100 ВЕЛИКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ГЕРОЕВ



Славный Гильгамеш и волшебница Медея, благородный Айвенго и двуликий Дориан Грей, легкомысленная Манон Леско и честолюбивый Жюльен Сорель, герой-защитник Тарас Бульба и «неопределенный» Чичиков, мудрый Сантьяго и славный солдат Василий Теркин… Литературные герои являются в наш мир, чтобы навечно поселиться в нем, творить и активно влиять на наши умы. Автор книги В.Н. Еремин рассуждает об основных идеях, которые принес в наш мир тот или иной литературный герой, как развивался его образ в общественном сознании и что он представляет собой в наши дни. Автор имеет свой, оригинальный взгляд на обсуждаемую тему, часто противоположный мнению, принятому в традиционном литературоведении.

100 великих #

100 великих литературных героев

В.Н. Еремин 1

00 великих литературных героев

Трем сестрам – Ольге, Тамаре и Лидии – и дяде Ване посвящается эта книга

От автора

Истина никогда не побеждает.
Просто умирают ее противники.
Макс Планк
И все доступно уж, эхма,
Теперь для нашего ума!
Поэт Цветик
Однажды, когда ночь покрыла небеса невидимою своею епанчою, знаменитый французский философ Декарт, у ступенек домашней лестницы своей сидевший и на мрачный горизонт с превеликим вниманием смотрящий, – некий прохожий подступил к нему с вопросом:
– Скажи, мудрец, сколько звезд на сем небе?
– Мерзавец! – ответствовал сей, – никто необъятного обнять неможет!
Сии, с превеликим огнем произнесенные, слова возымели на прохожего желаемое действие.
Козьма Прутков. Выдержки из Записок деда

Этой книге я предпосылаю сразу три эпиграфа.

Первый о том, что далеко не все идеи, в ней высказанные, приемлемы для современного читателя. Время нас рассудит.

Второй о том, как самонадеянны мы – люди – в своей уверенности, что нам понятна жизнь наша, ее истоки, ее пути, ее свершения. Все не так, и все столь запутано, что смиримся со своим неведением и не станем претендовать на абсолютную истину.

Третий отвечает на неизбежный к такой книге вопрос: почему в ней оказались именно эти литературные герои, а не иные, более близкие и интересные читателю? К XXI в. человечество накопило такое множество художественных произведений, в них живет такое множество героев, что любой выбор из их числа будет необъективным. Поэтому ответ у меня один: так я решил в интересах концепции этой книги, ведь «никто необъятного объять не может»!

Структура моего сочинения вполне ясна: я ставил перед собой целью показать читателю, какой народ какого прославленного в нашем народе литературного героя дал человечеству. Внутри каждого раздела, если статей в нем несколько, они выстроены в хронологической последовательности, чтобы было ясно, кто из героев появился раньше и какое влияние мог оказать на более поздние персонажи.

Структура каждой статьи более понятна тем, для кого литература является профессией и кто связан с ней непосредственно, кто понимает и принимает мистический смысл подлинного художественного творчества. Я позволил себе предположить, что писатель является только посредником между людским обществом и теми неизвестными нам сферами, откуда являются в наш мир литературные герои, чтобы навечно поселиться в нем,

жить в нем, творить и активно влиять на наши умы. Приходят они неслучайно, а тогда, когда на повестку общественной жизни особо остро выходят именно те проблемы, понимание которых и разъяснение которых эти герои в себе несут и, обосновавшись в мире людей, развивают во времени.

Исходя из этой концепции, структура большинства статей следующая. В начале я постарался дать настрой на главную тему рассуждений в статье, далее следует биография писателя до времени создания им обсуждаемого произведения (это необходимо, чтобы попытаться понять, почему именно данный писатель оказался автором данного литературного героя), далее следует краткая история написания произведения и рассуждения об основных философских идеях, которые принес с собой в наш мир литературный герой, как он рос и развивался среди людей, как влиял на них и что представляет собой в наши дни.

Примерно десять статей структурно отличаются от остальных девяноста. В этих статьях мною даны общие философские установки и предлагается набросок космогонической картины мировой литературы – духовной литературы, поэзии и художественной литературы. Я не стал выделять эти статьи из общей массы, поскольку данная книга требует полного последовательного прочтения: выборочное чтение лишь собьет читателя с толку, и он получит искаженное представление о том, что хотел сказать автор.

Подлинных писателей в мире немного, и каждый из них не сочинительствовал от ума, но был выбран своими героями в иных сферах как посредник, с помощью которого они пришли в людской мир. Это, как правило, литература Великой Философии.

Гораздо больше на свете беллетристов и рифмоплетов, пишущих малую литературу. Они творят масскульт от ума, зачастую талантливый, отчего у него тоже есть свои литературные герои. Их самая яркая черта – шаблонность и философская поверхностность. Им я тоже обязан был уделить внимание в этой книге.

Ну и, наконец, есть еще безмерный океан графоманов – людей, с иными сферами не связанных, мнящих себя писателями, но на самом деле всего лишь сочинительствующих, то бишь высасывающих тонно-километры писанины из собственного ничтожества. Подобные пустышки, бесспорно, могут привлечь внимание себе подобных, но в этой книге о них упоминаться не будет.

Помимо указанных в содержании литературных героев в книге рассказывается еще об одной героине, которая в обязательном порядке присутствует в каждом материале, чуть ли не на каждой странице. Это мифологическая Кассандра, злосчастная дочь Приама и Гекубы, великая пророчица, предсказаниям которой (по воле Аполлона) никто никогда не верил. Такова есть сама Великая художественная литература, которая уже давным-давно рассказала человечеству его судьбу, показала пути избавления от грядущих напастей, но осталась не услышанной, поскольку слух людской затмевают сладкоголосые песнопения соблазна. Бесполезность и безнадежность – другое имя Кассандре.

Напомню мысль Виссариона Григорьевича Белинского, высказанную им в письме к В.И. Боткину в начале декабря 1847 г.: «С литературой

знакомятся и знакомят не через обыкновенных талантов, а через гениев, как истинных ее представителей». [1] Не должно забывать, что большинство литературных героев, о которых здесь рассказано, и есть порождения гениев и сами есть гении – своего времени, типа характера, каких-либо важнейших жизненных черт и свойств человеческих. Они не рядовые, а выдающиеся из ряда, а потому и интересны читателю.

В заключение хочу выразить искреннюю благодарность главному редактору издательства «Вече» С.Н. Дмитриеву, который предложил мне тему данной книги и потом терпеливо ждал ее в течение долгих четырех лет, невзирая на то, что ему неоднократно предлагали свои скорые услуги другие авторы.

Неизмеримо благодарен я всем, кто принял участие в подготовке данного издания, прежде всего редактору книги Валентине Ластовкиной, а также Валерию Алешкову, Александру Варакину, Александре Васильевой, Татьяне Даниловой, Лилии Ильченко, Виктории и Геннадию Лариным, Виорэлю Ломову, Сергею Луговскому, Татьяне Подгурской, Павлу Рудневу, Александру Старостину, Владимиру Теплякову, Анатолию Тотрову, Александру Трофимову и многим-многим другим.

Особо хочу поблагодарить Н.Л. Мацуеву и О.В. Дубовицкую, которые оказали мне неоценимую помощь в самый сложный период работы над книгой.

Литература Древнего мира

Гильгамеш



С определенной долей условности Гильгамеша можно назвать первым в истории литературным героем. Любопытно, что в нем нашли отражение наиболее часто повторяемые в веках черты популярнейших образов, рожденных человеческой фантазией. В сказаниях о Гильгамеше появились и особенно распространенные литературные типажи, с которыми мы в тех или иных вариациях встречаемся во множестве произведений всех времен и народов. Прежде всего, это верный друг главного героя, падшая женщина-соблазнительница, благородная самоотверженная мать.

Известны пять шумерских сказаний о Гильгамеше: «Гильгамеш и гора бессмертных», «Смерть Гильгамеша» (другое название «Гильгамеш в подземном мире»), «Гильгамеш и небесный бык», «Гильгамеш, Энкиду и подземный мир» и «Гильгамеш и Агга». Согласно традиции, эпос был записан со слов урукского заклинателя Синликеуннинни.

Открытие табличек, на которых были начертаны тексты, произошло в XIX в. В 1839 г. молодой английский дипломат Остин Генри Лейард заинтересовался курганами в Месопотамии. Под его руководством были раскопаны прославленные древние города Ниневия и Нимрод. В Ниневии был обнаружен дворец VII в. до н. э. с библиотекой царя Ашшурбанипала (около 20 тыс. глиняных табличек). Та часть библиотеки, в которой находились таблички с эпосом о Гильгамеше, была обнаружена в 1853 г. сотрудником Лейарда Хормуздом Рассамом. Наука археология в те годы еще только зарождалась. Обращение с найденными реликтами зачастую было варварское. Так случилось и с библиотекой Ашшурбанипала. Груды табличек лопатами засыпали в ящики и в таком виде переправляли в Британский музей, где они и валялись не прочитанными не одно десятилетие.

Библиотека Ашшурбанипала была оценена только после расшифровки клинописи, осуществленной преимущественно стараниями английского дипломата и разведчика Роулинсона.

Потребовалось почти двадцать лет, чтобы были дешифрованы таблички с эпосом о Гильгамеше. В 1872 г. Джордж Смит, ассистент Роулинсона, объявил на собрании Общества Библейской археологии, что обнаружил среди ассирийских табличек, находящихся в Британском музее, рассказ о Всемирном потопе. Это была знаменитая 11-я табличка из ассирийского собрания эпоса. Вскоре после этого выступления Смит опубликовал «Халдейский отчет о Потопе» и краткое описание эпоса.

Особую роль в судьбе «Эпоса о Гильгамеше» сыграла американская археологическая экспедиция из университета Пенсильвании. Началась она в сезон 1888/89 г. под руководством Джона Питерса на кургане Ниффер в южном Ираке.

Экспедиция нашла около 40 тыс. табличек с клинописью. Среди них были несколько с древнейшими версиями цикла о Гильгамеше на шумерском языке.

Имя Гильгамеш обычно переводят как «предок-герой». Конечно, так могли бы звать только легендарного правителя. Но на основании ряда обнаруженных источников многие ученые утверждают, что герой – лицо историческое. Немецкие археологи, работающие в Ираке, даже объявили в 2003 г., накануне нападения НАТО на Ирак, что в ходе раскопок в местах, где, согласно «Эпосу о Гильгамеше», располагался город Урук, обнаружили могилу Гильгамеша на дне высохшего русла реки Евфрат. Начавшаяся война прервала работу ученых.

Если мы будем говорить о содержании всех сказаний о Гильгамеше в целом, то получим представление о характере царя Урука в развитии. Вначале он предстает самовластным, невоздержанным деспотом, нещадно заставляющим верноподданных трудиться на строительстве крепостных укреплений города и отнимающим у них жен. Боги послали к Уруку дикого человека Энкиду, способного противостоять Гильгамешу. Коварный царь

первоначально вознамерился ослабить врага, подослав к нему блудницу Шамхат. Энкиду поддался чарам женщины, которая привела его в город. Произошедшая далее битва между героями завершилась совершенно неожиданно – недавние враги подружились.

Затем друзья совершили поход в Ливанские горы против свирепого чудовища Хумбабы – властелина кедровых лесов и любимца могущественного бога Энлиля. По утверждению ряда литературоведов, начиная с этого сюжета Гильгамеш стал богоборцем и истинным героем, равным древнегреческому Прометею (что особо ценилось в советское время). Хумбаба был окружен семью магическими оболочками, данными ему богом Энлилем. Но герои вырубили волшебные кедры, которые являлись хранителями силы Хумбабы, и чудовище погибло – с каждым новым поваленным деревом Хумбаба лишался силы его оболочек, а вместе с ними и жизни.

Наблюдавшая за героями богиня Иштар воспылала страстью к Гильгамешу и предложила ему свою любовь. Однако герой отверг богиню, напомнив о погубленных ею любовниках и мужьях. Таким образом, если согласиться с трактовкой сказания Томасом Манном, Гильгамеш воспринял домогательства Иштар как оскорбление его мужского достоинства.

Гильгамеш и Энкиду со славой вернулись в Урук. Но по воле богов Энкиду вскоре умер. С этого времени Гильгамеша стали терзать мысли о грядущей смерти. Герой знал, что в мире есть единственный бессмертный – родственник Гильгамеша Ут-напишти. Царь решил найти его и узнать тайну вечной жизни, а потому отправился в странствование.

Видимо, здесь необходимо сделать важнейшее отступление. Начиная чуть ли не с первого художественного произведения, созданного человеком, вопрос о смерти, жизни и бессмертии стал главным вопросом творчества. Таковым он остается и по сей день. В эпосе о Гильгамеше впервые прозвучал единственный и неоспоримый ответ на него, обыгрываемый в литературе со всех сторон, но при этом не изменивший своей сути.

Много подвигов довелось совершить герою, прежде чем он добрался к Ут-напишти. Наконец Гильгамеш переправился в ладье через воды смерти на остров блаженных, где и нашел вечно живущего. В древности боги решили наказать людей и уничтожить всех потопом. Между собой они договорились не сообщать людям о грядущей гибели. Но хитроумный бог Эа послал своему любимцу Ут-напишти сон, в котором повелел ему построить большой ковчег, приготовить его к плаванию и взять с собой в путешествие всю семью и по паре каждого зверя и каждой птицы. После потопа собрался совет богов, которые сами были перепуганы разразившейся катастрофой, и в знак благодарности Ут-напишти за спасение человечества и всего живого даровали ему бессмертие.

Подвиг Ут-напишти оказался столь велик, что вряд ли кто из людей мог еще когда-либо совершить нечто равное. Так что Гильгамеш не мог более рассчитывать на бессмертие.

Отвергая вечную жизнь и саму надежду на нее, Ут-напишти в разговоре с героем воскликнул:

Разве навеки мы строим домы?

Разве навеки мы ставим печати?
Разве навеки делятся братья?
Разве навеки ненависть в людях?..

Упорствуя, Гильгамеш попытался избавиться от смерти с помощью цветка вечной молодости, но старания его оказались тщетными.

Эпос о Гильгамеше завершается следующими словами:

И прибыли они в Урук огражденный.
Гильгамеш ему вещает, корабельщику Уршанаби:
«Поднимись, Уршанаби, пройди по стенам Урука,
Обозри основанье, кирпичи ощупай —
Его кирпичи не обожжены ли
И заложены стены не семью ль мудрецами?»

Часто говорят, что завершение поэмы весьма туманно и не поддается трактовке. Но согласно традиции, слова эти разъясняются следующим образом.

Вернувшись в родной Урук, герой увидел, как вокруг города вырастают возводимые по его приказу стены, и понял, что бессмертие человека – в делах его, что не телесная оболочка, а память потомков даруют смертному вечность. Таков и есть единственный верный ответ на вопрос о смерти и бессмертии человека. Иное дело, какое это бессмертие – славное или подлое. Впрочем, все равно оно остается бессмертием.

Медея



Медея – могущественнейшая среди людей, но бессильная против человеческой неблагодарности, всем существом своим отдавшаяся безграничной любви, но преданная и брошенная любимым, совершившая чуть ли не все самые омерзительные преступления по законам рода человеческого, но не только не осуждаемая, а более того, возвеличиваемая художниками и поэтами… Воистину страшная героиня древних мифов и шедевров мировой драматургии. Предательница Отечества, братоубийца, детоубийца, цареубийца – Медея оказалась вне суда Божьего и человеческого, но по сей день остается жертвой богов, втиснувших в сердце ее яростную страсть любви. Именно из образа Медеи берут свои истоки такие земные героини последующих времен, как Манон Леско, Эмма Бовари, Екатерина Измайлова, Анна Каренина и многие-многие другие. Но

при этом ни одна из названных не может возвыситься до дочери Ээта, ибо страсть их низменна и самоубийственна, тогда как страсть волшебницы превысила могущество личного и возросла до возмездия бесстрастного и неумолимого Рока. Не человеческой мести, пусть даже такой симпатичной для читателя, как у графа Монте-Кристо, а высшего возмездия, осуществившегося через человека, но доступного только небесным силам.

Согласно мифам, дочь колхидского царя Ээта и самой Гекаты – богини мрака, ночных видений и чародейства, – Медея от рождения была волшебницей.

Когда в Колхиду приплыли за золотым руном аргонавты, они оказались в опаснейшем положении, поскольку коварный царь Ээт намеревался погубить чужестранцев. Однако героям помогали богини Афина и Гера. По их просьбе бог Эрот пронзил сердце Медеи стрелой любви к вождю аргонавтов Ясону, который обещал царевне непременно жениться на ней. В литературе всегда акцентируют внимание на том, что клятва любви была дана юношей из расчета и без искреннего чувства. Как бы там ни было, но волшебница помогла аргонавтам похитить руно.

После этого Медея, прихватив своего юного брата Апсирта, бежала с греками из Колхиды. Дорогой, чтобы задержать преследователей, Медея убила брата, разрубила его тело на части и разбросала их по морю. Ээт был потрясен злодеянием, прекратил погоню и повелел собрать останки сына, чтобы предать его честному погребению.

Погоню продолжил небольшой отряд колхов. Они настигли преступников на острове феаков, где царствовал Алкиной. Согласно древним законам, царь должен был выдать Ээту беглую дочь, но Ясон и Медея спешно сочетались браком, после чего царь потерял все права на чужую жену.

Аргонавты торопились в Иолк, где царь Пелий в обмен на золотое руно должен был отказаться от престола. Однако коварный властитель не собирался держать свое слово, более того, за время отсутствия Ясона он убил отца и всех родственников героя. И вновь за дело взялась Медея: она убедила наивных дочерей Пелия, что если те зарежут дряхлого старика, разрубят его труп на части и сварят в котле, то он воскреснет молодым и сильным. Глупые девицы так и поступили, но обещанное воскрешение не состоялось.

За цареубийство Ясон и Медея были изгнаны новым царем Акаетом из Иолка и поселились в Коринфе у царя Креонта, где счастливо прожили десять лет. За это время у них родились два сына – Мермер и Ферет.

Ясон тяготился обществом Медеи и, в конце концов, решил развестись с ней и жениться на дочери Креонта Главке. [2] Медея и ее сыновья должны были отправиться в изгнание. Однако волшебница не пожелала смириться со своей участью. Она прислала в дар новобрачной заколдованное одеяние, и Главка, надев его, сгорела заживо вместе с царем Креонтом и всеми, кто в тот час оказался в пиршественном зале. Ясон спасся, выпрыгнув в окно. Малолетних сыновей своих Медея убила собственными руками на глазах мужа, а потом унеслась на колеснице, запряженной крылатыми конями.

Ясон, по одной версии, покончил жизнь самоубийством, по другой, погиб под обломками обветшавшего корабля «Арго». В любом случае

последние годы жизни он был бездомным и побирался, бродяжничая из города в город.

Медея же улетела в Афины, где вскоре вышла замуж за царя Эгея, которому родила сына Меда. Когда в Афины пришел Тесей, сын Эгея и трезенской царевны Эфры, Медея, опасаясь, что афинский престол унаследует Тесей, а не ее сын, убедила мужа отравить пришельца. Однако Эгей узнал в Тесее родного сына и приветствовал его, а Медее и бедному Меду пришлось бежать из города, спасаясь от мести Тесея.

Царица с сыном вернулась в Колхиду, где к тому времени был свергнут с престола ее отец царь Ээт. Мед убил узурпатора и вернул власть деду.

Удивителен конец мифа о Медее. По воле богов она живой была перенесена на Острова Блаженных! Там волшебница вышла замуж за великого Ахилла и остается его верной супругой по сей день.

Судьба Медеи тем или иным образом вдохновила на творчество трех величайших древнегреческих трагиков – Софокла, Эсхила и Еврипида. Самой прославленной из них стала трагедия Еврипида (485/484 или 480–406 гг. до н. э.) «Медея».

Драматург жил в эпоху наивысшего расцвета афинской демократии (прошедшего под знаком победы греков в знаменитых греко-персидских войнах) и ее окончательного загнивания. Творчество Еврипида в значительной мере связано с так называемым «веком Перикла» (444/443—429 гг. до н. э.). Первая драма его была поставлена в 455 г. до н. э., но только четырнадцать лет спустя, в 441 г. до н. э., он одержал наконец победу в состязании трагических поэтов.

Самая ранняя из достоверно известных Еврипидовых трагедий «Алькеста» относится к 438 г. до н. э. Остальные шестнадцать дошедших до нас трагедий написаны Еврипидом между 431 и 406 г. до н. э. Трагедия «Медея» обычно датируется 431 г. до н. э.

Любопытно, что современники не очень благоволили к великому соотечественнику. Почти за пятьдесят лет своей творческой деятельности Еврипид всего четыре раза удостоился первого места в состязаниях трагических поэтов.

В 408 г. до н. э. драматург решил покинуть родные Афины и переехал жить ко двору македонского царя Архелая, который задумал собрать у себя самых выдающихся писателей и поэтов Греции. Однако прожил Еврипид в Македонии недолго: он умер, оставив не вполне завершенной свою последнюю трилогию. В 405 г. до н. э. ее поставил в Афинах сын (или племянник) трагика, и трилогия принесла Еврипиду пятую, уже посмертную победу.

Потрясает решение образа Медеи в одноименной трагедии Еврипида. Драмы, основой сюжета которых становилась месть, создавались в Древней Греции и до Еврипида. В Древнем мире вообще была более распространена история о том, что детей волшебницы побили камнями жители Коринфа, впавшие в ярость в связи с убийством Креонта. Наверняка первые зрители «Медеи» ожидали от трагедии чего-нибудь подобного. Начало пьесы обещало именно такую развязку. Медея явно готовилась погубить Ясона и его невесту…

И тут Еврипид пришел к немыслимому до него постижению глубин психологии. В страданиях своих Медея вдруг поняла, что беда ее не в разлучнице Главке, случайно вставшей на ее дороге, но в том, что она безоглядно любила и любит Ясона, а она все эти годы была безразлична возлюбленному, который только использовал волшебницу в личных целях. Когда же потребность в услугах Медеи прошла, ее просто выкинули, как ненужную вещь. И тогда Медея восстала, восстала против изменника, а еще больше – против вонзенной богами в ее сердце безоглядной любви. Решение волшебницы стало таким же жестким и суровым, как и вся ее предыдущая жизнь, – Медея задумала истребить плоть изменника на земле, чтобы больше нигде и никогда не возродился он в новом обличии. И это уже должно было стать Возмездием, а не мелкой женской местью, превращалось в суровую форму самоубийства и самоотречения во имя разрушения воли богов.

Таков был Рок, а приговор его и приведение в жизнь этого приговора оказались в руках пораженной открытием предательства женщины. Медея казнила собственную Любовь во всех ее ипостасях. Разве после этого кто-то посмеет осуждать такую детоубийцу? На такой оценке Медеи настаивал и сам Еврипид. Вникнем в заключительный диалог трагедии:

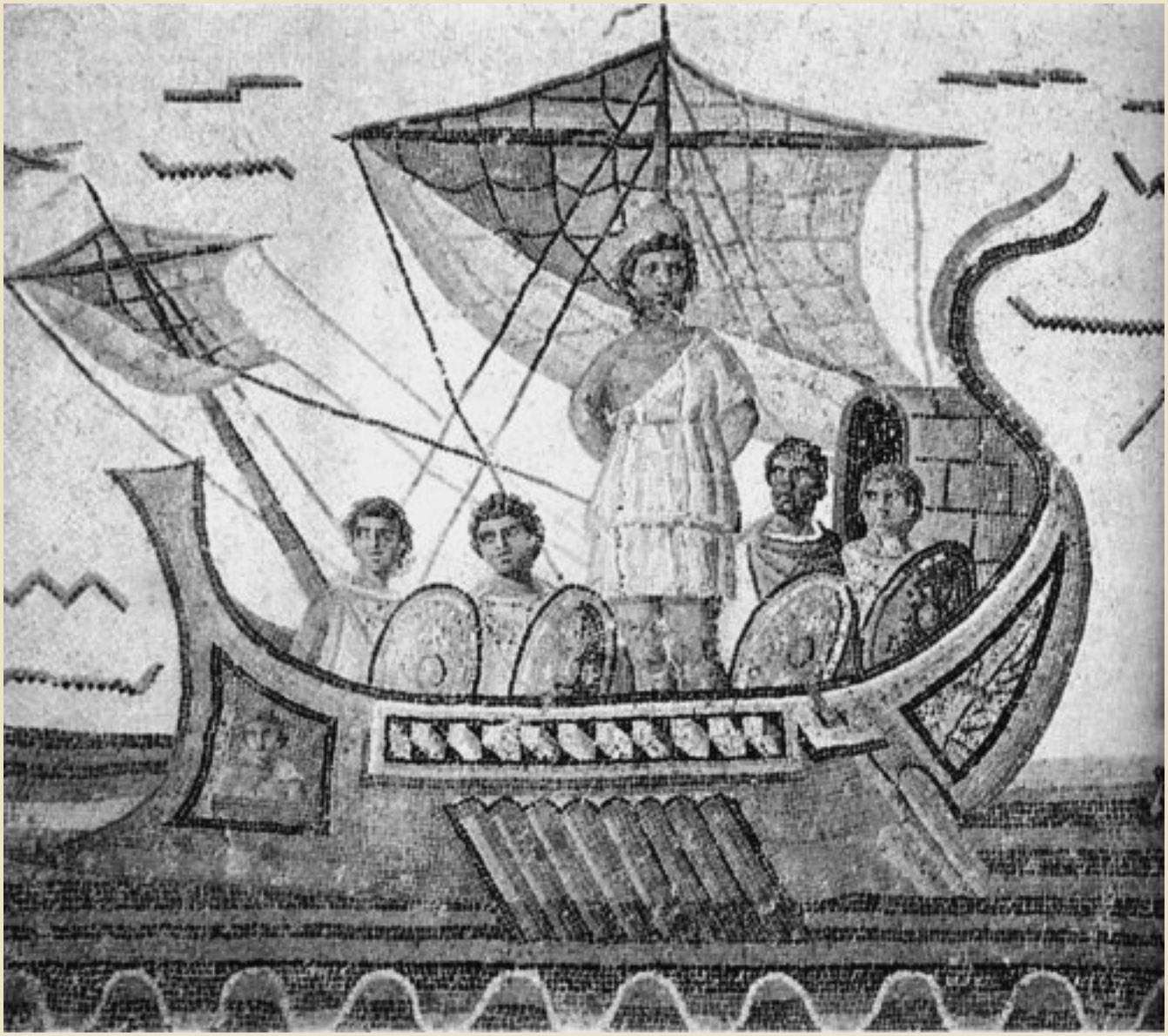
Ясон : – Ты львица, а не жена! Ты демон, которым боги меня поразили!
Медея : – Зови, как хочешь, но я ранила твое сердце.
Ясон : – И собственное!
Медея : – Легка мне моя боль, когда вижу я твою.
Ясон : – Твоя рука их убила!
Медея : – А прежде того – твой грех.
Ясон : – Так пусть казнят тебя боги!
Медея : – Боги не слышат клятвопреступников. [3]

С этими словами Медея улетела из Коринфа.

