мировой культуры. Этот этап ставит перед человечеством новые задачи, наверное, не менее серьёзные, чем Возрождение, и, возможно, более масштабные. По многим принципиальным вопросам они решаются иначе, чем в Возрождении, даже противостоят Возрождению, хотя в главном направлении человеческой истории с ним совпадают”.

Это спор не только о терминах. Но мне представляется, что Кожин и Палиевский не столько противоречат, сколько дополняют здесь друг друга. Тем более, что в этот спор много лет назад вмешался Юрий Селезнёв в книге “Глазами народа”, где, определив ренессансный гуманизм как определённый тип сознания – гуманистичного, антропоцентричного и буржуазного, – провёл чёткое разделение: “природу европейского Ренессанса определяет гуманистическое сознание, природу русского Возрождения, начавшегося в XIX веке, определяет народность”. По сути, близкий вывод делает и Палиевский. Русская классика, по его заключению, “измеряет личность масштабом целого, общечеловеческой правдой, и выдвигает необходимость разработать новый тип человека, отвечающего этой правде. Её усилия сосредоточены на том, чтобы найти для личности иную основу, преодолеть зашедший в исторический тупик индивидуализм”.

К книге приложен разноцветный чертёж (схема) движения русской литературы XIX–начала XX века, где, как говорит Палиевский в беседе с Виктором Гуминским (эта беседа также есть в приложении к книге), “писатели распределяются по цвету в соотношении “четырёх стихий”: между небом, огнём, землёй и водой”. На схеме выведены в виде отдельных секторов “национальные ценности”, “мировой уровень”, “художественные ценности мирового значения”, “вечные ценности”... В ряду “вечных” – “Цыганы”, “Борис Годунов”, “Полтава”, лермонтовские стихотворения, “Мёртвые души”, “Война и мир”, “Анна Каренина”, “Преступление и наказание”, “Идиот”, “Бесы”, “Братья Карамазовы”, “Степь”, “Вишнёвый сад”. Это ориентир для любого заинтересованного читателя, в первую очередь, школьника и студента.

Завершить это краткое и, может быть, схематичное представление новой книги Петра Палиевского я сочту нужным словами Николая Васильевича Гоголя из приложенной к книге статьи “В чём же, наконец, существо русской поэзии и в чём её особенность”, тем более, что Пётр Васильевич в главе, посвящённой Гоголю, особо отметил: “Наконец, чем дальше идёт время, тем выше вырастает перед нами фигура Гоголя – литературного критика... Его суждения о литературе, при всей злободневности, были рассчитаны на решение исторических задач: его дальновидность стала подтверждаться по мере развёртывания сил русской литературы, вплоть до современности...”

Итак, Гоголь:

“... Сам необыкновенный наш язык есть ещё тайна. В нём все тоны и оттенки, все переходы звуков от самых твёрдых до самых нежных и мягких;

он беспределен и может, живой, как жизнь, обогащаться ежеминутно, черпая, с одной стороны, высокие слова из языка церковно-библейского, а с другой стороны, выбирая на выбор меткие названия из бесчисленных своих наречий, рассыпанных по нашим провинциям, имея возможность, таким образом, в одной и той же речи восходить до высоты, недоступной никакому другому языку, и опускаться до простоты, осязаемой непонятливейшего человека, — язык, который сам по себе уже поэт и который недаром был на время позабыт нашим лучшим обществом: нужно было, чтобы выболтали мы на чужеземных наречьях всю дрянь, какая ни пристала к нам вместе с чужеземным образованием, чтобы все те неясные звуки, неточные названия вещей — дети мыслей невыяснившихся и сбивчивых, которые потемняют языки, — не посмели бы помрачить младенческой ясности нашего языка, и возвратились бы мы к нему, уже готовые мыслить и жить своим умом, а не чужеземным”.