Трагедия Еврипида оказала сильнейшее влияние на развитие мировой драматургии в последующие века. Драмы Сенеки (I в.), П. Корнеля (1635), трилогия Ф. Грильпарцера «Золотое руно» (1818–1824), Ж. Ануя (1946), каждая со своими оттенками, по следам Еврипида трактует древний миф. Только Ануй попытался осудить Медею, представив ее как злобную всеразрушающую силу, гибелью своей (Медея в пьесе кончает жизнь самосожжением) принесшую безразличному к несчастьям преступницы окружению несказанное облегчение.

В медицине определен «комплекс Медеи», который характеризуется стремлением матери убить собственных детей, чтобы отомстить мужу. Бесспорно, это примитивная трактовка мифологического образа, живущего законами неизбежности в мире, где нет и не может быть добра или зла.

Одиссей



Как и большинству людей времен архаики, Гомеру был свойственен фатализм, а потому судьба человека представлялась ему заранее определенной свыше. И герои его великих поэм живут и действуют в мире, предписанном им богами и предсказанном прорицателями. Поэтому говорить об их характерах и самостоятельных действиях довольно сложно – каждый более похож на символ, чем на реального живого человека. Исключение составляют лишь богоборцы, и первым среди них стоит царь Итаки Одиссей.

Правнука бога Гермеса и внука «самого вороватого из людей» Автолика древние греки даже по отцу предпочитали связывать с еще одним величайшим жуликом их народа – с Сизифом, который обманом овладел дочерью Автолика Антиклеей. Именно от этого бесстыдника, а вовсе не от законного мужа – Лаэрта, и родила Антиклея сына Одиссея.

Мифологический герой Одиссей, видимо, существовал задолго до Гомера, но преимущественно как хитрец и обманщик. Поэт (или его

безвестные предшественники) сделал Одиссея героем Троянской войны.

Оракул предсказал царю Итаки: «Если ты отправишься под Трою, то вернешься домой только через двадцать лет одиноким и нищим». [4] И тогда Одиссей сделал первую, яркую попытку противостоять року – когда за ним приехали цари Агамемнон, Менелай и Паламед, он притворился безумцем и в бедной крестьянской одежде, никого не узнавая, стал пахать землю. Однако боги надоумили Паламеда выхватить из рук стоявшей рядом Пенелопы младенца Телемаха и посадить его перед плугом. Одиссею пришлось спасать сына и признаться в своей хитрости.

О дальнейших подвигах Одиссея трудно рассуждать и делать какие-либо выводы, поскольку о своей судьбе герой знал заранее, и, чтобы с ним ни случалось, он всегда помнил, что непременно вернется домой.

Обычно с именем Одиссея связывают долгие, зачастую бессмысленные скитания по свету, которые непременно заканчиваются возвращением домой, где путника ждут и любят близкие люди. Таково наказание и прощение высших сил их любимцу, вздумавшему бунтовать против рока.

Одиссей правил на Итаке много лет, пока не был убит не признавшим его во время ссоры сыном от Кирки Телегоном. Невольный отцеубийца, Пенелопа и Телемах отвезли останки царя на остров Кирки, где и был совершен обряд погребения. Телегон женился на Пенелопе, волшебница даровала им бессмертие и перенесла на Острова Бессмертных. Сама Кирка вышла замуж за Телемаха, который тоже стал бессмертным. От этого брака родился Латин [5] – эпоним латинян и всего латинского.

Тримальхион



«Быстрыми и верными шагами приближаемся мы к тому времени, когда людей, получивших классическое образование, станут показывать на ярмарках, как ацтеков. А между тем еще очень нестарые люди помнят то время, когда античные авторы жили среди нас и в мало-мальски интеллигентном кругу: о Вергилии говорили, как о старом знакомом, независимо от того, каково было отношение к нему на школьной скамье».[6]

Мог ли представить себе почтенный Б.И. Ярхо, что придут времена, когда о классическом образовании россияне вообще забудут, а на потеху публике на ярмарках вот-вот станут показывать просто гуманитарно образованных людей.

В далекий век классического образования «Сатирикон» Петрония входил в обязательную программу обучения. Его знал каждый гимназист, а имя одного из главных героев книги Тримальхиона было нарицательным, обозначая выскочку, о каких говорит старинная поговорка: «из грязи – в князи». В нашей стране (впрочем, как и в большинстве стран мира) уже скоро столетие заправляют делами Тримальхионы, так что для России этот литературный герой особенно интересен и несет в себе особый общественный знак.

Гай (или Тит) Петроний по прозвищу Арбитр (ум. 66) был приближенным императора Нерона (37–68). Тацит в «Анналах» рассказывает, что Петроний «проводил день во сне, ночь в делах и жизненных утехах; если другие достигают славы своим добрым рвением, то он приобрел ее праздностью: его считали не мотом и расточителем, как это обычно бывает с прожигателями жизни, а мастером изысканных наслаждений. Непринужденная и несколько небрежная вольность его слов и поступков сообщала им привлекательный оттенок откровенной непосредственности. Однако в должности проконсула Вифинии, а затем и консула, он проявил энергию и деловитость. Затем, вновь погрузившись в пороки – или в подражание порокам, – он принят был в самый узкий круг приближенных Нерона, как арбитр изящества, и Нерон находил подлинное наслаждение и негу только в тех излишествах, которые получили одобрение Петрония». [7] Это вызвало зависть Тигеллина, всесильного любимца императора. После раскрытия заговора Пизона Тигеллин постарался возбудить подозрения против своего соперника. Петроний «не стал длить часы страха или надежды» и совершил самоубийство.

«Сатирикон» был создан Петронием в конце жизни. Литературоведы определяют жанр этого произведения как сатирический роман низменно-бытового содержания. Ничего подобного в античной литературе не было создано ни до Петрония, ни после него. [8]

Как предполагают ученые-антиковеды, «Сатирикон» состоял примерно из 20 книг. До наших времен дошли только фрагменты, начиная с 14-й (или 13-й) книги. Поэтому судить в целом о романе не представляется возможным.

К сожалению, в конце XVII в. некий Франсуа Нодо [9] объявил, что им обнаружен полный «Сатирикон», и опубликовал якобы переведенный им текст, наполнив его эротическими сценами, в том числе и однополой любви. С этого времени роман повсюду переиздается только в версии Нодо: как обычно мотивируют издатели, – ради целостности произведения. Приходится признать, что даже в библиотеке А.С. Пушкина сохранилось французское издание «Сатирикона» с текстом Нодо. В России только в издании 1924 г. впервые вписанные в книгу тексты французского офицера были выделены особыми квадратными скобками, посредством чего подлинник Петрония оказался обособленным в так называемом «целостном» варианте.

Содержание романа Петрония (без вставок Нодо) вкратце примерно таково.

По Римской империи путешествуют, перебиваясь случайными доходами, два молодых жулика-любовника – Энколпий и Гитон. Рассказ ведется от имени Энколпия, который до появления на сохранившихся страницах книги осквернил храм, ограбил виллу, совершил убийство, был гладиатором. Сам юноша утверждает, что его преследует бог Приап, оттого он и мытарствует по свету.

Во время своих опасных и печальных странствий Энколпий и Гитон постоянно попадают в сложные ситуации и сталкиваются с одиозными личностями из различных слоев общества.

Во время одного из таких приключений, спасаясь от преследования разбойников, Энколпий, Гитон и их приятель Аскилт (еще больший прощелыга, чем жуликоватая парочка) попали на пир к богачу Тримальхиону. [10] «Пир у Тримальхиона» является самым большим отрывком из подлинной рукописи «Сатирикона».

Даже еще не появившись перед читателем, он уже предстал перед ним фанфароном и дураком. Один из его лизоблюдов восторженно сообщил Энколпию, что у «изящнейшего из смертных» Тримальхиона «в триклинии (столовая комната. – *Ред.*)… стоят часы, и (к ним) приставлен особый трубач, возвещающий, сколько мгновений жизни он (Тримальхион. – В.Е.) потерял».

Кем же был этот мнящий себя утонченной и одухотворенной личностью лысый старикашка в красной (то есть очень дорогой) тунике? Бывший раб, сирийский мальчик, служивший для любовных развлечений своих хозяев. Он стал любимцем господина, который отпустил красавчика на волю и даже оставил ему наследство. Тримальхион распорядился состоянием наилучшим образом – плутовством, обманом и хамским напором он нажил себе еще большее состояние, чем необычайно возгордился. Свою житейскую хитрость и хваткость он счел за возвышающую его надо всеми мудрость. Свое презрение к человечности, совести и благородству Тримальхион выразил в лично сочиненной им эпитафии на собственное надгробье: «Он вышел из маленьких людей, оставил тридцать миллионов сестерциев и никогда не слушал ни одного философа».

Нет, Тримальхион не стал злодеем, ему даже было свойственно природное добродушие, но каждый его шаг определялся спесью новоиспеченного богача, который в душе так и остался рабом, а потому умирал от страха и зависти перед любым, пусть даже нищим, вольным человеком. Оттого, полагая себя мудрецом и знатоком всех сторон жизни, он непроизвольно представал перед читателем заурядным богатым самодуром, не знающим, какую еще роскошь выставить на обозрение окружающих его ничтожеств или какое еще чудачество выкинуть, чтобы те же ничтожества затем восхищались его оригинальностью и неповторимостью.

Такой же была и Фортуната, жена Тримальхиона, – спесивая, жадная до умопомрачения, в любой момент готовая устроить мужу-жлобу безобразный публичный скандал.

Тримальхион, как и подобало новоиспеченному хозяину жизни, был уверен, что является докой и в искусствах. На глазах у толпы нахлебников он, не раздумывая, сочинил эпиграмму, переврав при этом все законы древнеримской поэзии, какие только можно было переврать:

То, чего не ждешь, иногда наступает внезапно,
Ибо все наши дела вершит своевольно фортуна.
Вот почему наливай, мальчик, нам кубки Фалерн.

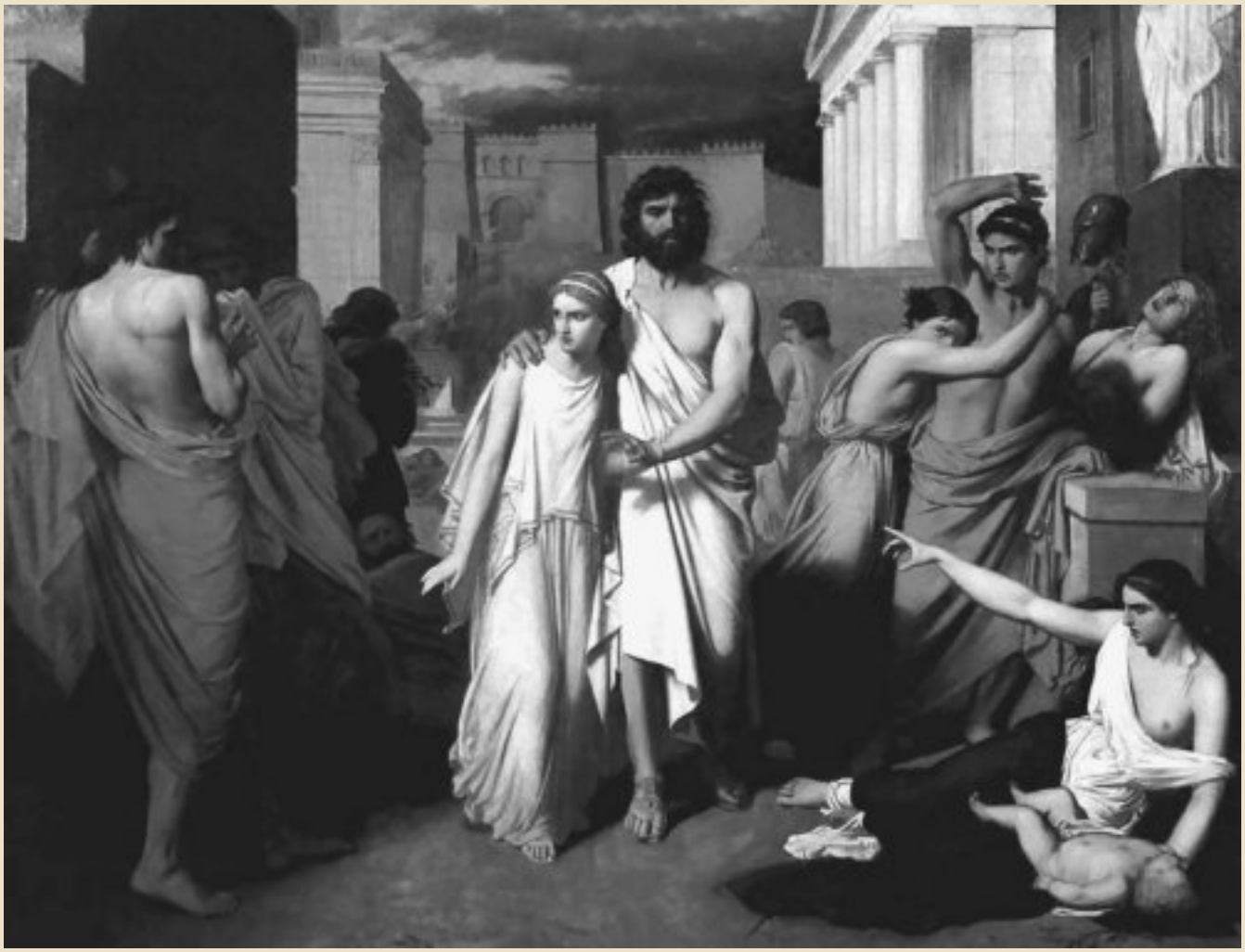
Окружение немедленно обсудило достоинства «высокой поэзии» хозяина и пришло в восторг…

Почти две тысячи лет прошло со времени написания «Сатирикона», а мир-то, оказывается, не изменился! Каждый день видим мы сегодня сцены из гениального творения Петрония, и несть этому конца.

Образом Тримальхиона Петроний четко высказал гениальную мысль, которая стала явью только через пятьсот лет, но какой страшной явью!!! Нет будущего у общества, опорой которому является раб и хам, которому диктуют законы бытия раб и хам, в котором властвуют раб и хам. Римский народ погиб навечно и безвозвратно. После него остались только великая история и великая культура, созданные вольными людьми и самозабвенными патриотами. Но явились тримальхионы и сожрали будущее римлян без остатка. А для истории пятьсот лет – одно мгновение.

Эту великую заповедь Петрония необычайно глубоко понял и донес до своего зрителя гений мирового кинематографа режиссер Федерико Феллини в фильме «Сатирикон».

Антигона



Хрупкая упрямая Антигона – один из ключевых образов мировой литературы и, пожалуй, одно из главных действующих лиц мировой истории. Миф об этой жертвенной царской дочери далеко не самый увлекательный и не значительный в ряду восхитительных творений древних греков. Нередко о нем вообще забывают многочисленные пересказчики античных преданий.

Но несмотря на это, именно Антигона оказалась героиней самых значительных трагедий величайших творцов разных эпох и народов – Софокла, Еврипида, Расина, Альфьери, Гельдерлина, Брехта, Ануя!.. Малосильный с виду монстр в прелестном обличии, посредством красивой, ни к чему не обязывающей болтовни о жертвенности, семейном долге и естественном законе разрушающий основополагающие устои общественной жизни и утаскивающий за собой в могилу все святое – и любовь, и материнство, и мир, и благоденствие. Никакая власть, никакое насилие не в состоянии остановить этого Нильса с волшебной дудочкой, уводящего людей в бездны Аида.

Напомним, что сам Аристотель опирался в «Риторике» на образ Антигоны при рассуждениях о двух категориях законов справедливости и несправедливости. Что сам великий Г.В.Ф. Гегель рассматривал образ Антигоны при разработке своей теории государства. И что нынешние либеральные демократы в противовес учению Гегеля видят в Антигоне символ верховенства личности над обществом, человека над государством, индивидуальной воли, «данной свыше Богом», над тиранством.

Обратимся первоначально к мифологической Антигоне. Дочь падшего по воле рока несчастного фиванского царя Эдипа и его матери-жены Иокасты дважды появляется в греческих сказаниях. Первый раз в рассказе о царе Эдипе она сопровождает ослепшего отца в добровольное изгнание. Видимо, в начале пути Антигона была еще подростком, поскольку «странствовали они много лет по разным странам», пока не нашли приют в Аттике, в городе Колоне, где эринии затравили беглого царя до смерти. Антигона оплакала отца-брата и вернулась в Фивы.

Во втором мифе Антигона уже девица на выданье, и ее полюбил двоюродный брат по материнской линии Гемон. Любовь молодых людей только разгоралась, когда произошли следующие события.

После ухода Эдипа в изгнание царствовать в Фивах стали его сыновья, братья-близнецы Этеокл и Полиник. Они договорились править поочередно – один год Этеокл, второй год – Полиник. Но через год Этеокл отказался уступить трон брату, обвинив Полиника в заговоре на покушение на его жизнь.

В ответ Полиник набрал войско в городе Калидоне и пришел под фиванские стены. Осада была долгая и кровавая. Наконец Полиник, чтобы прекратить резню, предложил решить спор единоборством. Этеокл принял вызов. Во время схватки братья нанесли друг другу смертельные ранения.

Новым царем Фив стал дядя Антигоны по материнской линии Креонт, отец Гемона. Ему удалось изгнать врагов. Победители с честью похоронили царя Этеокла. Но следом Креонт совершил святотатство (по меркам древнегреческого общества) – в наказание за предательство, совершенное Полиником, который привел под стены родного города завоевателей и погубил этим множество невинных фивян, царь запретил под страхом смертной казни хоронить тела погибших врагов, дабы в назидание возможным в будущем предателям их сожрали дикие звери.

Антигона не захотела смириться с поруганием останков одного из ее братьев. Ночью девушка похитила тело Полиника и предала его погребальному огню.

Узнав об этом, Креонт призвал сына своего Гемона и велел ему закопать нареченную невесту живьем в могилу. Молодой человек притворился, будто готов исполнить волю отца, сам же поспешил обручиться с Антигоной и отправил жену в горы к пастухам. Там Антигона родила сына, которого в честь супруга назвала Гемоном.

Прошло время, мальчик подрос. Креонт по-прежнему благополучно правил Фивами. Однажды Гемон-младший пришел в город, чтобы участвовать в погребальных играх, и был опознан дедом по родимому пятну в виде змея, которое было у всех потомков Кадма. [11] Царь немедля приговорил юношу к казни. Бессильный спасти сына, Гемон убил Антигону за то, что она отпустила несчастного в Фивы, а затем покончил с собой. [12]

По другим версиям, Гемон не успел спасти Антигону. Девушку заживо замуровали в пещере, где она покончила с собой. Молодой человек тоже лишил себя жизни.

Креонт правил недолго. Возмущенный его святотатством и надругательством над останками погибших, на Фивы напал герой Тесей. Город был взят штурмом. Креонта заточили в темницу, а тела погибших передали их родственникам.

Как видим, ничего особенного в этой истории нет. И вряд ли она привлекла бы чье-то внимание, если бы не появилась трагедия Софокла «Антигона».

Великий древнегреческий драматург Софокл родился в 496 г. до н. э. в семье зажиточных афинян. Жизнь его прошла в эпоху судьбоносных войн и грандиозных побед, наивысшего расцвета и падения Афин. Достаточно сказать, что драматург был другом Перикла и входил в круг достойнейших людей, окружавших великого правителя, – историка Геродота, философов Анаксагора и Протагора, скульптора Фидия.

«Благополучное детство и отрочество в зажиточной семье; прекрасное воспитание, включавшее в себя всестороннее развитие тела и ума, последнее благодаря широкому знакомству со всей предыдущей поэзией греков, от Гомера до Эсхила. В день Саламинской битвы шестнадцатилетний Софокл возглавлял хор юношей, славивших победу, сопровождая торжественный гимн игрой на лире. В своих ранних трагедиях (первое его выступление на афинской сцене относится к 470 г. до н. э.) Софокл сам исполнял главные роли, он очаровывал зрителей изяществом телодвижений при игре в мяч и искусством игры на кифаре. Когда поэту было немногим за пятьдесят лет, его избрали на ответственную, требовавшую кристальной честности должность казначея в Афинском морском союзе. Поставив свои драмы в течение всей жизни не менее тридцати раз, он в двадцати четырех случаях удостоился первого места и ни разу не занял последнего. Сохранился полулегендарный рассказ о том, как даже в погребении Софокла сказалась милость богов: к спартанскому царю Агису, осаждавшему в конце Пелопоннесской войны Афины, явился-де во сне бог Дионис, повелевший ему не мешать совершению похорон любимца афинского театра, и Агис действительно не стал чинить этому никаких препятствий!» [13]

Впервые перед зрителями трагедия была исполнена примерно в 442 г. до н. э. Это было время наивысшего расцвета Афин, но уже тогда Софокл

предчувствовал катастрофу, которая последовала в ходе необычайно быстрого загнивания афинской демократии.

Споры вокруг Софокловой «Антигоны» ведутся уже две с половиной тысячи лет, но конца им нет. Видимо, ближе всех к разрешению загадки этой пьесы подошел Гегель, усмотревший в трагедии столкновение равно справедливых принципов: интереса государственного и интереса семейного; обе стороны в равной мере правы и одновременно неправы в силу своей односторонности.

В современной литературе часто можно найти утверждение, будто Гегель заблуждался, что в трагедии есть единственная победительница – Антигона, своей гибелью предопределившая неизбежный конец тирана, поправшего все законы богов и справедливости. Обычно именно с этих позиций и рассматривается образ героини.

Однако если мы внимательнее познакомимся с текстом трагедии, то для непредвзятого читателя становится ясным, что единственным положительным (и жертвенным) героем трагедии является Креонт – человек, во имя Отечества и своего народа в одиночку пытающийся противостоять богам и толпе самовлюбленных, сосредоточенных только на своих вздорных желаниях эгоистов. И первая среди таковых – словоблудливая Антигона. Девицу интересуют только ее личные, оторванные от реальности фантазии, и никакие уговоры и разъяснения не в силах остановить ее разрушительные антиобщественные выпады. Фактически Антигона в еще большей степени предательница, чем ее погибший братец, ради престола наславший на фивян головорезов.

Почему-то, обсуждая образ Антигоны, критики обычно забывают о простых жителях Фив и вспоминают о них только для того, чтобы объявить о косвенной поддержке горожанами действий Антигоны. А ведь всю трагедию Креонт говорит именно о необходимости мира в Фивах и, следовательно, о жестоком наказании предателей, дабы предупредить возможность новых предательств.

Выше мною были названы имена великих драматургов разных времен и народов, кто обращался к образу Антигоны в своих произведениях. Рассматривать их по отдельности не имеет смысла, поскольку они в различных вариациях повторяли идеи Софокла.

Гораздо интереснее, на мой взгляд, трактовка образа Антигоны дана в одноименной пьесе Жана Ануя.

Жан Ануй родился в 1910 г. в Бордо в семье портного и скрипачки. Когда юноше исполнилось пятнадцать лет, он переехал в Париж. В 1928 г. Жан женился на актрисе Монелль Валентин. Видимо, с помощью супруги с начала 1930-х гг. Ануй стал работать секретарем режиссера Луи Жюве. Тогда-то у него и зародилось желание добиться успеха с помощью драматургии. Первая пьеса «Горностай» была написана Ануем в 1932 г. С этого времени по 1960 г. включительно драматург с завидным постоянством создавал по одной пьесе в год.

Первый успех пришел к Ануй в 1937 г., когда в Париже была поставлена его пьеса «Путешествие без багажа».

Драматург не оставлял свою деятельность и в годы Второй мировой войны. В оккупированном нацистами Париже им были написаны пьесы по мифологическим сюжетам, в том числе «Эвридика» (1942) и самая

прославленная пьеса Ануя «Антигона» (1943). «Антигону» поставили в том же году, и жертвенность героини была расценена тогда как призыв к сопротивлению.

Необходимо также упомянуть пьесу 1948 г. «Медея», где Ануй рассказал о судьбе женщины, которая стала преступницей во имя неразделенной любви.

Умер Жан Ануй в 1987 г. в возрасте семидесяти семи лет в своем доме в Лозанне.

«Антигона» Жана Ануя была необычайно популярна в Советском Союзе. Ставили ее все театры – от академических до самых низкопробных любительских. Чтобы объяснить столь необычную популярность этой пьесы, процитирую весьма знаменательные слова из недавнего интервью известного политика: «Мы выросли на “Антигоне” Ануя, Ануя-диссидента, Ануя-антифашиста».

Слова эти принадлежат Валерии Новодворской.

Образ Антигоны по Аную современные российские диссиденты трактуют примерно так. Антигона решает вопрос не погребального характера. Она пойдет на смерть из-за отвращения к грязной политической кухне, к государственному лицемерию, ко всеобщему заговору конформизма. Погребение Полиника для героини только предлог, тем более что останки Этеокла и Полиника смешались. Креонт исключительно в демагогических и педагогических целях приказал половину плоти (якобы останки патриота) с почестями похоронить, а другую половину (якобы останки предателя) бросить в пустыне на съедение хищникам. Все это условно, кроме одного: власть лжет, и требует эта власть, чтобы ложь называли правдой под страхом смерти.

Филемон и Бавкида



Благочестивые, любящие и верные друг другу супруги есть во многих мифах и религиях мира. Одной из самых знаменитых стала пара Филемон и Бавкида – герои античных мифов, рассказ о которых вошел в великую поэму Овидия Назона «Метаморфозы».

Поэма была написана в так называемый второй период в творчестве поэта: 1–8 гг. Это пора зрелости Овидия, когда он окончательно решился перейти от любовной лирики к более крупным литературным формам и создать поэму в гекзаметрах.

Будучи самым молодым из поэтов эпохи «золотого века» древнеримской литературы, Овидий оказался в весьма затруднительном положении. Казалось, что самые значительные темы были уже разработаны его предшественниками – Вергилием и Горацием, не говоря уже о Гомере.

И тогда Овидий решил писать поэмы о древнеримских богах, переложив в стихи многочисленные малые мифы народов Средиземноморья – преимущественно греков и римлян. Так появились «Метаморфозы», благодаря которым мы в основном и знаем столь подробно античную мифологию.

Обычно принято считать, что поэт смог всерьез заняться поэмой «Метаморфозы» ок. 2 г. до н. э. Если это так, то в 2002 г. исполнилось две тысячи лет со времени начала работы над поэмой. В 15 песнях «Метаморфоз» рассказано о различного рода мифических превращениях, начиная с создания мира из хаоса вплоть до апофеоза Юлия Цезаря, чья душа, согласно распространенному поверью, переселилась в комету, появление которой совпало с погребальными играми в честь диктатора.

Поскольку метаморфозы так или иначе присутствуют почти во всех античных мифах, поэма превратилась в свод мифологии, а в последней своей трети она излагает греческие и римские исторические легенды. Всего при написании поэмы использовано свыше 200 мифов о превращениях; все они тщательно связаны друг с другом либо общностью персонажей, либо генеалогией, либо местом, либо временем действия; важнейшие эпизоды идут в условной последовательности мифологической хронологии.

В восьмую книгу «Метаморфоз» вошла история о Филемоне и Бавкиде. Это ликийский миф, но Овидий перенес его действие во Фригию.

Юпитер и Меркурий вознамерились испытать людей на благочестивость, для чего отправились под видом странников по селениям Фригии. И что же?

Сотни домов обошли, о приюте прося и покое,
Сотни к дверям приткнули колы… [14]

Приняли путников только в самом бедном, жалком домике с камышовой крышей. Жили в нем благочестивые старики – Филемон и Бавкида.

…Легкою стала
Бедность смиренная им, и сносили ее безмятежно.
Было б напрасно искать в том доме господ и прислугу,

Все-то хозяйство – в двоих; все сами: прикажут – исполнят.

Прожили они в бедности всю жизнь, в ней и состарились. Но путников приняли с великой честью – сами омыли ноги своим гостям (обычно в обеспеченных домах это делали рабы), все, что было съестного, подали на стол.

Неожиданно на столе появился сосуд с вином, и тогда поняли Филемон и Бавкида, что дом их посетили бессмертные боги. Испугались они, стали просить прощения за нищенский прием…

Но боги решили наградить их за благочестие и гостеприимство. Тогда попросили старики, чтобы сделали их стражами храма Юпитера, но более всего молили о том, чтобы позволили им умереть в один миг, дабы не оплакивали один другого. Так все и стало.

Нечестивых жителей Юпитер наказал потопом, и на месте их домов сделалось болото. А домишко Филемона и Бавкиды превратился в храм.

Когда старикам пришло время умирать, превратились они в деревья: Филемон стал дубом, а Бавкида – липой. Их имена со времен Овидия считаются символом верности и трогательной любви «до гробовой доски».

Впоследствии, вдохновленный «Метаморфозами», написал поэму о Филемоне и Бавкиде Ж. Лафонтен. И.-В. Гете во второй части «Фауста» использовал их образы как символ крушения старого уютного мира.

В русской литературе часто сравнивают с Филемоном и Бавкидой старосветских помещиков Н.В. Гоголя. Но, на мой взгляд, необходимо прежде всего обратиться к житиям наших православных святых и вспомнить о благочестивых и неразлучных св. Петре и Февронии, хранителях семейного очага.

Древнерусская «Повесть о Петре и Февронии Муромских» была написана русским монахом – писателем Ермолаем Еразмом [15] по устным преданиям второй половиной XV в.

Феврония была дочерью бортника из деревни Ласково Рязанской земли. Она славилась добродетелью, великим умом и прозорливостью. Муромский князь Петр одолел в битве летучего змея, но тот, издыхая, опрыскал князя своей ядовитой кровью. Петр тяжело заболел. Феврония взялась вылечить его, но при условии – после излечения Петр возьмет Февронию за себя замуж. Князь исполнил ее желание.

Боярские жены не захотели принять простолюдинку и заставили своих мужей добиться того, чтобы князь прогнал свою жену. Но сила любви одержала верх. Чтобы не было разлада, Петр отказался от княжения, и они с Февронией ушли из Мурома. Изгнание длилось недолго – бояре передрались между собой за власть, и горожане уговорили изгнанников вернуться и править ими.

Петр и Феврония единовременно приняли иноческий чин, и Бог даровал им «…един час будет преставление…»

Еще при жизни святые приготовили себе общий гроб, где их тела отделяла только тоненькая перегородка. Но бояре решили, что не гоже, если инок и инокиня будут лежать в одном гробу и в одной могиле. Решено было похоронить их в отдельных гробах и в разных монастырях. Но сколько ни разделяли их друг от друга, на следующее утро покойные оказывались в общем гробе.

День памяти свв. Петра и Февронии – 25 июня (8 июля по н. ст.) – в старину отмечался как день семейного очага и влюбленных. После развала Советского Союза усилиями средств массовой информации нам был навязан католический День св. Валентина. (26 марта 2008 г. на заседании комитета СФ по социальной политике был учрежден новый государственный праздник 8 июля – в День покровителей святых Петра и Февронии: Всероссийский день супружеской любви и семейного счастья. – *Ред.*)

Литература народов Азии
Шахерезада



Шахерезада (Шахразада, Шехерезада) в историю мировой литературы, бесспорно, вошла прежде всего как символ женского коварства и искусства обольщения. Конечно, можно говорить о том, что бедняжка боролась за свою жизнь и жизнь других девушек Персии, но при более основательном рассмотрении этой истории неизбежно приходишь к

выводу, что семейство визиря поставило на старшую дочь в борьбе за власть в стране и победило.

Напомним сюжет. Единожды уличив жену в измене, разгневанный персидский царь Шахрияр убил ее, всех рабынь ее и служанок – свидетелей прелюбодеяния. После казни неверной стал царь каждый вечер брать себе новую жену, а на утро убивал ее, чтобы уже никогда ему не наставили рога. Пришло время, и не осталось в городе девушек на выданье. Шахрияр снова повелел своему визирю найти и привести ему новую жену.

В великом страхе вернулся визирь домой, не зная, что делать. А были у него две дочери: старшая – Шахерезада, девушка необычайно мудрая, много читавшая, и младшая – Дуньязаде. Узнав об отцовской беде, Шахерезада настояла на том, чтобы ее отдали замуж за Шахрияра.

Сразу же после свадьбы молодая жена уговорила супруга допустить в их брачную постель младшую сестру ее, чтобы проститься с ней перед смертью. Ночь провели они втроем, а за час до рассвета Дуньязаде попросила сестру рассказать чудесную сказку. И Шахерезада начала рассказ…

«Но тут застигло Шахерезаду утро, и она прекратила дозволенные речи. И сестра ее воскликнула: “О сестрица, как твой рассказ прекрасен, хорош, и приятен, и сладок!”

Но Шахерезада сказала: “Куда этому до того, о чем я расскажу вам в следующую ночь, если буду жить и царь пощадит меня!”

И царь тогда про себя подумал: “Клянусь Аллахом, я не убью ее, пока не услышу окончания ее рассказа!”

Потом они провели эту ночь до утра обнявшись, и царь отправился вершить суд, а визирь пришел к нему с саваном под мышкой. И после этого царь судил, назначал и отставлял до конца дня и ничего не приказал визирю, и визирь до крайности изумился.

А затем присутствие кончилось, и царь Шахрияр удалился в свои покои». [16]

Так, как известно, продолжалось тысячу и одну ночь, пока царь не забыл о своем намерении казнить жену. Хитрые девицы ловко заморочили властителю голову, опровергнув распространенную ныне присказку: «Мужчина любит глазами, а женщина – ушами».

Вопрос о происхождении книги «Тысяча и одна ночь» не выяснен по сей день и вряд ли когда получит точный ответ. Попытки искать прародину ее в Индии оказались безуспешными. Еще в XI в. арабские ученые считали книгу переводом с древнеперсидского собрания сказок «Хезар Эфсане», составленного для Хумаи, дочери иранского царя Ардешира, жившей в IV в. до н. э. Это предположение подтверждено ныне найденным отрывком из «Хезар Эфсане», [17] который относят к IX в. Но в книгу Хумаи входило максимум две-три сотни сказок.

Женщина Ширазад появилась в арабских переводах примерно в начале X в., так родилась бессмертная Шахерезада. Книга тогда уже называлась «Тысяча ночей».

По рассказам арабского средневекового мыслителя ан-Надима, мудрец Абд-Аллах аль-Джахшияри, действительно живший в X в., задумал составить книгу из тысячи сказок «арабов, персов, греков и других

народов», по одной на ночь, но умер, успев набрать только 480 повестей. Сборник аль-Джахшияри до нас не дошел, но он уже назывался «Тысяча и одна ночь», и вполне возможно, что именно от него произошло современное название книги.

В дальнейшем литературная эволюция сборника продолжалась вплоть до XIV–XV вв. В его удобную конструкцию вкладывались все новые и новые сказки разных жанров и происхождения.

Ныне существует пять версий «Тысячи и одной ночи», отличающихся друг от друга по составу и по порядку сказок. Наиболее известная версия отражена в египетских изданиях и, как установили ученые, приобрела свой вид в Египте в конце XV – начале XVI в. Сегодня именно эта книга в основном и известна европейскому читателю.

В Европе о «Тысяче и одной ночи» узнали благодаря французскому переводу писателя Антуана Галлана (1646–1715), опубликованному в Париже в 1704–1712 гг. Поскольку ни в одном восточном сборнике не было найдено сказок «Аладдин и волшебная лампа» и «Али-Баба и сорок разбойников», Галлан некоторое время считался их автором. Впоследствии были найдены старинные арабские записи этих сказок. Однако и теперь ряд исследователей продолжает утверждать, что «Аладдин…», «Али-Баба…», а также цикл сказок о Синдбаде-мореходе созданы Галланом, который дописал их после успеха изданного им первого тома «Тысячи и одной ночи».

Благодаря Галлану в начале XVIII в. в Европе началось повальное увлечение восточной экзотикой. Некоторые правители строили себе особняки наподобие дворцов султана. Салоны в Европе наполнились мавританскими коврами и подушками. Гете написал «Западно-восточный диван», Моцарт сочинил «Похищение из Сераля». Велико было влияние «Тысячи и одной ночи» на творчество различных писателей – Монтескье, Виланда, Байрона, Гауфа, Теннисона, Диккенса, Дюма-отца. Такие художники, как Делакруа, создавали полотна с изображениями шикарного убранства гаремов и полуобнаженных рабынь во фривольных позах. Книга с французским переводом А. Галлана имелась и в библиотеке А.С. Пушкина, который восхищался красотой восточной фантазии. Иными словами, Антуан Галлан на 300 лет сформировал наше видение Востока.

До 1917 г. переводов «Тысячи и одной ночи» на русский язык непосредственно с арабского не было, хотя пересказы из Галлана начали появляться с 1760-х гг. В 1929–1938 гг. был опубликован единственный ныне восьмитомный русский перевод сборника, сделанный арабистом Михаилом Александровичем Салье (1899–1961) под редакцией выдающегося ученого-арабиста академика Игнатия Юлиановича Крачковского (1883–1951).

Об образе самой Шахерезады косвенно, но точно сказано в самом начале «Тысячи и одной ночи»:

Не будь доверчив ты к женщинам,
Не верь обетам и клятвам их;
Прощенье их, как и злоба их
С одной лишь похотью связаны.
Любовь являют притворную,

Обман таится в одеждах их.
Удивленья великого тот достоин,
Кто от женских остался чар невредимым… [18]

Ходжа Насреддин



«Есть в Аравии реки, которых только среднее течение открыто человеческому взору, а начало и конец прячутся в подземных глубинах. Жизнь Ходжи Насреддина можно уподобить такой реке: все, что мы о нем знали, относилось к его среднему возрасту, от двадцати до пятидесяти лет; детские же годы, равно как и старость, пребывали в сокрытии.

Восемь гробниц в разных частях света носят его славное имя; где среди них единственная? Да может быть, ее и нет среди этих восьми; может быть, ему достойной гробницей послужило море или горное туманное ущелье, а надгробным плачем над ним был дикий вой морского урагана или необъятный, медлительно-тяжкий гул снежной лавины…

Что касается истоков его бытия – то знают, что родился и вырос он в Бухаре, но как он жил в детстве, какие могучие кузнецы давали закал его сердцу, какие мастера оттачивали его разум, кто из мудрецов открыл ему природу его неукротимого духа, – все это оставалось до сих пор неизвестным». [19]

Так написал в своей знаменитой книге «Повесть о Ходже Насреддине» писатель и сценарист Л.В. Соловьев. Это, пожалуй, лучшее произведение на русском языке, рассказывающее о легендарной жизни прославленного мудреца.

На Востоке утверждают, что Ходжа Насреддин – историческое лицо. По советской традиции, когда все лучшее должно было быть (и зачастую действительно было) нашим, Соловьев придерживался версии, что Ходжа – уроженец Бухары. После развала СССР, когда Узбекистан стал для нас чужой страной, но для россиян распахнули двери турецкие курорты, гораздо популярнее стала версия о его турецком происхождении.

Установить истину чрезвычайно трудно. Ведь в разных странах его даже зовут по-разному: узбеки и турки – Ходжой Насреддином; афганцы – Насреддином Афанди (Эфенди, Эпенди); азербайджанцы и чеченцы – Муллой (или Моллой) Насреддином; называют его и Анастратином, и Несартом, и Насыром, и Наср ад-дином. При этом надо учитывать, что имена Ходжа, Афанди или Мулла не означают духовного сана, поскольку в старину на Востоке принято было так называть всех наиболее уважаемых и образованных людей

Согласно турецкой версии, Ходжа Насреддин (1208–1284) родился в деревне Хорту близ местечка Сиврихисар в турецкой Анатолии.

Отца Насреддина звали Абдуллах Эфенди, он был имамом деревенской мечети, человеком для своего времени весьма образованным. Зато мать его, красавица Сыдыка Хатун, была безграмотной, к тому же очень вздорной и скандальной женщиной. Редко кто сомневается, что знаменитые анекдоты о склочной жене Насреддина – это истории из жизни его родителей.

Начальное образование Насреддин получил в медресе. Потом долгое время работал старшим учителем, почему его и стали называть Ходжой (учитель), а после смерти отца он занял место в деревенской мечети. Некоторые считают, что остроумец был кадием – народным судьей и одновременно писал басни. [20]

Умер настоящий Насреддин якобы в городе Акшехире, километрах в двухстах южнее родной деревни. Там сейчас и находится одна из его гробниц, та самая, на которой высечена знаменитая перевернутая дата его смерти – 386 г. по восточному календарю. Согласно преданию, это была последняя шутка хитреца, который велел начертать год своей смерти наоборот – на самом деле на гробовой плите должна была стоять цифра 683.

Согласно другой версии, Ходжа Насреддин жил при дворе арабского халифа Гарун-аль-Рашида и был выдающимся ученым. Он проповедовал некое ложное учение, и его стали преследовать учителя веры. Тогда Насреддин притворился безумцем, стал шутом и получил возможность свободно говорить все, что думал.

Как бы там ни было, сегодня Ходжа Насреддин является прославленным героем фольклора многих стран Ближнего и Среднего Востока и Центральной Азии. Остряк-философ и неунывающий бродяга, ходит он по свету со своим любимым ослом и учит людей жизни, защищает бедных, наказывает богачей и злодеев, что, впрочем, одно и то же.

Кстати, под ослом обычно принято рассматривать бессловесный народ – и тягловая сила, и транспорт, и терпеливый, безмолвный слуга. Для Насреддина он еще верный друг, который никогда не предаст и поможет в трудную минуту. Правда, Насреддин не стесняется и пошутить над бессловесным животным с выгодой для себя. Напомню знаменитую притчу.

Однажды Ходжа Насреддин стал повсюду хвастаться, что может научить своего осла говорить. Узнал о том султан и призвал хвастуна к ответу. Насреддин предложил оплатить ему труды, а через 20 лет он готов показать повелителю говорящего осла. Султан повелел выплатить названную сумму и стал ждать. Когда жена вздумала ругать Ходжу за глупость, где это видано – научить осла человечьей речи, мудрец ответил:

– Успокойся! За двадцать лет кто-то наверняка помрет – либо ишак, либо султан.

Короткие истории-притчи о Ходже Насреддине относят к школе суфизма. При этом остроумные притчи, близкие по жанру к анекдоту, представляют собой уникальное явление.

Остроумие Насреддина прославило его в веках. Народным любимцем он, видимо, стал уже при жизни. Со временем слава его не убавилась, а столь усилилась, что ныне у некоторых народов Востока даже сложилась традиция – если кто-то произносит в обществе имя Ходжи Насреддина, он обязан рассказать семь историй из жизни остроумца, а в ответ на это каждый слушатель также должен рассказать свои семь историй о Ходже. По преданию, семь историй о Насреддине, изложенных в определенной последовательности, могут привести человека к озарению и мгновенному постижению истины.

Первые лятаиф – анекдоты о Насреддине – были записаны в Турции в XVI в. Со временем они были собраны в книге. Первая книга анекдотов о Насреддине появилась в Турции в 1837–1838 гг. В 1859 г. востоковед Малауф перевел их на французский язык и издал в Париже. С этого времени Ходжа стал популярным героем и у европейских народов.

В мире установлено несколько памятников Ходже Насреддину. Самые известные – у въезда в Сиврихисар и в Хорту, а также в Бухаре. Недавно памятник остроумцу был установлен в День смеха в Москве на Ярцевской улице. Скульптор Андрей Орлов. Любопытно, что на всех памятниках Насреддину сопутствует ослик.

Герои американской литературы
Том Сойер и Гекльберри Финн



«Большая часть приключений, о которых рассказано в этой книге, взяты из жизни: одно-два пережиты мною самим, остальные – мальчиками, учившимися вместе со мной в школе. Гек Финн списан с натуры, Том Сойер также, но не с одного оригинала – он представляет собой комбинацию черт, взятых у трех мальчиков, которых я знал, и потому принадлежит к смешанному архитектурному ордеру». [21]

Так сказал о своих героях в Предисловии к «Приключениям Тома Сойера» Марк Твен, который к тому времени уже задумывал продолжение их похождений в новой повести, ставшей самым прославленным в истории произведением американской литературы. Это были «Приключения Гекльберри Финна».

Гораздо позднее писатель сочинил «Тома Сойера за границей» и «Тома Сойера – сыщика» – обе повести носят сугубо коммерческий характер, поскольку Твен оказался в годы их написания в крайне затруднительном финансовом положении, содержат большинство недостатков подобных скороспелок и редко переиздаются. Недавно в России были выпущены еще две ранее распространившиеся на Западе повести, якобы написанные Марком Твеном, – «Заговор Тома Сойера» и

«Том Сойер и Гек Финн у индейцев». [22]

Герои двух первых книг тетралогии Марка Твена Том Сойер и Гекльберри Финн фактически совершили революционный переворот в мировой литературе для детей, поставив ее, образно говоря, с головы на ноги. Не зря в тех же США XIX в. эти книги неоднократно объявлялись безнравственными и даже кое-где находились под запретом. Если до Марка Твена задачей писателей для детей был показ милых и послушных деток, которых судьба вознаграждает за добродетели и правильное поведение, то начиная с двух сорванцов из маленького провинциального городка Санкт-Петербурга в литературу ворвался и быстро вытеснил всех других добрый, от природы умный озорник и малолетний авантюрист с врожденным чувством справедливости и стремлением помогать слабым. Тоже выдумка, но куда ближе к правде, чем абсолютно добродетельные крошки.

Ушло время Оливера Твиста, сойеровский же герой главенствует по сей день, невзирая даже на явление «Повелителя мух» Голдинга и сэлинджеровского Холдена Колфилда. Сегодня невозможно назвать ни одну мировую литературу, где бы он не торжествовал. Не будем далеко ходить и укажем только на самых известных отечественных авторов – классиков литературы для детей, создавших подобных героев в СССР: Л. Пантелеев, В.П. Катаев, А.Н. Рыбаков, Н.Н. Носов, В.Ю. Драгунский, Ю.В. Сотник, В.В. Голявкин и многие-многие другие. Бесспорно, в каждой стране и у каждого народа их литературные герои детской книги носят свою национальную и историческую специфику, но можно без оговорок утверждать, что в основе своей каждый из них родом от Тома Сойера.

Справедливости ради отметим, что Том Сойер и Гекльберри Финн – не статичные образы и последовательно развивались по мере изменения житейских воззрений Марка Твена. Не зря писатель неоднократно говорил о том, что хочет создать роман о взрослых героях своей тетралогии, однако так на это и не решился. И к счастью, наверное. Поскольку иначе мы бы видели Тома и Гека в совершенно ином свете.

Сэмюэл Ленгхорн Клеменс, известный нам под литературным псевдонимом Марк Твен, родился в 1835 г. в маленькой деревушке Флорида, штат Миссури. Родители будущего писателя были коренными американскими поселенцами английского происхождения с примесью ирландской крови. Отец его Джон Клеменс (1798–1847) работал провинциальным юристом, получал мало, и семья постоянно находилась на грани разорения. Мать Твена Джейн Лемптон Клеменс (1803–1890) была домохозяйкой и занималась воспитанием семерых отпрысков (трое умерли в детские годы). Именно с нее впоследствии Марк Твен написал тетю Полли.

В 1839 г. Клеменсы переехали в городок Ганнибал на реке Миссисипи, хорошо известный ныне читателям всего мира как Санкт-Петербург из «Приключений Тома Сойера». Здесь Сэмюэл провел свое отрочество. Здесь же в 1847 г. умер его отец. Двенадцатилетний мальчик был вынужден бросить школу и поступить «за одежду и стол» в местную газету «Миссури курьер».

А в восемнадцать лет Сэмюэл пошел в люди – четыре года путешествовал он по Америке бродячим наборщиком. Когда же вернулся,

то решил стать лоцманом на Миссисипи. Проплавал молодой человек еще четыре года, причем по ходу дела он узнал не только навигацию по великой реке, но и многочисленные человеческие типы, ставшие впоследствии благодатным материалом в его литературной работе.

Но вот в США началась Гражданская война 1861–1865 гг., и последовала блокада Миссисипи. Клеменсу пришлось искать другой заработок. В последующие годы он побывал рудокопом в копях Невады, газетным репортером (именно в это время он взял себе псевдоним Марк Твен), золотоискателем в Калифорнии, газетчиком в Сан-Франциско.

В 1862 г. в нью-йоркской газете «Сатердей пресс» был напечатан небольшой рассказ Марка Твена «Джим Смайли и его знаменитая скачущая лягушка из Калавераса». Рассказ был с восторгом принят читателями. Так началось восхождение писателя Марка Твена к вершинам мировой славы.

В 1867 г. он совершил поездку в Европу газетным корреспондентом и посетил, в частности, Россию – города Одессу, Севастополь и Ялту.

Вернувшись в Америку, Твен влюбился в дочь богатого американского углепромышленника Оливию Ленгдон. Они поженились и обосновались в Гартфорде, штат Коннектикут. С этого времени Марк Твен полностью посвятил себя писательскому труду, чем и занимался более сорока лет.

Роль супруги в жизни и творчестве писателя необычайно велика. На долгие годы (до 1905 г., когда она умерла) Оливия стала домашним цензором Марка Твена и жестко вымарывала из его произведений любые опасные социальные или политические высказывания. Писатель безоговорочно подчинялся решениям любимой супруги, но и жестоко страдал от ее тирании. Оливия требовала от мужа оптимистических произведений, а Твен с каждым годом все более и более погружался в мизантропию. Об этом мир узнал из его «Записных книжек», опубликованных посмертно.

Вот лишь несколько высказываний, записанных там Марком Твеном в годы работы над его великими произведениями и позже.

«Меня бесконечно поражает, что весь мир не заполнен книгами, которые с презрением высмеивали бы эту жалкую жизнь, бессмысленную вселенную, жестокий и низкий род человеческий, всю эту нелепую, смехотворную канитель… Почему я не пишу эту книгу? Потому что я должен содержать семью. Это единственная причина. Быть может, так рассуждали и все другие».

«Человеческий род – сборище трусов, и я не только участвую в этой процессии, но шествую впереди со знаменем в руках».

«Только мертвые имеют свободу слова.

Только мертвым позволено говорить правду.

В Америке, как и повсюду, свобода слова для мертвых». [23]

Согласитесь, после таких откровений, сказанных писателем наедине с самим собой, трудно поверить в безмятежную солнечность его великих творений.

Как бы там ни было, спокойная уютная жизнь и заботы любимой жены позволили Марку Твену полностью посвятить себя творчеству. Один за другим выходили из-под его пера бессмертные шедевры, во многом навечно изменившие мировую литературу, но давшие самому автору лишь

иллюзию устойчивого бытия. В 1876 г. вышла книга «Приключения Тома Сойера»; через шесть лет, в 1882 г., – «Принц и нищий»; через два года, в 1884 г., – «Приключения Гекльберри Финна»; через пять лет, в 1889 г., – «Янки из Коннектикута при Дворе короля Артура»; через пять лет, в 1894 г., – «Том Сойер за границей»; через два года в 1896 г. – «Том Сойер – сыщик».

Благодаря Тому Сойеру и Геку Финну Марк Твен уже при жизни стал самым знаменитым писателем Америки. Его читали, как, впрочем, и ныне читают во всех странах мира.

В 1893 г. разразился один из сильнейших в истории США экономический кризис, и Марк Твен разорился. Он мучительно искал пути к спасению из финансовой катастрофы. Именно по этой причине, в частности, им были написаны две чисто коммерческие, а потому и весьма слабые повести о Томе Сойере, которыми автор пытался продолжить успех его величайших творений. Твену удалось довольно быстро погасить основную часть образовавшихся долгов, но полностью он рассчитался с кредиторами только в 1898 г.

«Приключения Тома Сойера» и «Приключения Гекльберри Финна» – книги автобиографичные, но резко отличаются друг от друга.

История Тома Сойера – это солнечные воспоминания о счастливом детстве, которым и соответствует образ главного героя повествования. «А ведь Том Сойер просто псалом, переложенный прозой, чтобы придать ему более мирскую внешность», – писал Марк Твен в конце 1880-х гг. К этому времени он уже вполне сознавал, что идиллия в Америке существовала только для мальчишек в возрасте Тома Сойера и исчезала вместе с их детством.

Первоначальный замысел книги о Гекльберри Финне, как уже говорилось выше, зародился у Твена сразу же по окончании работы над «Томом Сойером». Он даже написал около четверти книги, но отложил рукопись – не получалась.

В 1882 г., собирая материал для книги «Жизнь на Миссисипи», писатель отправился в путешествие вниз по реке. Он посетил Ганнибал, другие места своего детства и был потрясен чудовищными изменениями, произошедшими в жизни страны и в судьбах и нравах американского народа после Гражданской войны и торжества демократии. Видимо, с этого времени и стал Твен убежденным мизантропом. Погиб мир его детства, а вместе с ним скончался и милый сорванец Том Сойер.

В новой повести идеальный мир добра и света сузился до размеров маленького плота, на котором плывут убежденный идеалист-оборвыш Гекльберри и беглый раб Джим. А реальная жизнь в ее кровавой злобе и бессмысленности то и дело норовит вломиться в их мирок и уничтожить его своей алчностью, тупостью и лицемерием.

Критики нередко пишут, что Гекльберри Финн стал центральным героем всего творчества Марка Твена, его единственным до конца положительным образом. В противовес Тому Сойеру, который в «Приключениях Гекльберри Финна» предстает перед читателем типичным порождением нового мира – наглым, самовлюбленным эгоистом, ради собственного развлечения готовым вдоволь поиздеваться над верящими ему людьми, которые долгое время находятся в смертельной опасности.

Иногда Тома Сойера в данном контексте трактуют даже шире: как широко рекламируемую в мире капитала сильную особь, которая ради своих идеалов, пусть даже прекрасных, вовлекает в рискованные игрища ни в чем не повинных людей и ставит на очередной политический кон их злосчастные судьбы. В этом Том Сойер является прямым литературным предшественником и даже отцом Холдена Колфилда.

Создается впечатление, что со временем в представлении Марка Твена Том Сойер и Гекльберри Финн оказались в противостоянии, как реальный хозяин судьбы и идеалист-романтик. Возможно, и так. Однако любопытно, как сложились судьбы прототипов этих героев.

По воспоминаниям писателя, мальчики, послужившие прототипами для Тома Сойера, в действительности оказались неудачниками и ушли из жизни довольно рано.

На вопрос Редьярда Киплинга, сможет ли читатель познакомиться со взрослым Томом Сойером, Марк Твен ответил шуткой: «Я еще не решил, как поступить. Я хотел написать продолжение “Тома Сойера” в двух вариантах. В одном из них он удостаивается больших почестей и попадает в конгресс, в другом я собираюсь его повесить. А друзья и враги могут выбрать конец себе по вкусу».

В «Записных книжках» 1890-х гг. Марк Твен все-таки подвел трагический итог жизни его любимых героев:

«Гек приходит домой Бог знает откуда. Ему шестьдесят лет, спятил с ума. Воображает, что он все тот же мальчишка, ищет в толпе Тома, Бекки, других. Из скитаний по свету возвращается шестидесятилетний Том, встречается с Геком. Оба разбиты, отчаялись, жизнь не удалась. Все, что они любили, что считали прекрасным, ничего этого уже нет. Умирают». Как видим, клад, найденный друзьями в «Приключениях Тома Сойера», не помог в жизни ни тому, ни другому.

Мартин Иден

«…Вы чуть не погубили меня, желая мне добра. Да, да! Чуть не погубили мое творчество, мое будущее! Я по натуре реалист, а буржуазная культура не выносит реализма. Буржуазия труслива. Она боится жизни. И вы хотели и меня заставить бояться жизни… Пошлость есть основа буржуазной культуры, буржуазной утонченной цивилизации. А вы хотели вытравить из меня живую душу, сделать меня одним из своих…»

Мартин Иден – творец в мире корысти и наживы. Не социальный борец, не революционер, всего лишь индивидуалист и всецело поглощенный творчеством человек, преданный и растоптанный добропорядочными людьми. Он отказался от синицы в руке, но когда поймал журавля, вдруг понял, что журавль в этом мире не намного лучше, а возможно, еще хуже синицы. Герой, разочаровавшийся в победе; идеалист, убедившийся в бессмысленности идеалов в материальном мире. Вот, наверное, и есть то, что олицетворяет собой человек по имени Мартин Иден.

Этот роман – самое большое и одно из самых философски глубоких произведений Джека Лондона. Все творчество писателя есть автобиография. Но «Мартин Иден» не просто автобиография, а трагическое предсказание, исполнившееся, скорее всего, помимо воли его автора.

Джек Лондон родился 12 января 1876 г. в Сан-Франциско. Отец еще до рождения мальчика оставил семью, поэтому Джека воспитывал его отчим Джон Лондон, неутомимый труженик и вечный неудачник. Семья все время бедствовала и вынуждена была перебираться с квартиры на квартиру. Как впоследствии признавался сам писатель, все детство его преследовало чуть ли не единственное чувство – голод, голод, голод…

Естественно, чтобы выжить, мальчику пришлось пойти работать. Он разносил газеты, возил по субботам лед или помогал хозяину кегельбана. Именно тогда ему пришлось поступить работать чернорабочим на консервную фабрику.

Изнемогая от монотонного тяжелого труда, юноша в конце концов занял денег, купил себе шлюп и стал так называемым «устричным пиратом», ночами браконьерствуя в водах Сан-Францисского залива. Этот бизнес начал приносить ему хороший доход, но он не устраивал стремящегося к вольной жизни Джека. Вскоре парень нанялся матросом на парусную шхуну «Софи Сезерлэнд», которая отправлялась на полгода к берегам Японии и в Берингово море охотиться на котиков.

Вернувшись домой, молодой человек стал работать на джутовой фабрике. Все это время Лондон пытался писать. Мать посоветовала сыну принять участие в конкурсе, объявленном местной газетой «Сан-Франциско колл», и Джек за два дня написал небольшой очерк по воспоминаниям о недавнем плавании – «Тайфун у берегов Японии». Очерку была присуждена первая премия, его опубликовали в газете 12 ноября 1893 г. Издатели, конечно, и не подозревали, что этой публикацией открывали литературный путь одному из величайших писателей Америки.

Но прежде чем Джек Лондон стал таковым, он поработал кочегаром на электростанции, побывал солдатом «армии Келли» – похода безработных на Вашингтон, скитался по стране в поисках заработка и отсидел тридцать дней в тюрьме за бродяжничество…

Удивительно, но после стольких мытарств Джек неожиданно решил поступить в Калифорнийский университет и продолжить образование! Университет он так и не окончил, но вступил там в Социалистическую рабочую партию и тогда же принял окончательное решение стать писателем.

В то время в Клондайке было обнаружено золото, и в США началась «золотая лихорадка». Разве мог Джек Лондон остаться в стороне? Он отправился на поиски счастья, сделав своим девизом слова: «Нет Бога, кроме Случая, и Удача – пророк его». Золота Джек, конечно, не нашел, но обрел гораздо большее – героев своих великих произведений! Зимой 1897/98 г. Лондон беспрерывно общался с охотниками и искателями приключений, с индейцами и золотоискателями, с бродягами и пьяницами. Их рассказы остались в памяти писателя, а затем перебрались на страницы его книг.

В январе 1899 г. в журнале «Оверленд мансли» впервые был опубликован рассказ Джека Лондона «За тех, кто в пути». Это был судьбоносный момент. Отныне его постоянно печатали сразу в нескольких периодических изданиях по всей стране. А с 1900 г. стали издавать отдельными книгами. Так состоялось признание Джека Лондона.

Помимо рассказов и очерков в кратчайшие сроки писателем были созданы роман «Дочь снегов» и потрясающая своей красотой и глубиной мысли повесть «Зов предков», которая поставила Джека Лондона в ряды лучших писателей Америки. На полученные гонорары Лондон купил парусный шлюп «Спрэй» и во время путешествия на шлюпе написал роман «Морской волк». Еще до выхода этой книги она была распродана тиражом в сорок тысяч экземпляров!

Следующий роман Джек Лондон писал несколько лет. Это был социально-утопический роман «Железная пята». Тогда же была создана повесть «Белый клык».

Гонорары писателя возрастали от книги к книге. Наконец Лондон получил возможность осуществить мечту своего детства – совершить кругосветное плавание на собственной яхте. Судно было построено по проекту самого писателя в одном из доков Сан-Франциско. «Снарк», так назвали яхту, обошелся Лондону в десятки тысяч долларов. Путешествие длилось два года, а в начале его писатель создал важнейший труд своей жизни – роман «Мартин Иден». Джек Лондон работал над ним с ноября 1907 г. по вторую половину февраля 1908-го г., в общей сложности менее четырех месяцев.

Книга увидела свет в 1909 г.

Очень коротко напомню ее содержание. Молодой нищий моряк Мартин Иден волей случая вступился за студента, которого хотела избить группа подвыпивших парней. Благодарный студент пригласил спасителя к себе домой на обед, где Иден познакомился с его сестрой Руфью. Знакомство с девушкой и ее родителями Морзами стало поворотным событием в жизни молодого человека.

Мартин влюбился в Руфь, девушку высокообразованную, утонченную. Чтобы быть достойным ее, парень занялся самообразованием, а это вскоре подтолкнуло его к идее стать писателем и занять достойное место в «обществе равных возможностей». Руфь ответила Мартину взаимностью. Она вознамерилась «взять этого человека… и перекроить его по образцу людей ее круга». Таким образцом девушка избрала младшего партнера в деле ее отца Чарльза Бэтлера – в детстве он остался круглым сиротой и сумел упорным трудом и самоотречением добиться положения, которое давало ему тридцать тысяч годового дохода.

Но Мартин вовсе не собирался отказывать себе во всем, чтобы в старости иметь доход, который не сможет принести ему никакой радости. Теперь он уже хотел непременно стать писателем…

И вот перед читателем постепенно развивается зрелище духовного становления талантливого человека из низов, на фоне которого все явнее и явнее вырисовывается духовное ничтожество мнимых интеллектуалов, озабоченных только деньгами и собственным внешним лоском для окружающих.

Со временем отношения Мартина и Руфи зашли в тупик. Узколобая девица так и не смогла понять, зачем мечтать о создании каких-то там шедевров, которые никто не покупает, когда благодаря связям в высшем обществе можно просто стать чиновником и получать стабильный и хороший доход. Молодые люди расстались.

Здесь необходимо сделать маленькое отступление. Подобные события произошли с самим Джеком Лондоном. В нищей юности он был влюблен в девушку по имени Мейбл Эпплгарт, дочь преуспевающего инженера. Джек девушке тоже нравился, и она уговаривала парня пойти работать почтальоном. Однако Лондон упорно продолжал писать. И вот первый успех – его рассказ опубликовали в журнале и заплатили за него гонорар – целых семь с половиной долларов. Узнав об этом, Мейбл закатила любимому истерику: ведь почтальон зарабатывал гораздо больше! После этого молодые люди больше не встречались.

Мартин Иден добился своего и стал знаменитым писателем. Издательства безоговорочно публиковали его рукописи, на счету в банке лежали сотни тысяч долларов, пороги его дома обивали репортеры.

Но мятущаяся душа Мартина не находила в этом удовлетворения. Он вдруг потерял всякое желание писать. Его мысли были заняты одним – как понять все то, что произошло с ним, что вообще происходит с человечеством? Почему получилось так, что «он хотел взлететь в заоблачную высь, а свалился в зловонное болото»?

Внешне все выглядело нормально – его беспрерывно приглашали на обеды и ужины, с ним жаждали знакомства, на него заглядывались красивые женщины. Но душа повсюду замечала мишуру бессмысленного времяпрепровождения в мире бессмысленных людей, которые видели в нем только богача и интересовались им только ради его богатства. Даже Руфь уже готова была выйти за него замуж, чем стала Мартину откровенно противна.

И вдруг писатель сделал убийственный вывод: слава, признание в обществе стяжателей есть ничто; знаменитый человек в мире алчных ханжей – есть «призрак, выдумка черни», ибо на самом деле он мертвец! Иден заказал себе билет на пароход и где-то в океанском просторе выбросился из иллюминатора каюты.

Бессмысленный финал? Нет, просто не каждому дано понять его. Ибо чтобы понять жизнь и душу Мартина Идена, надо первоначально познать ту бездну мерзости, которую содержат в себе стяжательство, ханжество и наглый индивидуализм заправил общественной жизни. Иден вкусил запретный плод познания этого кошмара и предпочел сбежать из него… Навсегда.

22 ноября 1916 г. Джек Лондон принял смертельную дозу морфия, который принимал в дни острой боли при приступах запущенной уремии. Вряд ли это было самоубийство. Скорее всего, измученный болью человек сделал роковую ошибку.

Сантьяго



Как гласит предание, однажды старый рыбак Сантьяго с великим трудом поймал огромную меч-рыбу у берегов Гаваны. Когда он возвращался домой, на лодку напала стая акул – их приманил запах крови, которая сочилась из плоти стариковой добычи. Старик думал уже не об улове, а о том, как выжить самому. Сантьяго удалось добраться до берега, но с собой он привез только невиданно большой скелет меч-рыбы.

Об этой истории узнал живший тогда на Кубе американский писатель Эрнест Хемингуэй и был потрясен ее простотой и грандиозностью. Борьба рыбака с морской стихией стала основой для лучшего произведения Хемингуэя – повести-притчи «Старик и море», а рыбак Сантьяго оказался ее главным героем.

Эрнест Хемингуэй родился 21 июля 1899 г. в Ок-Парке, маленьком городке близ Чикаго. Отец будущего писателя, Кларенс Хемингуэй, был врачом и заядлым охотником. Так что мальчик с ранних лет был приучен к ружью и дальним походам.

Почти сразу после окончания школы Эрнест стал работать репортером в провинциальной газете «Канзас стар». В это время Америка уже вступила в Первую мировую войну, но Хемингуэя в армию не взяли по причине слабого зрения. Работа в газете познакомила писателя с

преступными городскими низами – гангстерами, грабителями, спортивными жучками – и с полицией. Эрнесту открылась жизнь, где одним слишком хорошо, а другим – слишком плохо.

В репортерах Хемингуэй пробыл недолго. В апреле 1918 г. он ушел добровольцем на фронт – вначале служил в санитарных отрядах на итальянском фронте, затем перешел в итальянские ударные части. После одного боя из Эрнеста было извлечено двести тридцать семь осколков мины, пулеметной очередью у него были повреждены ноги. Так писатель попал в миланский госпиталь. Поправившись, Хемингуэй вернулся на фронт уже лейтенантом и был назначен в пехотную ударную часть, где встретил окончание войны.

В США Эрнест некоторое время вновь поработал репортером, а затем твердо решил стать писателем.

Начинал Хемингуэй в Париже. Там в 1923 г. вышла его книжка «Три рассказа и десять стихотворений» тиражом в триста экземпляров. Только через два года писатель задумал и очень быстро написал свой первый роман «И восходит солнце» («Фиеста»), который вышел в свет осенью 1926 г. и сразу принес молодому писателю мировую известность.

Вдохновленный успехом, Хемингуэй сел за новое произведение – роман «Прощай, оружие!». В разгар работы над ним покончил с собой отец писателя.

С каждой новой книгой слава Хемингуэя возрастала. Он много путешествовал, общался с известнейшими людьми своего времени, быстро богател. Однако это не мешало писателю стремиться в самые горячие точки мира, чтобы всегда быть свидетелем важнейших событий эпохи. На материалах Испанской революции 1931–1939 гг., в которой Хемингуэй принимал самое активное участие, им в 1940 г. был создан знаменитый роман «По ком звонит колокол».

В годы Второй мировой войны Хемингуэй в качестве военного корреспондента участвовал в операциях американцев на Втором фронте, в том числе в боях за Париж.

После окончания войны Эрнест Хемингуэй перебрался жить на Кубу. Там-то он и создал маленький шедевр о рыбаке Сантьяго.

В печати повесть «Старик и море» появилась в 1952 г., а через год писателю присудили за нее Пулицеровскую премию. Немалую роль сыграла повесть и в присуждении Хемингуэю Нобелевской премии 1954 г. «Старик и море» оказалось итоговым произведением великого писателя. 2 июля 1961 г. страдавший приступами тяжелой депрессии и паранойей Эрнест Хемингуэй застрелился.

Но остался старик Сантьяго, бессмертный герой хемингуэйевского гения.

Интересно определена суть повести «Старик и море» в Большом советском энциклопедическом словаре: «…перед лицом нецеленаправленной жестокости мира человек, даже проигрывая, обязан сохранять мужество и достоинство». [24]

О существовании некоего старого моряка Сантьяго история умалчивает. Зато биографы писателя не сомневаются, что прототипами старика могли стать кубинские моряки Фернандо Мануэль Передос по прозвищу Гальего и Ансельмо Эрнандо, а также капитан личной лодки

писателя Григорио Фуэнтес. Другими словами, читатель знакомится с собирательным образом моряков северного побережья острова Куба.

В критике обычно говорят о героизме старого рыбака. Но говорить, видимо, следует о естественности всего произошедшего в повести. Ради собственного выживания человек вступил в бой со стихией, после долгого мучительного сражения был побежден ею (что всегда неизбежно), но продолжил жить в ожидании и готовности к новой борьбе за жизнь.

Рассказ о победе побежденного невольно возвышает главного героя повести, а его старость, одиночество и сетование на отсутствие ученика в самые тяжкие часы борьбы делают пронзительно беззащитным в мире непостижимого, но данного нам свыше.

Холден Колфилд

Искушенный читатель будет смущен романом Джерома Дейвида Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и его главным героем. Серенькая, ничем не примечательная вещичка о подростке, запутавшемся в собственном протестном поведении, столь свойственном его возрасту и тысячекратно описанном как в научной, так и в художественной литературе. Оттого и удивительна невиданная популярность этой книги, ставшей знаменем целых поколений молодежи западной цивилизации, прежде всего американской.

Смущение это смягчится, если будет сказано, что волею судьбы именно Колфилд оказался тем литературным персонажем, который наиболее полно отразил характер многочисленных протестных молодежных движений Запада, этих крикливых и одновременно ленивых, провокационно-деятельных и одновременно заведомо безрезультатных, много и бездарно философствующих хиппи, панков, в наши дни антиглобалистов и т. п. – всего того сытенького и самодовольненького, во что вылился к концу XX столетия так называемый нигилизм.

В гораздо большей степени роман «Над пропастью во ржи» интересен нам тем, что этим произведением Сэлинджер, помимо собственной воли, вступил от имени западной литературы практицизма в диалог с великой духовной литературой России в лице Ф.М. Достоевского и М.Е. Салтыкова-Щедрина. Поясним данную мысль на языке литературных героев: Холден Колфилд, младший брат Антигоны, вялым бурчанием и бессмысленными, размытыми идеалами представляет собой концентрированный протест обеспеченных, но неудовлетворенных своей сытостью слоев буржуазной молодежи, то и дело пытающихся восстать против собственных благодетелей, а заодно и вселенских монстров современности – Иудушки Головлева и Фомы Фомича Опискина. Так в литературе выразилась главная трагедия нашей действительности – всесильным лже-пророкам западный мир оказался в состоянии противопоставить только лже-бунтаря, при этом идеализировав его до гипертрофированных размеров чудовища. Недаром авторы «Энциклопедии литературных героев» увидели «реинкарнации» Холдена Колфилда «в блаженных бунтарях-битниках середины 50-х (романы Джека Керуака), в скандальных инсургентах [25] эпохи рок-н-ролла (вроде Джима Моррисона), в кинематографических “бунтарях без цели”, “беспечных ездоках” и “полуночных ковбоях” 60-х». [26]

Любопытный факт. Признанный невменяемым Марк Чепмэн, убийца солиста группы «Битлз» Джона Ленона, воображал себя Холденом Колфилдом и убил певца от имени сэлинджеровского героя. Во время ареста он спокойно читал «Над пропастью во ржи», а на суде отвечал на все вопросы только цитатами из этого романа.

Несколько слов об авторе произведения.

Джером Дейвид [27] родился 1 января 1919 г. в Нью-Йорке на Манхэттене в семье торговца копченостями. Отец его был евреем, мать – ирландка-католичка, в силу сложившихся обстоятельств выдававшая себя за еврейку.

Мальчик учился в трех колледжах, но ни одного не закончил. В конце концов родители отдали его в Пенсильванскую военную школу. Именно там молодой человек начал литературную деятельность. Первое его произведение – рассказ «Подростки» («Молодые люди») – было опубликовано в 1940 г. в журнале «Стори».

В 1942 г. Джерома Дейвида призвали в армию. В составе 12-го пехотного полка 4-й дивизии он участвовал в открытии Второго фронта и был десантирован на побережье Нормандии. Боевые действия Дейвид переносил с трудом. Редчайший случай на войне: в 1945 г. писатель попал в военный госпиталь с диагнозом «нервный срыв»!

По окончании войны Сэлинджер некоторое время работал в американской контрразведке и занимался проведением денацификации Германии. Однажды он арестовал молодую активистку нацистской партии, влюбился в нее и женился. Звали девушку Сильвией.

Молодожены приехали в Штаты и поселились в доме родителей Джерома. Брак этот вскоре распался – Сильвия оказалась патологической антисемиткой и не смогла перебороть в себе чувство расовой ненависти. Однако именно период совместной жизни с Сильвией оказался самым плодотворным в жизни Сэлинджера-писателя – тогда он не только опубликовал многие свои рассказы, но и приступил к созданию романа «Ловец во ржи» (в русском переводе «Над пропастью во ржи»). Работа продолжалась шесть лет. Роман увидел свет 16 июля 1951 г.

В дальнейшем ничего равного этому произведению Сэлинджер не создал. В 1965 г. в журнале «Нью-Йоркер» была опубликована его повесть «Шестнадцатый день Хэпворта 1924 года», после чего писатель объявил, что прекращает творческую деятельность.

С тех пор Сэлинджер поселился в домике на опушке леса в городке Корниш, штат Нью-Гэмпшир. Согласно легенде, он по сей день практически ни с кем не общается, даже с членами своей семьи, и полностью погружен в дзэн-буддизм. Однако затворничество не помешало Сэлинджеру несколько раз жениться на восемнадцатилетних девушках и, прожив с ними по несколько лет с каждой, благополучно развестись. Так что слухи о затворничестве писателя сильно преувеличены. Материальное состояние его стабильно росло, поскольку роман «Над пропастью во ржи» со времени его первой публикации ежегодно переиздается во всем мире средним тиражом в 1 млн экземпляров.

Холден Колфилд – герой нескольких произведений Сэлинджера. Впервые он появился в рассказе 1941 г. «Слабый бунт неподалеку от Мэдисон-авеню», а затем не раз упоминался в других рассказах писателя

1940-х гг.

Иногда романного Колфилда называют детищем военных переживаний Сэлинджера. Но было бы вернее рассматривать его в ряду тех могущественных литературных героев, которые явились неожиданно и независимо от воли автора и заставили сотворить себя таковыми, каковыми им было предназначено быть свыше.

Вряд ли Сэлинджер намеревался, скажем, вскрывать в своем романе глубинную суть «американской мечты», да и всей идеи демократии в целом. А Холден Колфилд сделал это довольно просто, в коротеньком рассуждении о спорте: «Тоже сравнили! Хорошая игра! Попадешь в ту партию, где классные игроки, – тогда ладно, куда ни шло, тут действительно игра. А если попасть на другую сторону, где одни мазилы, – какая уж тут игра? Ни черта похожего. Никакой игры не выйдет». [28] Парадоксально, но всего несколькими словами герой уничтожил все эти бесконечные рассуждения об обществе равных возможностей, о справедливой конкуренции, о свободе выбора, о том, что достойный всегда сумеет пробить себе дорогу в жизни…

Любопытна эволюция критики в отношении оценки образа Колфилда. Если первоначально его называли психически ненормальным и бунтарем ради бунта, то по мере роста популярности героя он превратился в милого мальчика «как все», стал объектом исследования отдельных сторон семейной и школьной жизни в целом. Причем критикой ныне дано всестороннее обоснование неизбежности перерождения Колфилда в добропорядочного законопослушного гражданина и будущего отца семейства.

Как ни парадоксально, но все из вышеназванных оценок героя верны. Однако с одной ключевой оговоркой: Сэлинджер впервые в мировой художественной литературе вывел на всеобщее обозрение один из самых жутких и невероятно актуальный для нашего времени образ человека-козла, предназначенного хозяевами жизни для привода бараньих стад на человеческую скотобойню; ту самую «подсадную утку», которая призвана показной кипучей энергией и пламенными речами завлекать в ловушку истребления (физического ли, общественного ли или нравственного – не суть важно!) тех наивных, для кого еще остаются не пустыми словами совесть, долг, благородство, честь.

Любопытен и тот, кто, по идее автора, должен наставить подростка на путь истинный. Именно он, обращаясь к Холдену, дает мальчику центральную установку на благополучную жизнь, к коей надо стремиться любому уважающему себя человеку. Сославшись на некоего психоаналитика Вильгельма Штекеля, он озвучивает самый популярный в наши дни тезис интеллигентской «элиты»: «Признак незрелости человека – то, что он хочет благородно умереть за правое дело, а признак зрелости – то, что он хочет смиренно жить ради правого дела».

На поверхностный взгляд весьма толково, если не знать мировой истории, весь опыт которой показывает, что названные здесь признаки «зрелости» человека характерны только для издыхающего общества, а признаки его «незрелости» всегда были основой роста, развития и совершенствования нашей жизни. Поучая подростка, автор-мудрец обосновывает право обывателя на неподвиг, чем открыто перечеркивает

собственное право на существование и фактически провозглашает историческое право развивающихся «незрелых» народов на его уничтожение. Бесспорно, никто никого не понуждает становиться героем ради правого дела, но и провозглашать обывательскую трусость и стремление отсидеться в кустах неким благородным разумным делом, равняя таким образом обывателя с героем, глубоко безнравственно.

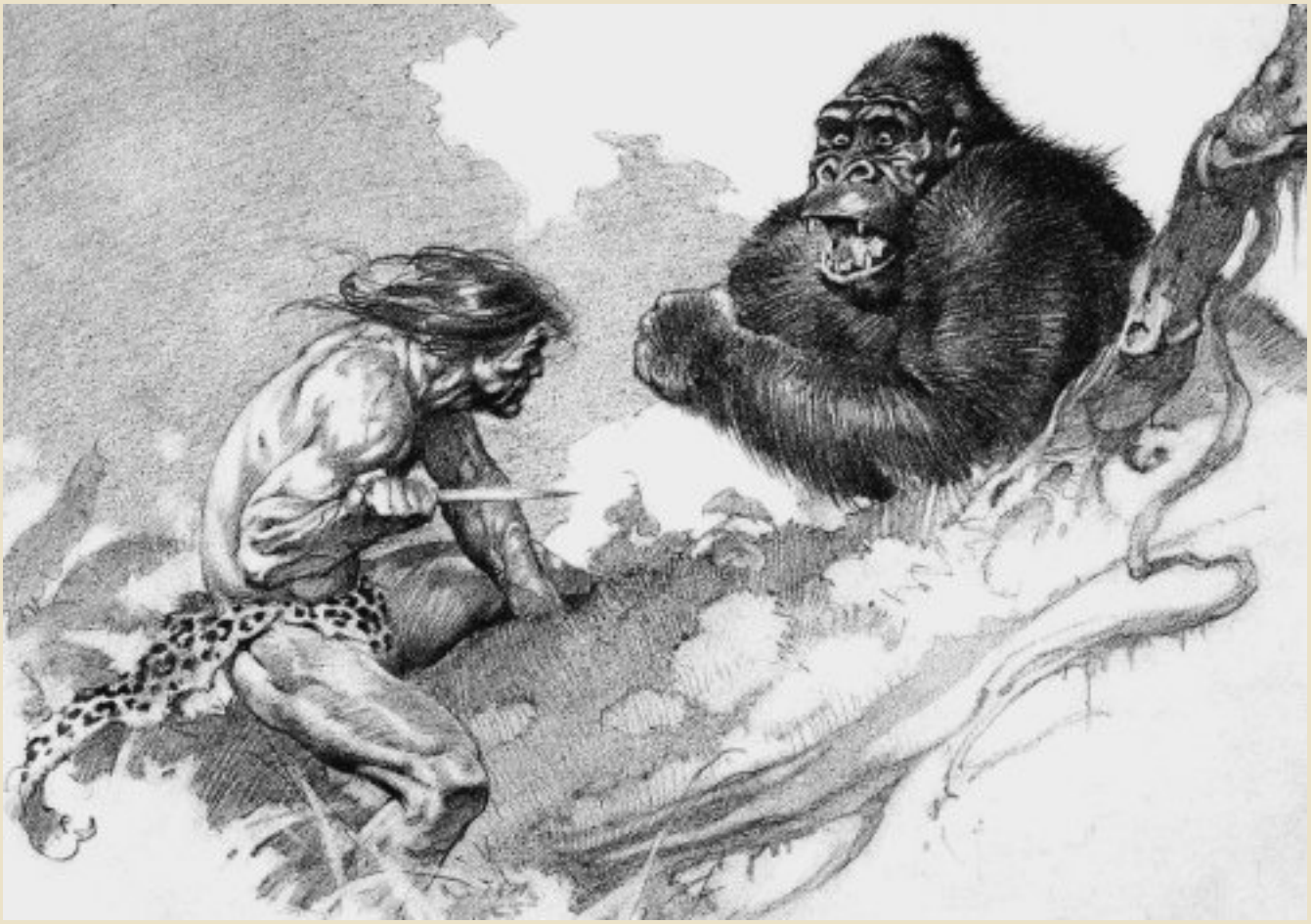
Подвох этот чувствует и Холден Колфилд, отрекающийся от учителя, но уводящий своих почитателей на еще более страшные зыбучие пески эффектных и пустопорожних философствований: «Понимаешь, я себе представил, как маленькие ребятишки играют вечером на огромном поле, во ржи. Тысячи малышей, и кругом – ни души, ни одного взрослого, кроме меня. А я стою на самом краю скалы, над пропастью, понимаешь? И мое дело – ловить ребятишек, чтобы они не сорвались в пропасть. Понимаешь, они играют и не видят, куда бегут, а тут я подбегаю и ловлю их, чтобы они не сорвались. Вот и вся моя работа. Стеречь ребят над пропастью во ржи. Знаю, это глупости, но это единственное, чего мне хочется по-настоящему. Наверно, я дурак».

Вот она, красочная квинтэссенция призывов козла-манка для доверчивого стада – идемте вместе творить подвиг ловца во ржи, когда ржи нет, да и спасать некого… Как будет дерзко! Как будет весело!

И все-таки один раз Холден Колфилд саморазоблачается, но делает это, как и положено лже-бунтарю, столь фальшиво, что его правда неизбежно мимикрирует либо под подростковое кокетство, либо под глупый мальчишеский пафос. Он говорит: «В общем, я рад, что изобрели атомную бомбу. Если когда-нибудь начнется война, я усядусь прямо на эту бомбу. Добровольно сяду, честное благородное слово!»

Не сядет. А вот других уже давно сажает и еще долго будет творить свое черное дело.

Тарзан



– Хотелось бы мне спросить вас, если позволите: каким образом, черт возьми, вы попали в те далекие страшные джунгли?

– Я там родился, – спокойно ответил Тарзан. – Моя мать была обезьяна и, само собой разумеется, не могла мне много об этом рассказать. Отца своего я никогда не знал. [29]

И младенцу ясно, что идею первого романа о Тарзане Берроуз слямзил у Редьярда Киплинга. Но если прежде подобное могло рассматриваться как чудовищное преступление, то для эпохи массовой культуры, одним из отцов-основателей которой считается Берроуз, подобное является само собой разумеющимся. С таким же успехом позже, в начале 1920-х гг., русский и советский классик Алексей Николаевич Толстой воспользовался сюжетом берроузовской «Принцессы Марса» и создал великолепную «Аэлиту».

Впрочем, отличие Берроуза от Толстого заключается именно в том, что Толстой, подобно Шекспиру, использовал сюжет слабенького произведения и создал шедевр, а Берроуз воспользовался гениальным творением всеми любимого Киплинга и сотворил дешевую, не имеющую никакого отношения к художественности поделку для невзыскательного читателя. Изощряясь в потугах быть не похожим на Киплинга и в угоду публике, фантаст перенес действие в Африку, приемной родительницей Тарзана сделал антропоидную обезьяну, а самого Тарзана представил высокородным наследником несметных богатств.

Но об этом позже. А сейчас о создателе столь любимого ныне героя.

Эдгар Райс Берроуз родился 1 сентября 1875 г. в семье процветающего бизнесмена – отец его занимался винокурением и производством гальванических элементов. По окончании школы Эдгар поступил в Мичиганскую военную академию.

Поступив в 1896 г. на военную службу – Берроуза направили в 7-й кавалерийский полк, – он постарался поскорее избавиться от военных погон и пристроился… пастухом коров! Другими словами, стал ковбоем. Вообще в молодости Берроуз перепробовал множество специальностей, и ни одна не пришлась ему по душе. Было ясно, что он полнейший неудачник в этой жизни.

Он женился, родились двое детей, а их папаша все еще неприкаянно блуждал по белу свету. И вот наступил 1911 г. Берроузу исполнилось тридцать пять лет! Он попытался открыть собственное предприятие и вновь неудачно. Однажды вечером бедняга сидел в своем пустом офисе и не знал, как явиться на глаза ожидающей его семье. И вдруг Берроуз взял в руки простой карандаш, бухгалтерский бланк и начал писать на его обратной стороне фантастический роман. [30] Так гласит предание.

Роман был о человеке, которого неизвестно как забросило на Марс. Берроуз направил его в журнал «All Story». Каково же было удивление писателя, когда ему сразу же заплатили огромный гонорар и опубликовали его первое произведение сразу в шести номерах престижнейшего издания. А дальше был триумф!

Убежденный приверженец идей Чарлза Дарвина, Берроуз задумал написать книгу о бесконечной приспособляемости человека к окружающему миру. Так в 1912 г. появился его второй роман – «Тарзан». Апологеты Берроуза по сей день стараются доказать, что Тарзан не имеет никакого отношения к Маугли, но исходная идея обеих книг столь велика, что дискуссии на тему их несхожести и приоритета в ней Киплинга бессмысленны.

«Тарзан» был опубликован в октябрьском номере 1912 г. журнала «All story», и началась его бесконечная героическая эпопея.

В отличие от своих предшественников Берроуз даже не пытался сделать хотя бы вид, что его книги несут какую-либо философскую или социальную идею. Он откровенно писал чисто развлекательные книги, чем и закладывал основы масскультуры – культуры пустопорожней развлекаловки. Это обычно и ставят ему в заслугу.

Таким же развлекательным чтивом стал «Тарзан». Даже издатели журнала «All Story» постеснялись опубликовать продолжение «Тарзана» – роман «Возвращение Тарзана». Зато нашлось издательство, которое было готово издавать берроузовскую стряпню. В 1914 г. вышла первая книга серии – «Тарзан из племени обезьян». [31]

Отныне на протяжении пятнадцати лет ежегодно выходила как минимум одна, а то и две-три новые книги Берроуза, в том числе и тома о Тарзане.

Этими книгами Берроуз закладывал основы современного книжного бизнеса – он писал быстро, писал много, непременно продолжал свои

популярные сериалы и начинал сериалы новые. Художественностью слова его писания не блистали, порой, с точки зрения литературы, были даже вопиюще корявыми, но продавались неизменно хорошо и приносили баснословные прибыли.

Именно трудами Берроуза окончательно оформилось целое направление фантастической беллетристики – приключенческое. А сам Берроуз с тех пор считается одним из отцов-основателей фантастики XX в…

Как скверно ни были бы написаны книги о воспитаннике обезьян, но Тарзан стал одним из самых популярных героев современной массовой культуры. Ученые определяют его как самообученного и самовоспитанного человека, противостоящего ограничениям цивилизации. Для героя Берроуза звучит слишком высокопарно – протест, мятеж духа… Остановимся на более простом – развлекуха, не достойная глубокомысленных рассуждений.

Конан

Можно сколько угодно спорить о праве кичевых поделок на принадлежность к настоящей литературе, но отрицать факт того, что герои таких произведений нередко становятся знаковыми образами массовой культуры, бессмысленно. Протестовать против реалий глупо, а разобраться в причинах подобных явлений, пожалуй, невозможно – все происходит стихийно, помимо разумных объяснений и научных потуг истолковать случившееся постфактум. Таких героев лучше просто принимать как данность.

К их числу, бесспорно, принадлежит и современный культовый герой молодежи Конан – порождение удачливого графомана Роберта Говарда и его продолжателей. Видимо, именно в продолжателях во многом и заключается феномен Конана – первого персонажа ныне столь популярного жанра героического фэнтези (или фэнтези «меча и колдовства»).

Роберт Говард родился 24 января 1906 г. в техасском городке Пистер. Отец его, Айзек Мордекай, был сельским доктором. Мать, Эстер Джейн Говард, была домохозяйкой; женщина властная, деспотичная, она с детских лет взяла над сыном столь великую власть, что, в конце концов, забрала его с собой в могилу.

В 1917 г. семья Говардов поселилась в городке Кросс-Плейнс, графство Каллахан, где втроем они и прожили до конца своих дней.

Графоманить Говард начал еще в школе. Но первая публикация его произведения состоялась только в 1924 г. – в непритязательном журнале мистики и фантастики «Weird Tales» [32] был напечатан рассказ Говарда «Копье и клык».

Примерно в то же время молодой человек прочитал честертоновскую «Балладу о Белом Коне», в которой кельты, бритты и англосаксы, возглавляемые королем Альфредом, сражались против норвежцев и датчан. Человек бурной фантазии, Говард был потрясен прочитанным и задумал написать нечто подобное, но Бог обделил его талантом – затея провалилась. Правда, в ходе работы над поэмой молодой человек разработал основной способ создания миров в жанре фэнтези – «смешать столетия, но сохранить единство».

Отныне Говард вплотную взялся за изучение кельтской истории и легенд. Насколько толково он подошел к данному вопросу, судить сложно: если почитать его переписку с Филлипсом Лавкрафтом, то окажется, что это были два амбициозных дилетанта, намеревавшихся на основании поверхностных, несистематизированных знаний создавать целые учения и разрабатывать глобальные научные концепции.

Серьезные издатели не принимали Говарда всерьез, но многочисленные публикации в дешевой, безразличной к художественному слову прессе сделали его к концу 1920-х гг. известным в среде непритязательных читателей вестернов, приключенческих рассказов и спортивных историй.

В 1930 г. Роберт Говард впервые написал письмо Говарду Лавкрафту, писателю, которого любил и которым восторгался. Лавкрафт ответил. Началась активная переписка, которую поклонники жанра фэнтези ныне объявляют классикой эпистолярного жанра. Под влиянием Лавкрафта Говард безоговорочно признал единственно полноценным не просто белого человека, а именно белого человека западноевропейского мира; все же прочие люди объявлялись им неполноценными. Теория Лавкрафта существенно отличалась от нацистской теории, торжествовавшей тогда в Германии, поскольку была сугубо пессимистической и предвещала скорый конец света.

Желая показать образец истинно полноценного человека, стоящего на много голов выше недочеловеков всех разновидностей, и тем самым помочь человечеству осмыслить, на грани какой катастрофы стоит западная цивилизация, в декабре 1932 г. Говард опубликовал в своем любимом «Weird Tales» рассказ «Феникс на мече», где впервые появился Конан из Киммерии. Так в литературе началась по сей день не прекращающаяся Гиборейская (Хайборийская) эра, в которой навечно поселился Конан-варвар. В этом мире живут и действуют люди самых различных времен, земель и народов – названия их слегка изменены, но вполне понятно, о ком идет речь. Практически все народы не западноевропейского происхождения неполноценные и садистски истребляются могучим Конаном, героем белой расы полноценных.

Необходимо обратить внимание на тот факт, что переписка Говарда и Лавкрафта началась в самый разгар Великой депрессии, Конан появился на свет, когда уже мало кто надеялся на возможность спасения западной цивилизации от неминуемого краха, а конец Говарда наступил во время успешного осуществления «Нового курса» Франклина Рузвельта, в основе которого лежали прежде всего социальные гарантии обществу со стороны капитала, то есть марксистские идеи. Другими словами, в годы правления Рузвельта идеи Говарда и Лавкрафта, заложенные в образе Конана, власти были не интересны.

За пять лет в том же журнале Говард опубликовал семнадцать повестей о Конане, еще четыре написанные им повести были опубликованы после смерти автора.

Нельзя сказать, что графомания была для Говарда прибыльным ремеслом. Он в значительной мере сидел на шее у стареющих родителей. Предполагают, что Говард, как и его друг по переписке Лавкрафт, страдал

сильнейшим эдиповым комплексом. Он даже не смог жениться, поскольку запретила мать. Но вот в 1935 г. Эстер Говард смертельно заболела, перенесла тяжелейшую операцию, которая не помогла – женщине становилось все хуже и хуже. Денег на ее лечение не хватало. Отец был вынужден сделать прием больных круглосуточным, но это не помогло. Жалкие гонорары сына тем более не могли помочь.

Тогда-то Говард и сказал одному из своих приятелей, что не видит смысла в собственной жизни, если матери не станет. И он решился на самоубийство. 8 июня 1936 г. Эстер Говард впала в предсмертную кому, надежды на ее выздоровление не оставалось. Утром 11 июня Роберт выстрелил себе в рот из ружья «Кольт» 38-го калибра. Ужасно, но после рокового выстрела он жил еще восемь часов! А через шесть часов после его смерти, так и не придя в сознание, умерла его мать. Отец Говарда скончался через восемь лет после сына и жены, не оставив прямых наследников.

Именно такая своевременная, если можно так сказать, смерть и отсутствие прямых наследников, помноженные на графоманскую бездарность и блистательную фантазию Говарда, стали основой его посмертного триумфа.

Вскоре после Второй мировой войны началась война холодная. И появился политический запрос на Конана. В 1951 г. литературный агент покойного Роберта Говарда передал ящик с его набросками и рукописями талантливому фантасту Лайону Спрэг де Кампу, который дописал и переработал говардовские черновики, а затем создал новые произведения о Конане. Помогал ему в этой работе Лин Картер.

Поскольку у Говарда не осталось прямых наследников, а писатель он был никудышный, не возникала проблема стилистики; постепенно сочинять книги о Конане стали все кому не лень, даже российские графоманы. Сегодня число романов про Конана уверенно подбирается к 400 наименованиям, на русский язык переведено около 230 книг, равноценно нехудожественных. Не зря вся эта литературщина, включая писанину Говарда, зовется у нас «кониной».

Но кто же он такой, этот могучий варвар «героического фэнтези», предтеча героев Толкиена, Льюиса, Урсулы ле Гуин, Рожера Желязны, в какой-то мере той же Джоан Роулинг и многих-многих других?

Конан – великий герой, борец против черных магов. Это могучий мужчина двухметрового роста, с мощной мускулатурой, роскошной гривой черных волос и ледяным взором синих глаз. Он необычайно силен, ловок и вынослив. У Конана великолепно развит инстинкт самосохранения, он издали чувствует любую опасность, и в первую очередь опасность со стороны черной магии.

Величайший воин в истории, он и великолепный любовник, и бесстрашный и великодушный соратник.

Родился Конан во время сражения – его мать участвовала в битве и по ходу дела родила сына. Отец Конана, будучи кузнецом, выковал сыну первый меч. Детство и юность героя прошли в постоянных междоусобных войнах. День своего пятнадцатилетия Конан провел в жуткой резне, устроенной киммерийцами аквилонским захватчикам.

Короче, воплощение силы, ума и храбрости, герой-варвар Западного мира из книги в книгу переходит для того, чтобы бить и громить недочеловеков с Востока, под которыми подразумеваются прежде всего китайцы и жители бывшего СССР, в первую очередь России.

Лолита

Сколько бы ни внушали нам, что Владимир Набоков – выдающийся стилист, все равно он остался в истории литературы всего лишь добротным писателем. Более того, его можно назвать Раскольниковым в литературном мире, в вопросе «тварь ли я дрожащая или право имею» избравшим гордыню права и не удостоенным свыше своей Сонечки Мармеладовой. Гордыня низвергла Набокова как человека и сделала его, пожалуй, ярчайшим наглядным примером главной идеи этой книги о том, что литературный герой не является порождением писателя, но писатель является тем посредником, с помощью которого литературный герой обосновывается в мире людей. Все зависит от того, что представляет собою писатель как человек. Потому нам и интересно, каков был жизненный путь творца, приведший его к тому или иному героюлитературы.

Пытаясь опровергнуть порнографический характер самого знаменитого своего произведения – романа «Лолита», Набоков вознамерился доказать право писателя на свободу от морали и на отказ от соблюдения персонально им нравственных начал общества, причем обосновывал он свою позицию избранностью, сверхчеловеческой сущностью человека-творца. В статье «О книге, озаглавленной “Лолита” (Послесловие к американскому изданию 1958 года)», он заявил: «“Лолита” вовсе не буксир, тащащий за собой барку морали. Для меня рассказ или роман существуют, только поскольку он доставляет мне то, что попросту назову эстетическим наслаждением, а это, в свой черед, я понимаю как особое состояние, при котором чувствуешь себя – как-то, где-то, чем-то – связанным с другими формами бытия, где искусство (т. е. любознательность, нежность, доброта, стройность, восторг) есть норма. Все остальное – это либо журналистическая дребедень, либо, так сказать, Литература Больших Идей, которая, впрочем, часто ничем не отличается от дребедени обычной, но зато подается в виде громадных гипсовых кубов, которые со всеми предосторожностями переносятся из века в век, пока не явится смельчак с молотком и хорошенько не трахнет по Бальзаку, Горькому, Томасу Манну». [33]

Таким смельчаком и полагал себя Владимир Набоков, имевший в отличие от многих ему подобных задатки значительного таланта (иное дело в каких целях он ими в конечном итоге воспользовался). Вряд ли на весах истории стилистика или художественный вымысел могут перевесить разрушающую силу аморального произведения, созданного с их помощью. [34] И вряд ли мы вправе отделять Владимира Набокова (в силу красоты его художественного слога) от той же пресловутой эротоманки Эммануэль Арсан.

Лишь увязшая в абстрактных философствованиях часть современной российской интеллигенции, согласно уже сложившейся традиции протаскивать в гении каждого писавшего по-русски эмигранта, кто хоть как-то потрафил идеологам мировой демократии, упорно пытается возвеличить Набокова до равенства его с теми же М.А. Шолоховым или

А.П. Платоновым. К сожалению, главным в творчестве Владимира Владимировича является не его талант стилиста, а принадлежность Набокова к отцам сексуальной революции второй половины XX в. С этих позиций мы и поведем разговор о нимфетке Лолите, предварительно оговорив, что ко времени создания романа автор уже окончательно потерял духовную связь с русской литературой и являлся сугубо американским писателем.

Владимир Владимирович Набоков родился в 1899 г. в Петербурге, в семье юриста, публициста, издателя и видного политического деятеля императорской России, одного из основателей конституционно-демократической партии (кадетов) Владимира Дмитриевича Набокова (1869–1922). По сей день ведутся споры о принадлежности В.Д. Набокова к франкмасонам, но убедительных доказательств этому пока не предъявлено. По линии отца Набоковы происходили из аристократической фамилии баронов Корфов, и до 1904 г. Владимир Дмитриевич имел придворный чин камергера.

Мать писателя, урожденная Елена Ивановна Рукавишникова (1876–1939), была дочерью богатейшего российского золотопромышленника-миллионщика Ивана Васильевича Рукавишникова (1841–1901), владельца небезызвестных в истории кровавых Ленских приисков. Бездетный брат Елены Ивановны Василий Иванович Рукавишников (1874–1916), русский посланник в Италии, завещал все семейное состояние своему любимому племяннику и будущему писателю Владимиру Набокову, который не успел воспользоваться наследством.

В.Д. Набоков вместе с другими руководителями партии кадетов несет полную ответственность за события Февральской революции 1917 г., за развал русской армии на фронтах Первой мировой войны, за стравливание народов страны на национальной почве, за превращение России в кратчайшие сроки в кишащую сотнями тысяч вооруженных банд огромную неуправляемую территорию, а после Великой Октябрьской революции – за развязывание Гражданской войны… Короче, за многое из того, что сегодня подложно вменяется в вину партии большевиков.

В декабре 1917 г. Набоковы бежали в Крым, где отец стал министром юстиции Крымского правительства, а в 1920 г. эмигрировали. Чтобы не возникало каких-либо сомнений, укажем, что в 1922 г. Владимир Дмитриевич, защищая вождя кадетов П.Н. Милюкова (1859–1943), был застрелен русскими монархистами за преступления перед русским народом и русской монархией.

Любимый ребенок одного из богатейших семейств России, Владимир Владимирович Набоков получил прекрасное домашнее образование. Так, английскому языку он научился раньше, чем русскому. В детстве и юношестве Володя увлекался энтомологией, шахматами,спортом.

В России будущий писатель окончил Тенишевское училище. В эмиграции Набоковы первоначально поселились в Англии, где Владимир окончил Тринити-колледж в Кембридже. Там он изучал романские и славянские языки и литературу.

В 1922 г. Владимир Дмитриевич стал редактором русской газеты «Руль», издававшейся в Берлине, и семья перебралась на постоянное жительство в Германию. Вскоре отец был убит.

Писательскую деятельность Набоков начал еще в России, выпустив в 1916 г. за свой счет два небольших сборника стихотворений. В Германии он нашел себя в прозе, выступая под псевдонимом «В. Сирин». Там были написаны такие известные ныне романы, как «Машенька» (1926), «Защита Лужина» (1929–1930), «Подвиг» (1931), «Король, дама, валет», «Камера обскура» (1933), «Отчаяние» (1934), «Дар» (1937).

Первые годы без отца Набоков жил относительно тяжело, он даже вынужден был составлять для газет шахматные композиции, подрабатывать в качестве киносценариста и давать уроки тенниса и плавания. Впрочем, недостаток средств не помешал Набокову в 1925 г. жениться на Вере Евсеевне Слоним (1902–1991), дочери разорившегося еврейского предпринимателя-эмигранта. Прожили они вместе всю жизнь. Любопытно, что по сей день муссируются слухи, будто большинство произведений Набокова было написано не им, а его женой. В любом случае лучшие книги писателя были созданы после заключения брака.

В 1937 г. семья Набоковых, опасаясь за жизнь Веры Евсеевны и их сына Дмитрия (р. 1934), навсегда покинула Германию. Три года они провели на юге Франции, а в 1940 г. эмигрировали в США, где и прожили до 1960 года. С 1940 г. Владимир Владимирович начал писать на английском языке. Первым его англоязычным романом стала «Истинная жизнь Себастьяна Найта».

Надо сказать, что в период скитаний по Франции у Набокова зародилась идея романа о сексуальных отношениях между взрослом мужчиной и несовершеннолетней девочкой. Он полагал, что с помощью такой книги сможет решить свои финансовые проблемы. В тот раз замысел вылился в рассказ «Волшебник», ставший своеобразным предтечей будущей «Лолиты».

После переезда в Соединенные Штаты Владимир Владимирович в поисках работы объехал почти всю страну. И хотя в 1945 г. он уже получил американское гражданство, стабильная работа у писателя появилась только в 1949 г. Именно в это время Набоков вернулся к идее создания романа «Лолита. Исповедь Светлокожего Вдовца».

Как показали новейшие исследования, история эта появилась на свет в годы Первой мировой войны, и автором ее является немецкий журналист Хайнц фон Лихберг [35] (1890–1951). Его рассказ «Лолита» сюжетно почти полностью совпадает с одноименным романом Набокова, но многие годы он хранился только в рукописи, которую обнаружили только в 2003 г. Сегодня любители скандалов гадают, были ли знакомы фон Лихберг и Набоков, является ли последний плагиатором, или оба писателя пользовались одним и тем же неизвестным нам материалом.

Исследователи творчества Набокова полагают, что в основу его романа легли реальные события. Выдвигаются две версии. Согласно первой, прототипом Лолиты послужила американская актриса Лита Грей (1908–1995), в пятнадцатилетнем возрасте ставшая любовницей тридцатипятилетнего Чарли Чаплина (1889–1977), большого любителя нимфеток.

Согласно второй версии, Набоков использовал материалы судебного процесса 1950 г. над пятидесятилетним американским автомехаником

Фрэнком Лассалем, похитившим в 1948 г. одиннадцатилетнюю девочку Флоренс Салли Хорнер (1937–1953). В течение двух лет насильник принуждал бедняжку сожительствовать с ним, пока девочка не нашла возможность позвонить в полицию.

И все же не в земных прототипах дело. Оба создателя Лолиты заигрались с мистикой и в образе Долорес Грейз с ласкательным прозванием Лолита привели в мир Лилит (именно от этого имени обычно производят имя Лолита) – злой дух из иудейской демонологии. Набоков этого даже не скрывал и дважды в романе указал на демоническое происхождение героини. Первый раз – в начале романа, при разъяснение понятия «нимфетка»: «В возрастных пределах между девятью и четырнадцатью годами встречаются девочки, которые для некоторых очарованных странников, вдвое или во много раз старше них, обнаруживают истинную свою сущность – сущность не человеческую, а нимфическую (т. е. демонскую); и этих маленьких избранниц я предлагаю именовать так: нимфетки». Второй раз – в одном из предисловий к роману, где автор поведал о том, какую власть возымел над ним этот демон уже в процессе работы над романом: «Раза два я чуть было не сжег недописанный черновик, и помню, как я уже донес мою Жанну д'Арк почти до вечерней тени мусоросжигалки, криво стоявшей на газоне двора, когда меня остановила мысль, что дух казненной книги будет блуждать по моим картотекам до конца моих дней».

Согласно Талмуду, Лилит является одновременно и инкубом – демоном мужской похоти, и суккубом – демоном женской похоти, хотя еврейская традиция рассматривает его как демона мужского рода. Впрочем, демоны, будучи падшими ангелами, всегда считались существами бесполыми. Главной целью Лилит в земном мире считалось овладение мужчинами для рождения детей-демонов. В женской ипостаси Лилит вредила деторождению, наводила порчу на младенцев, пила их кровь и высасывала костный мозг. На Лилит же возлагалась вина за порчу рожениц и бесплодие женщин. [36]

При всей условности мифологических образов, было бы ошибочно рассматривать Лолиту как просто девочку, совратившую великовозрастного сластолюбца. На деле в романе Набокова, как и в рассказе Лихберга, представлен образ-олицетворение, образ-апофеоз всей совокупности сексуальных отклонений человечества, высвобождение которых из-под пресса нравственных, религиозных и естественно-природных табу и стало сутью и соблазном сексуальной революции второй половины прошлого столетия. В описании демона Лилит невозможно не заметить черты основных физиологических итогов сексуальной революции для «освободившегося» человечества. При этом не будем забывать, что у Лихберга хватило нравственных сил оставить свой рассказ в рукописи, в то время как Набоков и его семья растиражировали «Лолиту» по всему миру и нажили на романе солидный капитал.

Первоначально английские и американские издательства отказались публиковать роман Набокова в связи с его вопиющей аморальностью. Только в 1955 г. «Lolita» (первоначально роман был написан на английском языке, позднее Набоков сделал его авторский перевод на русский) за публикацию книги взялось небольшое французское

издательство «Olympia Press», специализировавшееся на порнографической продукции для англоязычных стран.

Роман имел шумный коммерческий успех, после чего даже самые высоконравственные издательства стали склоняться в пользу легкой наживы. Плотина нравственности была прорвана, а Набоков обосновал этот прорыв сакраментальной фразой, ставшей бальзамом для метущихся душ пытающейся соблюсти нормы приличия интеллигенции: «В свободной стране ни один настоящий писатель не должен, конечно, заботиться о проведении пограничной черты там, где кончается чувство и начинается чувственность».

Английская литература
Робин Гуд



Чем наглее распоясывается зло во власти, тем отчаяннее беспомощный народ ищет защитника. Не в абстрактных рассуждениях или в молитвах, но хотя бы в воображаемом мстителе и благодетеле. Как правило, таковыми становятся мифические или легендарные (реально существовавшие, но получившие от молвы идеальные качества) герои. Справедливое возмездие, которое пришло не в ином мире, а на земле – такова мечта обездоленных. Нынче повсюду над этими мечтами глумятся и

издеваются, рассчитывая раз и навсегда отбить у бедствующих надежду на отмщение, но бессмысленно – жажда возмездия будет существовать вечно, как вечно будут существовать и несправедливость, и переходящая все границы разумного жадность, и взаимное покровительство друг другу власть имущих. Именно эта жажда справедливости всегда была главной движущей силой революций, и остается только диву даваться тем невеждам, которые старательно ищут благодетелей в мире злодеев, а виновников кровопролитий – в тех, кто нес возмездие, но использовал его в дальнейшем для удовлетворения собственной корысти. Остается непонятным, почему в последнем случае народ, который вечно, по мнению «добросердечных» адвокатов истинных виновников бедствий, оказывается неисправимым грешником и преступником перед своими гнобителями?

Робин Гуд – легендарное порождение народной жажды возмездия. Безусловно, герой сугубо западноевропейского мира, в России такой просто не мог родиться. У нас подобным Робину Гуду, но гораздо превыше его стоящим был Кудеяр. Вспомните бессмертное некрасовское «О двух великих грешниках» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо?»:

Было двенадцать разбойников,
Был Кудеяр – атаман,
Много разбойники пролили,
Крови честных христиан…
Днем с полюбовницей тешился,
Ночью набеги творил,
Вдруг у разбойника лютого
Совесть Господь пробудил…
Долго боролся, противился
Господу зверь-человек,
Голову снес полюбовнице
И есаула засек.
Совесть злодея осилила,
Шайку свою распустил,
Роздал на церкви имущество,
Нож под ракитой зарыл… [37]

Некрасова можно цитировать до бесконечности, но не о России в данном случае речь, а о принципиальной несхожести народных мстителей России и западного мира.

Итак, Робин Гуд – защитник обездоленных, враг насильников и власть имущих грабителей. Изначально благородный, справедливый, неподкупный, грабил только богатых, щадил и награждал бедняков, не делал никакого зла женщинам и, в силу своей идеальности, совершенно неправдоподобный. Недаром в английском обществе утвердился образ весельчака Робина Гуда. И все, что связано с ним, преисполнено радости, света и благородства.

По традиции, Робин Гуд не мстит злодеям, но лишь пытается, впрочем, бесполезно, установить справедливость. В этом и заключается его отличие от русского Кудеяра, который избран в носители Божьего возмездия злодеям во власти и богатстве, определенных народом гораздо большими, недостойными Божьего прощения святотатцами, чем самый лютый разбойник. Именно поэтому Кудеяр подобен необузданной стихии –

могучей, сгущающейся туче, которая, в конце концов, взрывается и обрушивает на негодяев не свой, но Божий гнев, изничтожая их вместе со всеми пособниками, а возможно, и с потомством. И если легковесные подвиги Робина Гуда приводят только к благосклонному прощению разбойника королем, то для Кудеяра казнь народного врага становится искуплением пред Всевышним всех тяжких преступлений прошлых разбоев:

Рухнуло древо, скатилося
С инока бремя грехов!..
Господу Богу помолимся:
Милуй нас, темных рабов.

Западноевропейские, в первую очередь английские историки, приложили огромные усилия, чтобы найти реальное историческое лицо, хотя бы относительно соответствующее созданному народом образу Робина Гуда. [38] Безуспешно.

Впервые Гуд упоминается во второй половине XIV в. в «Хронике скоттов» Джона из Фордуна. Как литературный герой он впервые появился в поэме Уильяма Лэнгленда «Видение о Петре Пахаре», где Леность похваляется тем, что хотя она и не очень тверда в вере, но зато знает «песни о Робине Гуде и Рандольфе, графе Честерском».

Об идеальном же герое Робине Гуде впервые сказано в «Истории Англии» Джона Стоу. Именно Стоу указал на то, что Робин Гуд разбойничал во времена Ричарда I Львиное Сердце и его брата Иоанна Безземельного.

По предположению ученых прототипом разбойника стал литературный герой – Гервард, о похождениях которого рассказывается в средневековой латинской хронике XII в. «Деяния Герварда». В меньшей мере соответствует жизнеописанию Робина Гуда «История Фолька», в которой повествуется о разбойнике времен короля Иоанна Безземельного.

В цикл о Робине Гуде входят песни и баллады, сложенные на основе пяти главных сюжетов предания. Предполагается, что ранее все они входили в одно произведение, созданное на рубеже XIV–XV вв. Всего ныне известно 40 баллад о разбойнике в зеленых, под цвет листвы, одеждах из Шервудского леса близ Ноттингема. Впервые полностью они были опубликованы в XIX в.

Невозможно говорить о Робине Гуде и не упомянуть о его ближайших друзьях. Прежде всего, это Мэриан – возлюбленная Робина, затем его помощник – Малыш Джон, а также брат Тук – беглый монах.

Образ Робина Гуда несколько столетий жил преимущественного в легендах, хотя имя разбойника неоднократно упоминалось и в литературных произведениях. Писали о Робине и У. Шекспир, и Б. Джонсон, и Д. Китс.

В 1765 г. Т. Перси издал сборник баллад «Памятники старинной английской поэзии», после чего в мире пробудился великий интерес к английским балладам. В этот сборник вошел и цикл баллад о Робине Гуде. Но мировую известность разбойнику из Шервудского леса принес Вальтер Скотт, под влиянием книги Перси сделавший Робина Гуда одним из главных героев романа «Легенда о доблестном рыцаре Айвенго». С этого времени истории о Робине Гуде стали популярными во всем мире и остаются таковыми по сей день, а сам разбойник превратился в олицетворение народного защитника слабых.

Особую роль в литературной судьбе Гуда сыграл сборник Г. Пайла «Славные приключения Робин Гуда», увидевший свет в 1883 г. Писатель литературно обработал все баллады и легенды о благородном разбойнике и его молодцах.

В англоязычном мире эта книга по сей день считается основным художественным произведением о Робине Гуде.

Ромео и Джульетта



«Я ожидал получить большое эстетическое наслаждение, но, прочтя одно за другим считающиеся лучшими его произведения: “Короля Лира”, “Ромео и Юлию”, “Гамлета” и “Макбета”, я не только не испытал наслаждения, но почувствовал неотразимое отвращение, скуку и

недоумение о том, я ли безумен, находя ничтожными и прямо дурными произведения, которые считаются верхом совершенства всем образованным миром, или безумно то значение, которое приписывается этим образованным миром произведениям Шекспира… Долго я не верил себе и в продолжение 50-ти лет по нескольку раз принимался, проверяя себя, читать Шекспира во всех возможных видах, – и по-русски, и по-английски, и по-немецки… читал по нескольку раз и драмы, и комедии, и хроники – и безошибочно испытывал одно и то же: отвращение, скуку и недоумение. Сейчас, перед писанием этой статьи, 75-летним стариком, желая еще раз проверить себя, я вновь прочел всего Шекспира… и с еще большей силой испытал те же чувства, но уже не недоумения, а твердого, несомненного убеждения в том, что та непререкаемая слава великого, гениального писателя, которой пользуется Шекспир и которая заставляет писателей нашего времени подражать ему, а читателей и зрителей, извращая свое эстетическое и этическое понимание, отыскивать в нем несуществующие достоинства, есть великое зло, как и всякая неправда». [39]

Лев Николаевич Толстой, особенно на старости лет, часто эпатировал публику неожиданными, нередко малодоказательными суждениями. Однако если его нравственно-этические или социально-политические высказывания слишком часто и неизбежно вызывают резкое неприятие, [40] то высочайший литературный вкус и непревзойденное художественное чутье писателя сомнению не подлежат. А именно с этих позиций, как утверждает сам Толстой, и судит он о творениях Шекспира.

Однако вышеприведенная оценка, на мой взгляд, стала результатом не художественно-эстетических воззрений великого русского писателя, а столкновением двух диаметрально-противоположных мировоззрений, определяющих бытие глобальной человеческой цивилизации. Если взглянуть на наше общество с позиций гегелевского закона единства и борьбы противоположностей, то в нем становится заметным перманентное противоборство двух воззрений на жизнь – коллективного, умеренного во всех отношениях бытия (его можно условно определить как раннехристианское существование общества бедности, или духовное восприятие мира) и индивидуалистического, разнузданно-разгульного торжества плоти (его условно определим как ренессансное, возрожденческое мировоззрение зажиревшего капитала, или плотское понимание мира). Наиболее ярко различие этих форм бытия заметно в искусстве и литературе. Современное человечество живет на очередном этапе преобладания возрожденческого образа жизни, потому и культура Ренессанса, культура самовлюбленной плоти – гуманизма – навязывается нам как эталон совершенства. Шекспир – одна из вершин возрожденческого мировоззрения.

Лев Толстой, наоборот, при всех его личных безнравственных вывертах, заблуждениях и исканиях, от рождения являлся носителем духовного мировоззрения и, будучи равным, а вернее, превосходя Шекспира и по гениальности, и по таланту, не мог не войти в ожесточенное противоборство с последним, каковым и можно назвать его спорную, но увлекательнейшую статью «О Шекспире и о драме».

Для стремящихся проникнуть в суть произведений английского драматурга могут быть особо интересны некоторые выводы, сделанные Львом Толстым о молодых поколениях, читающих и изучающих Шекспира: «…когда всякому вступающему в жизнь молодому человеку в наше время представляется как образец нравственного совершенства не религиозные и нравственные учителя человечества, а прежде всего Шекспир… не может молодой человек остаться свободным от этого вредного влияния». И второе: «Главное же то, что, усвоив то безнравственное миросозерцание, которое проникает все произведения Шекспира, он (молодой читатель. – *Авт.*) теряет способность различения доброго от злого. И ложь возвеличения ничтожного, не художественного и не только не нравственного, но прямо безнравственного, писателя делает свое губительное дело». [41]

Как известно, большинство пьес Шекспира написано на сюжеты произведений других авторов. Поэтому, рассуждая о героях шекспировских трагедий, мы в значительной мере будем ориентироваться на мнение Льва Толстого, прочитавшего почти все первоисточники великого драматурга и на столь основательной почве утверждавшего относительно шекспировских героев: «…все эти характеры… принадлежат не Шекспиру, а взяты им из предшествующих ему драм, хроник и новелл. И все характеры эти не только не усилены им, но большею частью ослаблены и испорчены». Потому и славу Шекспира Толстой видел преимущественно в том, что драмы его всегда «соответствовали и религиозному и безнравственному настроению людей высшего сословия нашего мира». [42]

Ромео и Джульетта ныне – символ прекрасной и трагической любви двух юных сердец, волей судьбы оказавшихся разделенными кровной враждой их семейств. Такими их знают во всем мире благодаря трагедии Шекспира, написанной в 1595 г. Драматург, воспользовавшийся расхожим к тому времени сюжетом, убрал ненужные с его точки зрения подробности, сжал срок развития событий до нескольких дней и создал яркую красивую сказку для сентиментальных сердец.

Однако совсем иначе расценивали этих героев предшественники Шекспира.

Впервые имена семейств, членами которых впоследствии стали Ромео и Джульетта, упомянуты Данте в «Божественной комедии»:

Приди, беспечный, кинуть только взгляд:
Мональди, Филиппески, Каппеллетти,
Монтекки, – те в слезах, а те дрожат! [43]

В этих строках речь идет о богатых родáх, участвовавших в противоборстве гвельфов и гибеллинов, которое происходило в Италии в XII–XIII вв. Известно, что в Вероне в сих своеобразных гражданских войнах участвовали семейства Даль Каппелло (гвельфы) и Монтиколи (гибеллины). В Вероне окончательную победу одержали гибеллины, следовательно – Монтиколи. Историки литературы высказывают предположение, что именно от этих двух реально существовавших родов и произошли в дальнейшем названия Монтекки и Капулетти, правда, в литературе они поменялись партиями.

В новелле Луиджи да Порто «Новонайденная история двух благородных влюбленных и об их печальной смерти, произошедшей в Вероне во времена синьора Бартоломео Делла Скала», в которой впервые появились Ромео Монтекки и Джульетта Капулетти, прямо говорится о том, что семьи их принадлежали к разным партиям и активно участвовали в политической борьбе. Придерживались этой версии и другие авторы, использовавшие сюжет о Ромео и Джульетте. Не отошел от нее и Артур Брук, из чьей поэмы Шекспир и взял сюжет для своей трагедии. Изображая влюбленных героев не без сочувствия, Брук полагал нелепую гибель их заслуженной карой. Сожалея о Ромео и Джульетте, практически все предшественники Шекспира одновременно осуждали их! Обратим на это особое внимание.

Шекспир резко изменил направленность сюжета поэмы Брука. Во-первых, он значительно омолодил главных героев, правда, не настолько, как часто пытаются представить нам сентиментальные поклонники трагедии. В Средние века, а события происходят на завершающем этапе борьбы гвельфов и гибеллинов, 14-летние юноши уже участвовали в сражениях, будучи оруженосцами рыцарей, и могли быть возведены в рыцарское достоинство; девочки же в любом возрасте могли выходить замуж и нередко рожали, не достигнув 12-летнего возраста. Вспомните слова синьоры Капулетти, обращенные к 14-летней Джульетте:

Что до меня – в твои года давно уж
Я матерью твоей была. [44]

Образ жизни в Средние века вынуждал людей созревать гораздо быстрее, взрослеть и стареть гораздо раньше, чем в наше время. 28-летняя мать Джульетты уже находилась на границе зрелости и старости. Поэтому рассуждения о детях Ромео и Джульетте, мягко говоря, глупы, так же как лжив в коренной своей сути их пример для современной молодежи. При возрастном сопоставлении того и нашего времени героям Шекспира было уже с лишком за двадцать.

Во-вторых, заменив политическую борьбу семейств на кровную вражду без причины, драматург выиграл в интриге, но выхолостил саму идею сюжета – он убрал тему предательства близких во имя любви, тему ответственности перед отчим домом, тему защитника, в конце концов! Другими словами, из сюжета было выброшено мужское начало, которое автор подменил истерично-женским действом. Кстати, эта подмена свойственна практически всем пьесам Шекспира, отчего его мужественные (по идее первоисточника) герои действуют и говорят как истерикующие девицы, как бы ни басили и ни хрипели или атлетически ни жестикулировали на сцене актеры-мужчины. Это-то в первую очередь и отталкивало Льва Толстого.

«Ромео и Джульетта» – произведение не столько о любви, страстной и возвышенной, сколько о предательстве – низком и бессмысленном.

В шекспироведческой литературе испокон века идет дискуссия о том, предал ли Ромео Джульетту. Но это лишь отголосок главенствующей темы предательства, заложенной в самом сюжете. Молодой человек, воин, в разгар гражданской войны изменяет своим соратникам и близким ради смазливой юбки, и возвеличен за это – типичный подход возрожденческой

философии безграничного эгоизма и самовлюбленности, отвергающей высшие нравственные устои любого общества, святые понятия товарищества, семьи, самопожертвования. А ведь по сути шекспировские герои даже не столько влюблены друг в друга, сколько каждый любит в другом только себя.

Нередко приходится слышать о том, что очередной автор создал некий шедевр о современных Ромео и Джульетте. Трудно согласиться с большинством таких оценок. Ближе всех, наверное, подошел к сокровенной сердцевине этой трагедии В.Г. Распутин в романе «Живи и помни». Должно быть, именно поэтому столь не похожи на любовь Ромео и Джульетты отношения Андрея и Настены Гуськовых.

Гамлет



В самом начале XVII в., в преддверии потрясшей устои католической веры и дотла разорившей значительную часть Европы Тридцатилетней войны, а также накануне Великой английской буржуазной революции, которая поставила капитализм во главу угла дальнейшего общественного развития, человечество получило два величайших произведения литературы, необычайно ярко выявивших и вот уже почти триста лет [45] во многом определяющих основы как европейской, так и мировой культуры и философии. В 1601 г. впервые был сыгран на сцене шекспировский «Гамлет» (главное произведение в творчестве драматурга), а в 1605 г.

появился первый том «Хитроумного идальго Дон Кихота Ламанчского» Сервантеса.

Обычно оба произведения рассматривают как взаимодополняющие друг друга творения эпохи Позднего Возрождения, обозначившие новый этап в духовном развитии Европы, что не помешало многочисленным трактователям выявить и всесторонне рассмотреть проблему их единства и противоположности в гегелианском духе. [46] Особенно это видно при мистической постановке вопроса, когда невольно напрашивается вывод об их взаимоисключающих сущностях и о непримиримом противостоянии Гамлета и Дон Кихота, как символов гиперэгоизма и гиперальтруизма соответственно. Более того, мы не только можем, но и должны указать на духовное противостояние личностей Шекспира и Сервантеса, поскольку, образно говоря, через Шекспира в мир было заброшено послание сатаны, предназначенное для развращения, совращения и погубления душ, но посредством Сервантеса Бог обратил людей лицом к духовной чистоте и добру.

Противоположность судеб, нравственной направленности, глубины и основательности творчества этих людей столь разительны, что невольно задумываешься о всевышнем их предназначении.

Один – Сервантес – прожил классическую жизнь святого: в юности – фаворит аристократа, в молодости – завзятый вояка, погубивший не одну человеческую жизнь, он неожиданно на долгие годы попал в рабство и претерпел жестокие мучения; вернувшись на родину, стал мытарем, уточним – добрым мытарем, за что не раз томился в тюрьме, а закончил свои дни полунищим светским монахом. Другой – Шекспир – прожил классическую жизнь преуспевающего дельца: по слухам – распутник, сноровистый плодовитый драматург, но бездарный шут с мощной предпринимательской хваткой, сколотивший на своем порочном ремесле крепкое состояние, купивший дворянский титул и почивший в достатке и в окружении любящей семьи.

Один – Сервантес – обладал великим даром посредством слова обращать несуществующее и не подлежащее существованию в реальную жизнь и плоть. Другой – Шекспир – владел гениальным талантом умерщвлять реальность, описанную другими авторами, преобразуя ее в абстракт модной в те времена риторики, подкрашенной высочайшей динамикой эффектного действа.

Один – Сервантес – был обращен душой вспять, в мнимые времена веры в идеал и в настоящие времена искренней всеобщей веры в Бога. Другой – Шекспир – был устремлен душой вперед, в эпоху отрицания Бога, эгоцентризма человечества и проистекающих из него самоубийственных пороков.

Как ни парадоксально это звучит, но творчество Сервантеса близко к православной иконописи, внешне не броской, но духовно глубинной и постижимой только для зрелого ума. Шекспир же – дитя своей эпохи, собрат живописи Высокого Возрождения, внешне эффектной, профессионально безупречно выполненной, но сосредоточенной преимущественно на плоти и внешнем мире и духовно существующей только в высоколобых комментариях позднейших времен. Эти творения в большей мере предназначены для падкого на внешние эффекты

подросткового ума, еще только осознающего формы сущего, но до поры не способного проникнуть в его глубины, а потому максималистски агрессивного в своем приятии и неприятии.

Ярчайшим подтверждением всего вышесказанного может служить Гамлет – принц Датский, бессмертное порождение гения Шекспира. О Дон Кихоте мы будем говорить в посвященной ему статье.

Но прежде расскажем о том, как появилась трагедия «Гамлет». Предполагают, что толчком к созданию пьесы послужила для Шекспира кончина его любимого отца Джона Шекспира (? —1601). Имя главного героя трагедии некоторые шекспироведы производят от имени умершего в 1596 г. единственного сына драматурга Хамнета. Оно весьма созвучно с именем героя первоисточников, на основании которых писатель создавал свой шедевр, – Амледа (Амлета).

Этот прикинувшийся безумцем мститель пришел к нам из древнескандинавской саги, повествующей о событиях, действительно случившихся в Ютландии. Сага нам известна по пересказу XII в., сделанному отдельно друг от друга датским летописцем Саксоном Грамматиком и исландским поэтом и историком Снорри Стурлусоном.

Полководец Эрвендаль, отец Амледа и зять короля данов Рерика, из зависти был убит собственным братом Фенге якобы за то, что истязал свою жену Геруд (Гертую). В доказательство своей правоты Фенге женился на вдове убитого. Амлед был бессилен противостоять преступнику и, чтобы выжить, притворился сумасшедшим. По приказу Фенге молодому человеку не раз устраивали проверки на здравомыслие (некоторые Шекспир ввел в сюжет своей трагедии). Невзирая на то что Амлед с успехом их преодолел, Фенге все равно опасался приемного сына и решил отправить его к своему другу – английскому королю – с просьбой умертвить пасынка. Во время путешествия на корабле обреченный выкрал и переделал сопроводительные руны: теперь должны были казнить приставленных к нему слуг, а самого молодого человека женить на дочери короля. Так все и произошло. Амлед прожил в Англии год. Тайно вернувшись в Ютландию, он убил Фенге и сжег всех знатных сторонников поверженного конунга, которые накануне преступления пьянствовали в зале для пиршеств. Такова первая часть саги.

Во второй части Амлед был провозглашен королем Ютландии. Затем он снарядил три корабля и отправился в Англию за законной супругой. Но английский король, узнав об убийстве Фенге, решил отомстить Амледу. В ходе сложнейших перипетий ютландец убил короля и, вернувшись на родину, попытался захватить власть во всей Дании. Бунтовщик погиб в битве при Аммельхеде, где в его честь ныне установлен гробовой камень. [47]

Неизвестно, каким первоисточником пользовался Шекспир. Высказываются предположения, что он был знаком с трудом Саксона Грамматика. Некоторые исследователи полагают, что драматург читал на английском языке книгу французского писателя Франсуа Бельфоре (1530–1583) «Трагические истории», опубликованную в Англии под названием «История Гамлета». Но вероятнее всего, в английской литературе уже имелось какое-то пропавшее во времени художественное произведение о судьбе Амледа, которое и легло в основу пьесы. [48]

Как бы там ни было, но драматург действовал в свойственной ему манере – не церемонясь с правдой жизни. Шекспир переработал сюжет в некий абстракт с полусказочным, активно развивающимся, но совершенно оторванным от реалий действием, и наполнил его художественными пересказами трудов французского философа Монтеня в виде риторических монологов, зачастую противоречащих сюжету трагедии.

Образ Гамлета заведен Шекспиром в тупик в первом же акте, когда принц встретился с Призраком отца. Все дальнейшие его действия и речи столь не соответствуют характеру поведения человека, воочию и при свидетелях общавшегося с потусторонним миром, что толкователям трагедии приходится изворачиваться всеми силами, чтобы доказать правомерность решений принца. Чего стоят те же сцена «мышеловки», прославленный монолог «Быть или не быть» или диалог с Горацио о бедном Йорике и царе Александре.

Однако гениальность Шекспира-драматурга как раз и заключается в том, что он никогда преднамеренно и не создавал конкретные человеческие образы. Шекспир лишь набрасывал канву сюжета, в которую вводил мертвые манекены-контуры с набором риторических и характерных фраз и монологов. Они способны ожить только при условии поселения в них конкретных личностей. И чем глубже и разностороннее такая личность, тем тоньше, проникновеннее и реалистичнее преобразуется манекен в живую сущность. Как раз из этого приема и проистекает непреходящая современность шекспировских героев, их неисчерпаемая многоплановость и бесконечные возможности в их трактовке.

Необычайно тонко подметил это (но, к сожалению, не развил тему) прозорливый В.Г. Белинский в статье «“Гамлет”. Драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета»: «Гамлет!.. это вы, это я, это каждый из нас, более или менее, в высоком или смешном, но всегда в жалком и грустном смысле…» [49]

Другими словами, сколько бы мы ни говорили об образе Гамлета, на самом деле мы будем говорить о себе в русле понимания нами (даже без знания ее) скептической философии Монтеня. Сколько бы мы ни обсуждали какую-либо постановку «Гамлета», на самом деле мы будем обсуждать понимание режиссером и исполнителем главной роли философии Монтеня в свете понимания ее именно (и только) нами. Почему так? Потому что собственно Гамлета, осязаемого, реального, – не существует! Оттого и бессмысленно было бы пытаться сделать трагедию «Гамлет» правдоподобной и оправданной в духе системы Станиславского. Гений Шекспира, умертвив реальность своих предшественников, создал ирреальный контур под названием Гамлет, в который помимо воли попадает каждый из нас, соприкоснувшись с этим воистину страшным мистическим произведением.

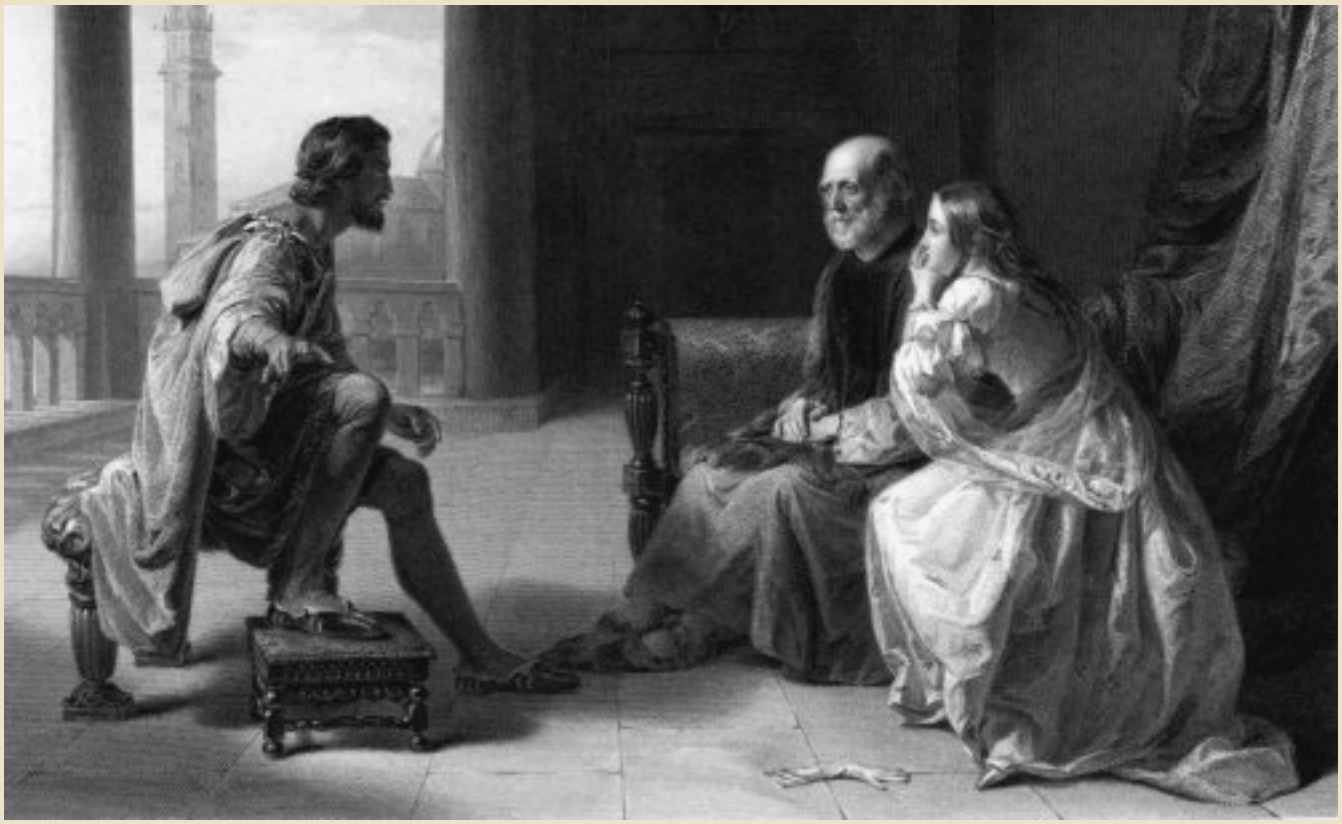
Вот почему Дон Кихот – это всего оторванная от нас мечта человечества об идеале, в то время как Гамлет есть исповедальня человека и человечества перед самим собой, во всей его скверне и обнаженности этой скверны.

Позволю себе утверждать, что Шекспир дал тайный ключ к истинному пониманию сути Гамлета: настоящим центром трагедии служит

восклицание королевы Гертруды:

О, довольно, Гамлет:
Ты мне глаза направил прямо в душу,
И в ней я вижу столько черных пятен,
Что их ничем не вывести. [50]

Отелло



Жуткие истории интересовали людей всегда. Вспомним те же сказки, настоящие, не в обработке для детей. Был спрос – было и предложение. Не сторонились страшилок и авторы новелл, столь популярных в Италии со времен Боккаччо.

В 1565 г. в Мантуе вышла в свет книга «Сто сказаний» Д.Д. Чинтио. Это был сборник «кровавых» новелл о современной автору Италии, наполненный душераздирающими рассказами об убийствах, коварстве, жуткой мести. Среди прочих Чинтио включил сюда и новеллу «Венецианский мавр». Книга быстро стала популярной в Европе. Неизвестно, перевели ли ее на английский язык или кто-то рассказал Шекспиру историю о ревнивом мавре, но трагедия «Отелло», бесспорно, является переработкой новеллы Чинтио, хотя и со значительно измененным финалом. Правда, у итальянца по имени названа только жертва преступления – Дисдемона. Прочие герои безымянные – Мавр (Отелло), Прапорщик (Яго), Лейтенант (Кассио), жена Прапорщика (Эмилия).

Все имена действующих лиц, кроме Дездемоны, придуманы Шекспиром. Как отмечают шекспироведы, имя Отелло нигде более в

литературе не встречается и откуда взял его Шекспир – неизвестно. Существует несколько версий. Так, предполагают, что это итальянское уменьшительное от немецкого имени Отто, что вполне возможно, если учесть, что Италия многие столетия находилась под властью Священной Римской империи и немецкое влияние здесь было очень велико. Но наиболее правдоподобной кажется следующая версия. Согласно источникам, в Венеции жила знатная фамилия Отелло дель Моро, в гербе которой были тутовые ягоды, по-итальянски – moro (моро). Предполагают, что кто-то из Отелло был прототипом главного героя новеллы Чинтио. Поскольку слово moro по-итальянски одновременно означает «мавр», новеллист, стараясь указать своему читателю на истинного преступника, сделал ревнивца мавром. Об этой истории кто-то сведущий рассказал Шекспиру, и на свет появился Отелло.

Мы не знаем, кто был Отелло по национальности. Во времена Шекспира словом «мавр» обозначали всех жителей Северной Африки. Он мог быть и арабом, и бербером, и негром. Исследователи склоняются к негритянскому происхождению героя, поскольку Шекспир по ходу пьесы назвал его «толстогубым».

К сожалению, на примере «Отелло» можно особенно ярко увидеть стремление шекспироведов принизить авторов первоисточников великого драматурга. Чинтио, бесспорно, один из самых талантливых среди таковых, потому ему и достается больше других. Однако при сравнении его новеллы с трагедией Шекспира вновь на передний план выходит уже названный выше прием драматурга – Шекспир, взяв ярко выписанный Чинтио образ коварного и жестокого мавра-воина, феминизировал его, сделав, по словам критиков, «добрым», «доверчивым», «наивным», способным разве что на то, чтобы придушить в постели собственную жену… И это о полководце, прошедшем, по идее, через десятки, если не сотни кровавых сражений и сумевшем добиться значительнейших должностей в патрицианской республике (!), где интрига в течение столетий была доведена до высших степеней совершенства. Ведь с венецианцами в искусстве интриги могли сравниться только византийцы, но и тех итальянцы все-таки переплюнули и в конце концов погубили.

Когда мы читаем новеллу Чинтио, перед нами предстает реальный человек. Даже задумав убийство изменницы, Отелло не забыл позаботиться о своем алиби, да и убийство совершает он чужими руками, как и положено испытанному интригану: Дездемона была убита Яго – он в присутствии Отелло и под нравоучительные речи последнего забил бедняжку до смерти мешком с песком. Затем заговорщиками был подстроен обвал крыши в спальне, и получилось так, будто Дездемону убило свалившейся с потолка балкой. Далее, в полном соответствии с психологией мавра, Отелло, горячо любивший погубленную жену, возненавидел ее убийцу и стал исподтишка мстить ему. Яго же, человек далеко не безобидный, привыкший к интригам и провокациям, бежал в Венецию, где выдал Отелло, не забыв выгородить себя. Мавра арестовали, пытали, но признаний не добились – сильный был духом воин. Не сумев доказать убийство Дездемоны, венецианцы изгнали Отелло из своей страны. Позднее он погиб в междоусобной резне своего народа.

На сцене, конечно, такое развитие событий показать сложно, да и не нужно. Но и отрицать тот факт, что Мавр Чинтио во много раз правдоподобнее и ярче, чем Отелло Шекспира, будет нечестно. Для тех, кто с пеленок помнит душераздирающий вопрос: «Молилась ли ты на ночь, Дездемона?» – правдивость образа чернокожего ревнивца не подлежит сомнению. Не станем их разочаровывать. Тем же, кто пытается докопаться до сути трагедии «Отелло», желательно с бóльшим интересом отнестись к нравам европейцев шекспировской эпохи, поскольку Отелло – редчайший для драматурга герой: он современник Шекспира, события происходят примерно в его детстве!

Робинзон Крузо



Робинзон Крузо – герой трех произведений великого Даниэля Дефо. Полностью называются они так: первая книга – «Жизнь, необыкновенные и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка, прожившего двадцать восемь лет в полном одиночестве на необитаемом острове у берегов Америки, близ устья великой реки Ориноко, куда он был выброшен кораблекрушением, во время которого весь экипаж корабля,

кроме него, погиб, с изложением его неожиданного освобождения пиратами. Написано им самим»; [51] следующая книга – «Дальнейшие приключения Робинзона Крузо»; третья, скорее социально-философское и религиозное эссе, чем роман, – «Серьезные размышления в течение жизни и удивительные приключения Робинзона Крузо, включающие его видения ангельского мира». Оба продолжения обычно называют неудачными и переводят и издают очень редко. Однако отметим, что образ Робинзона Крузо понять без продолжений романа почти невозможно.

Нынешнему российскому читателю сделать это еще сложнее, поскольку в советское время переиздавался преимущественно вольный пересказ первого романа, сделанный К.И. Чуковским, – интересный детям, но преднамеренно выхолощенный в наиболее важных для понимания произведения местах. Поэтому настоящего «Робинзона Крузо…» у нас мало кто читал.

Кто же он такой, этот удачливый моряк из Йорка? Кратко о нем можно сказать так: это человек, ведомый к Богу, но, в конце концов, отрекшийся от Него во имя наживы. О христианской вере, как главенствующей линии романов о Крузо, говорили уже неоднократно, называя Робинзона убежденным пуританином, то есть протестантом, но всякий раз отечественные критики предпочитали уклониться от этой темы либо в отвлеченную философию, либо в увлекательную робинзонаду. Любопытен Робинзон и тем, что относится к числу тех литературных героев, которые мистически пересилили своего создателя и явились миру совсем иными, чем представлял себе автор, с другим смыслом, с другим бытием. Причем если Дефо создавал идеологически агрессивную личность, то в реальности Крузо воспринимается большинством читателей добрым человеком, оказавшимся жертвой трагических обстоятельств, но сумевшим преодолеть их, не только выжить, но и помочь другим. Правда, речь идет только о первом романе трилогии.

Очень коротко о создателе Робинзона Крузо. Даниэль Фо родился в 1660 г. в Лондоне в семье торговца сальными свечами (иногда его называют мясником) и диссентера Джеймса Фо и его жены Алисы. Мать мальчика умерла, когда ему еще не исполнилось восьми лет. Учился Даниэль в мало престижных заведениях, чем впоследствии его нередко попрекали политические противники. Отец готовил сына к духовному служению, но в 1678 г. Даниэль отказался принять сан, поскольку мечтал стать преуспевающим купцом, и поступил приказчиком к оптовому чулочному торговцу.

Особых капиталов эта работа молодому человеку не принесла. Зато он часто ездил на континент, особенно в Испанию. Известно, что однажды на пути между Хариджем и Голландией Даниэль попал в плен к алжирским пиратам, но его быстро выкупили. Самой выгодной «сделкой» для молодого Фо стала женитьба в 1684 г. на Мэри Таффли, дочери бочара с приданым в 3700 фунтов стерлингов. Супруга родила ему восьмерых детей.

Когда 5 ноября 1688 г. на побережье Англии высадилось 14-тысячное войско Вильгельма Оранского и началась Славная революция, [52] которая свергла короля Якова II, Фо приехал в лагерь победителей и принял участие в походе протестантских сил на Лондон.

К этому времени писатель уже был известным памфлетистом, неоднократно выступавшим против Якова II, чем и объясняется благосклонность к нему нового короля. Впрочем, последнее не решило финансовых проблем предпринимателя Фо: в начале 1690-х гг. он занялся прибыльным ремеслом страховщика и прогорел по причине развернувшихся тогда военных действий между Англией и Францией. К 1692 г. долг его составил огромную сумму в 17 тыс. фунтов стерлингов, на погашение задолженности ушли и капиталы банкрота, и приданое Мэри.

В 1695 г. Вильгельм III вновь выразил писателю свое доброе отношение, разрешив прибавить к фамилии частицу «де». Впервые она появилась в газетном сообщении о проведении «Королевской лотереи», устроителем которой Де Фо (первоначально его фамилия писалась так) выступал трижды в 1695–1696 гг.

В дальнейшем Дефо оставался одним из лучших памфлетистов, поддерживавших монархию Вильгельма III и английского купечества. Особую славу принесло ему опубликованное в начале 1701 г. стихотворение-памфлет «Чистопородный англичанин», призванное поддержать короля – защитника английских предпринимателей. В памфлете Дефо показал, что древние аристократические роды Англии ведут свое начало от норманских пиратов, а новые – от французских лакеев, парикмахеров и гувернеров, хлынувших в Англию во время реставрации Стюартов. Вильгельм III был в восторге от памфлета, и Дефо с этого времени оказался лицом, особо приближенным к венценосцу.

К сожалению, удача лишь поманила писателя. В 1702 г. Вильгельм III умер, и на престол взошла королева Анна. В первый же год ее правления Дефо издал ехидный памфлет «Кратчайший способ расправы с сектантами», где вдоволь поиздевался и над аристократами, и над религиозными фанатиками. Однако времена были уже не те. Писателя призвали к суду и приговорили к семи годам тюремного заключения, уплате штрафа и троекратному выставлению в колодках у позорного столба. Этот средневековый способ наказания давал право уличным зевакам вволю поиздеваться над выставленным. К неожиданности властей позор пал на их головы: горожане засыпали Дефо цветами, и так было все три дня, когда он стоял по часу в день у позорного столба.

Хотя срок заключения был отменен, денег у арестанта для уплаты штрафа не было, и он какое-то время оставался в тюрьме. В конце концов Дефо вынужден был согласиться на предложение стать тайным агентом правительства и лишь внешне сохранять имидж «независимого» журналиста. Едва согласие было дано, делами писателя занялся Роберт Гарлей – в ноябре 1703 г. он организовал освобождение Дефо, а затем устроил его на государственную службу. Долги писателя были оплачены из королевской казны. Предполагается, что именно тогда Дефо организовал в Англии первую в истории систему политического сыска.

С 1704 по 1713 г. Дефо выпускал периодическое издание «Обозрение» («Ревью»), в котором опубликовал многие свои известные политические произведения. К 1713 г. он вновь оказался в больших долгах и в марте того же года попал в долговую тюрьму. И в этот раз на помощь пришел Гарлей, добившийся частичной оплаты долгов писателя короной. Но на свободе Дефо пробыл недолго. Уже в апреле его арестовали за

публикацию в «Обозрении» статьи «А что, если вернется Претендент?» Писатель пробыл в заточении всего два дня, потом его приговорили к уплате штрафа в 800 фунтов стерлингов и отпустили. Тогда же по требованию правительства он должен был принести извинения русскому послу в Лондоне за публикацию в «Обозрении» оскорблений в сторону Петра I.

Литературная деятельность Даниэля Дефо шла в гору, когда в начале 1719 г. он обратился к лондонскому издателю Уильяму Тейлору с планом нового романа и обещаниями солидных барышей от его продаж. По условию контракта, заключенного с Тейлором, роман следовало написать в течение трех месяцев и объемом не менее 360 страниц.

Условия были выполнены. Летом 1719 г. вышел в свет роман «Робинзон Крузо…» Именно договором с Тейлором зачастую объясняют обширные богословские рассуждения главного героя, позволившие, дескать, автору быстро увеличить объем книги, и безжалостно вымарывают их.

Успех «Робинзона Крузо…» был огромный. Дефо поспешил воспользоваться им и через четыре месяца опубликовал вторую книгу о приключениях его героя, третья вышла в августе 1720 г.

В первом же абзаце «Робинзона Крузо…» читателю представлен молодой человек по фамилии Крейцнер. Отец его был родом из Бремена, но не немец, имел сбережения. Мать – англичанка с почтенной девичьей фамилией Робинсон. По фамилии матери младенца, родившегося в 1632 г., нарекли Робинзоном, а фамилия отца трансформировалась на английский манер и стала Крузо. Другими словами, Даниэль Дефо сделал своего героя полуевреем с еврейской фамилией Крузо. Объяснение такому выбору национальной принадлежности главного действующего лица надо искать в дальнейшем развитии сюжета и в исторической обстановке, сложившейся в Англии в начале XVIII в.

Огромную роль в судьбах Английской буржуазной революции сыграл еврейский капитал. Хотя евреи и были изгнаны из страны еще в 1290 г. королем Эдуардом I, они не упускали возможности, пусть даже нелегальным путем, поселиться в этой богатейшей, бурно развивающейся стране. Этим, в частности, и объясняется туманное происхождение отца Крузо. Вскоре после революции, в 1656 г., Оливер Кромвель отменил запрет Эдуарда I, и евреи стали официально жить на острове.

Дефо, указав на наличие у Крузо еврейской крови, четко обозначил тот факт, что на примере героя романа намерен рассказать ветхозаветную историю. Именно поэтому многие философские рассуждения о «Робинзоне Крузо…» на деле сводятся к толкованию Библии. Следует отметить, что в романе говорится только о Ветхом Завете, об Иисусе Христе или Деве Марии нигде не упоминается. Исследователи отмечают любопытнейший факт: объявив себя истинным пуританином, за двадцать девять лет пребывания на острове опытный плотник Робинзон нигде не установил крест и даже не сделал нательный крестик для себя. Это объясняется протестантизмом Робинзона Крузо, даже на необитаемом острове выбравшего для себя бога, который разрешает и поощряет богатство и наживу, а потому отказавшегося от Бога Нового Завета.

Таким образом, Крузо стал первым в истории литературным героем, приключения которого неразрывно связаны с жаждой обогащения. Человек со звериной деловой хваткой, самоуверенный в себе молодой хищник – ведь, если вы помните, злоключения Робинзона начались с путешествия в Африку, куда владелец бразильских плантаций отправился с командой охотиться за рабами, – Крузо волей судеб оказался на необитаемом острове. И здесь он не растерялся, а начал строить собственную цивилизацию.

Строительство это шло в полном соответствии с Ветхим Заветом и выражалось в преобразовании (цивилизации) природы под потребности героя. В итоге Крузо, как истинный пуританин, стал господином и владельцем земли и людей, а если бы хватило времени – то мог бы и провозгласить себя королем. Более того, с появлением на острове Пятницы его религиозный пыл обрел новое звучание, и отшельник-самоучка почувствовал себя апостолом.

Пробыв на необитаемом острове почти тридцать лет, Робинзон не утратил свою страсть к наживе. Едва он вернулся в человеческий мир, как сразу же затеял и выиграл тяжбу за бразильские плантации и возмещение убытков за время отсутствия.

Впоследствии, затосковав по любимому острову, Робинзон вернулся туда и воочию убедился, что возведенная им цивилизация погибла по вине алчности и лени его преемников. Более того, Бог отнял у Крузо дорогого сердцу Пятницу, который погиб в короткой морской стычке с пиратами. Финалом путешествий Робинзона Крузо стала окраина ойкумены – Россия, она же Великая Татария, страна племен Гогов и Магогов, нашествие которых на мир будет предшествовать Страшному суду. Здесь Даниэль Дефо в лице Робинзона Крузо выступил первым в истории Англии и последовательным идеологом русофобии.

Объявив русских людей «медведями», Крузо отказался признать их христианами, ибо православие не ратует за индивидуальную свободу и не ставит перед человеком наживу как правомерную и заветную цель. Исходя из таких посылок, Робинзон Крузо объявил русских и все народы России – рабскими.

Устами Робинзона автор провозгласил все цивилизации мира, которые не основаны на протестантской идеологии свободы личности (единственно способной обеспечить «процветание» общества и государства), примитивными и деградирующими. Таким образом, вместе взятые романы о Робинзоне Крузо являются единым, агрессивно идеологическим произведением, а их главный герой оказывается ныне носителем идей безжалостного обогащения, ставящего корысть превыше нравственности, ограбления бедных, разрушения нашего общества и православной веры. Недаром Робинзон оказался особо мил сердцам отечественных либералов всех оттенков и направлений.

Иначе понимал образ Робинзона Крузо Жан-Жак Руссо. В романе-трактате «Эмиль, или О воспитании» (1762) он объявил первый роман трилогии Дефо книгой для воспитания подростков, которая должна внушать идеи жизни в простоте, в близости к природе, оказывающей благотворное влияние на личность. Отдадим должное философу, он предлагал оставить из всех трех романов только приключения Крузо на

необитаемом острове, а все прочее выбросить как ненужное. Руссо же ввел в обиход слово «робинзонить».

У Робинзона Крузо много прототипов, но все они связаны лишь с некоторыми внешними событиями из жизни литературного героя. Главным прототипом Робинзона исторически считается шотландский моряк Александр Селькирк. В начале XVIII в. он состоял в должности квартирмейстера на парусно-гребной галере «Синк портс», входившей в состав эскадры знаменитого корсара Уильяма Дампира (1652–1715). Капитаном корабля был Томас Стрейдинг. В октябре 1704 г. во время стоянки у острова Мас-а-Тьерра в архипелаге Хуан-Фернандес между Стрейдингом и Селькирком произошла ссора, закончившаяся тем, что квартирмейстера оставили на необитаемом острове, снабдив его ружьем, топором и подзорной трубой. Вскоре «Синк портс» напоролся на риф и затонул, команда спаслась, но была захвачена испанцами. Селькирк же провел на Мас-а-Тьерра 4 года и 4 месяца и в феврале 1709 г. был спасен англичанами. Однако на суше моряк прожил недолго. Он нанялся квартирмейстером на военный фрегат и уже никогда не вернулся в Англию. Приключения Селькирка описал капитан, снявший его с необитаемого острова, в книге «Путешествия вокруг света от 1708 до 1711 г. капитана Вудса Роджерса».

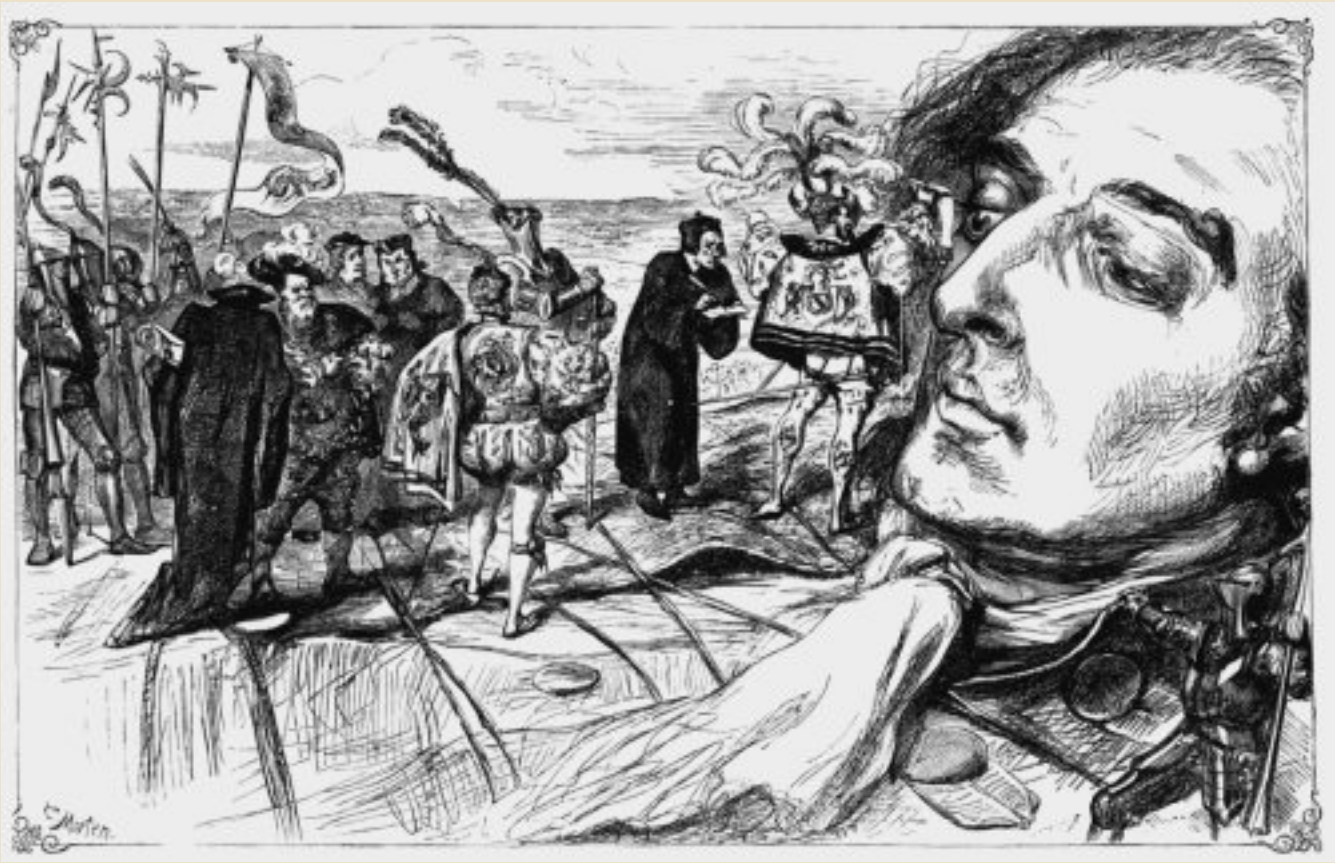
Второй возможный прототип Робинзона Крузо – португальский проходимец Фернао Лопес, живший в XVI в. За предательство во время осады неприятелем португальской колонии Гоа Лопесу отрезали уши, нос, правую руку и большой палец левой руки. После этого Лопес сумел бежать на необитаемый остров в Атлантическом океане, где и умер в 1546 г. На острове у Лопеса был слуга-абориген по имени Пятница и ручной петух, повсюду следовавший за хозяином. Как Робинзон в романе, Лопес имел привычку делить листик бумаги пополам и сопоставлять плохие и хорошие события в его жизни. Перенял Крузо и любимое выражение предателя: «О, я бедный-несчастный!»

Следующим прототипом героя считается английский хирург Генри Питман, живший на необитаемом острове Сал-Тортуга у берегов Венесуэлы. Его вынесло туда волной после кораблекрушения. Вернувшись в Лондон в 1689 г., Питман опубликовал книгу «Повесть о великих страданиях и удивительных приключениях хирурга Генри Питмана». Дефо был хорошим знакомым Питмана, и описание природы на острове Робинзона сделано по рассказам хирурга.

Еще одним прототипом Робинзона называют Хаджи Бен Иокдана, героя книги арабского писателя XII в. Ибн Туфайля. Иокдан с младенческих лет вел одинокую жизнь на острове и достиг тем великого совершенства.

Надо отметить, что по следам Даниэля Дефо в художественной литературе возникло целое направление, получившее название «робинзонада».

Лемюэль Гулливер



Лемюэлю Гулливеру нередко отказывают в праве быть литературным героем. Его определяют как литературный манекен, на который автор всякий раз натягивал вновь сочиненные им одежки-характеры. Отсюда и возникла теория о том, что в романе Свифта действуют сразу четыре Гулливера – в каждой части свой.

Вряд ли можно согласиться с такой постановкой вопроса. Гулливер – это сам Свифт, придумывавший различные невероятные ситуации, ставивший себя в центр их и действовавший сообразно со своими идеалами и чаяниями. Должно быть, потому и получился под конец такой грустный, разочарованный в людях и в жизни герой, цельный и неотторжимый ни от своего века, ни от длинной череды человеческих поколений.

В любом случае Гулливер – наиболее яркий тип литературного героя, нормального человека, оказавшегося в ненормальном обществе и вынужденного в нем выживать. В мировой литературе наиболее близок ему, как ни странно это звучит, бравый солдат Йозеф Швейк.

Особенность романа «Путешествие в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей» прежде всего в том, что он относительно редко издается полностью. Обычно публикаторы отдают предпочтение первой части – «Путешествие в Лилипутию»; [53] меньше издается вторая часть – «Путешествие в Бробдингнег», то бишь к великанам; и практически никогда отдельными книгами не выходили третья и четвертая части – соответственно «Путешествие в Лапуту, Бальнибарби, Лаггнегг,

Глаббдобдриб и Японию» (на Летающий остров) и «Путешествие в страну Гуигнгнмов» (к благородным разумным лошадям).

Третью и четвертую части называют скучными и злыми, на основании чего Свифт на все времена прослыл человеконенавистником и даже сумасшедшим.

Впрочем, это не помешало йэху [54] – омерзительным, злобным и тупым людям из страны благородных лошадей Гуингнгнмов – быстренько переделать творение трагического сатирика в развлекаловку для малых детей, а в наше время даже превратить ее в пакостный извращенческий фарс. Так что счет равный: если Свифт – человеконенавистник, то с таким же успехом можно определить человечество как скопище свифтоненавистников. Подтверждением тому служит и постыдная эксгумация останков писателя в 1835 г., когда черепа Свифта и его тайной супруги Стеллы передавались из дома в дом любопытствующим, а кто-то особо старательный украл гортань писателя. Френологи же, исследовавшие череп, отметили «умственную неполноценность» творца Гулливера.

О судьбе писателя нельзя сказать, что она сложилась трагически, бывали судьбы и похуже, но и особо светлой и счастливой ее не назовешь.

Джонатан Свифт родился в 1667 г. в Дублине в семье английского наемного агента по управлению поместьями. Отец его умер за несколько месяцев до рождения сына, оставив беременную жену в очень стесненных обстоятельствах. Заботу о сироте взял на себя брат отца Годвин Свифт, о котором писатель вспоминал с неприязнью до конца своих дней.

Жизнь мальчика сразу началась с приключений. Джонатану было чуть больше годика, когда очень полюбившая малютку нянька тайком уехала в Англию и увезла любимчика с собой. Сына вернули матери лишь через три года, причем мальчик, воспитывавшийся горячо любившей его женщиной, уже умел читать Библию.

В шесть лет Свифт был отдан в Килькеннийскую школу, одну из лучших в Ирландии, а на четырнадцатом году он поступил в Тринити-колледж Дублинского университета, где не столько учился, сколько безобразничал в компании подобных ему юнцов. В это время Свифт стал писать едкие сатиры на преподавателей, и однажды его даже заставили публично на коленях просить прощения у декана Алена. Как бы там ни было, в 1686 г. Свифт был удостоен степени бакалавра искусств.

А в 1688 г. молодой человек переехал в Англию, в Лейчестершир. Там по ходатайству матери Джонатана взял к себе секретарем Уильям Темпль.

Усиленная работа под началом опытного политика быстро подорвала здоровье Свифта, у него началось расстройство пищеварения, сопровождавшееся припадками головокружения и глухотой. Излечиться от этой болезни он уже никогда не смог. В конечном итоге, убедившись, что работа у Темпля для него бесперспективна, Джонатан уволился в 1693 г. и вернулся в Ирландию, чтобы вступить там в сан англиканского священника. Надо отдать должное Темплю, он не оставил молодого человека своим покровительством, и по его ходатайству Свифт сразу же после посвящения получил один из богатейших приходов страны. Однако вскоре он встретил бедного священника, которому не на что было содержать восьмерых детей.

Смертельно скучавший в Ирландии, Свифт передал ему свой приход и вернулся к Темплю.

К этому времени относится первая публикация писателя – он напечатал свои «Пиндарические оды». Тогда же предположительно были написаны «Сказка бочки» и «Битва книг». Наметились изменения и в личной жизни Свифта – он особо близко сошелся с побочной дочерью своего покровителя Эстер Джонсон (1681–1728), более известной ныне под именем Стелла.

К сожалению, в 1699 г. Темпль умер, оставив своему секретарю довольно большой капитал. Свифт был вынужден вернуться в Ирландию, где получил небогатый приход в графстве Мит. Поселился священник в Ларакоре и сразу же выписал к себе Эстер. Ныне предполагают, что молодые люди тайно обвенчались, но по неизвестным причинам долго скрывали этот брак.

Девять лет Свифт мирно жил в Ирландии, коротая время за сочинительством. Произведения свои публиковал он под псевдонимами. В 1704 г. вышла «Сказка бочки», за ней последовали «Битва книг», ряд религиозных произведений, памфлетов и сатирических стихотворений.

В 1710 г. по поручению примаса Ирландии Свифт отправился к королеве Анне. И тут наконец-то к нему пришла удача. Дело в том, что в первые годы правления Анны в стране была сильна партия вигов, чему способствовала близкая подруга королевы герцогиня Мальборо, супруга талантливого полководца и главнокомандующего британской армией герцога Мальборо. Виги к Свифту относились с пренебрежением.

Примерно в 1709 г. произошла ссора [55] между королевой Анной и герцогиней Мальборо. Через год все видные виги были удалены из дворца, и усилились сторонники партии тори. Свифт в 1710 г. попал под покровительство видного представителя тори Роберта Гарлея, он стал главным партийным памфлетистом. Писателя даже хотели возвести в епископский сан, но были против церковники и высмеянные в свифтовских сатирах аристократы, поддержанные королевой Анной. Единственное, что смогли сделать для Свифта его покровители, – это назначить его деканом (настоятелем) собора Св. Патрика в Дублине. В 1713 г. писатель вступил в должность, но Лондон не покинул.

Для Свифта это было время зенита его успехов. «Допущенный, как равный, в среду аристократии и великих мира сего, окруженный лестью всех жаждущих мест и отличий, наслаждаясь обществом самых блестящих представителей ума и таланта, благодаря которым царствование королевы Анны было прозвано августовским веком английской литературы…», [56] писатель не подозревал о кратковременности своих политических побед.

В августе 1714 г. королева Анна умерла. Король Георг I был жестким сторонником партии вигов. Начались политические гонения на тори. Писатель был вынужден уехать в Дублин, который стал местом его пожизненной ссылки, хотя изгнанник изредка и наведывался в Лондон.

Примерно около 1716 г. Свифт задумал написать «Путешествие Гулливера», книга должна была стать простенькой сатирой на россказни путешественников об их небывалых приключениях. Главный герой первоначально виделся писателю утонченным философом. Но под влиянием невероятно популярного тогда «Робинзона Крузо» Свифт сделал

Гулливера грубоватым моряком, который стал родственным по характеру обитателю необитаемого острова. Книга писалась долго и появилась на свет только в 1726 г.

Публикуя роман, Свифт постарался сохранить свое инкогнито. Рукопись была подброшена на порог дома типографщика Бенджамена Мотта. При ней имелось сопроводительное письмо некоего Ричарда Симпсона, сообщавшего, что он состоит в родстве с капитаном Гулливером и ручается за правдивость всего, что им написано…

Анонимность книги понятна – «Путешествие Гулливера» переполнено нападками на короля, кабинет министров, обе палаты и англичан в целом. Достаточно сказать, что страна лилипутов – точный слепок с английского королевского двора времен Георга I.

Успех «Путешествия Гулливера» был невероятный. Уже через месяц автор считался классиком мировой литературы и вошел в число величайших писателей в истории человечества. Более того, многие современники поверили в существование описанных в книге стран и народов. Особенно восхищались Гулливером, типичным английским моряком начала XVIII в. Некоторые морские волки даже рассказывали, что немного знают его и что нынче он живет в таком-то месте.

Но триумф Свифта продолжался недолго. В январе 1728 г. умерла Стелла. Писатель был потрясен: с этого времени он уже никогда не покидал Ирландию, припадки головокружения и глухоты с возрастом стали учащаться. В 1736 г. со Свифтом случился такой сильный припадок, что он вынужден был навсегда отказаться от литературной работы. В 1741 г. писатель был уже сумасшедшим стариком, и ему назначили опекуна.

Все свое состояние Свифт, еще будучи в здравом уме, завещал «на постройку дома для дураков и сумасшедших», поскольку «ни одна нация не нуждается в таком доме более англичан». Говорят, что последние написанные им строки звучат так: «Погибни день, в который я родился, и ночь, в которую сказано: зачался человек!»

Итак, кто же такой Лемюэль Гулливер? В начале романа он предстает перед читателем сорокалетним отцом двоих детей, деловитым врачом, человеком с большим жизненным опытом и практической хваткой. При этом Гулливер не лишен романтического взгляда на окружающий мир. Именно постепенное разочарование героя в романтике, в идеях добра и справедливости, прежде всего в добрых началах в человеке и является центральной темой всего романа. В конце концов, Гулливер отдает предпочтение миру животных с его естественностью в проявлениях доброты и жестокости и отказом от интеллектуальной изощренности и извращенности.

Важнейшей особенностью Гулливера следует считать то, что он «с ненавистью относится к самой идее познания природы». [57] Он упорно доказывает бесполезность любых научных исследований, если только они не преследуют практическую цель. Здесь перед нами предстает типичный корыстный буржуа, для которого интересна только практическая польза. «Так, например, медицина – наука бесплодная, ибо, придерживаясь более естественного образа жизни, мы бы не страдали разными болезнями».

Страшен конец этого человека. «Как только я переступил порог моего дома, жена заключила меня в объятия и принялась целовать. Это

подействовало на меня самым удручающим образом, ибо в течение пяти лет я не прикасался ни к одному йэху и совершенно отвык от общения с этими гнусными животными: я упал в обморок, и около часу меня не могли привести в чувство». Гулливер сошел с ума, впав в манию величия, поскольку отрекся от своего рода и вообразил себя благородным конем Гуигнгнмом.

Роберт Ловелас

«Кларисса, или История молодой леди, охватывающая важнейшие вопросы частной жизни и показывающая, в особенности, бедствия, проистекающие из дурного поведения как родителей, так и детей в отношении к браку» была самым модным и самым читаемым в Европе романом середины XVIII в. Имя же его главного отрицательного героя – сэра Роберта Ловеласа, безнравственного и коварного совратителя невинных благородных девиц, – в мгновение ока стало нарицательным и оставалось таковым почти двести лет. Не забудем, что именно Ловелас одним из первых в истории литературных героев воскликнул, что главное для него в жизни – это его «собственная царственная воля иудовольствие».

В наши дни, когда после сексуальной революции гнусные развратники прошлых веков видятся нам безобидными шалунами в сравнении с оболтусами старших классов средней школы, а невинных благородных девиц, пожалуй, вовсе не осталось, имя Ловеласа исчезло из общепринятого лексикона. Однако это исчадие ада навсегда осталось на страницах великой европейской литературы XVIII–XIX вв., потому Ловелас и включен в нашу книгу. Для этого достаточно уже того факта, что знаменитое письмо Евгению Онегину пушкинская Татьяна писала, представляя себя Клариссой, а адресатом ее был «милый герой», возможно, даже Ловелас.

Автор романа «Кларисса Гарлоу» [58] английский писатель Сэмюэл Ричардсон родился 19 августа 1689 г. предположительно в Маквозе, графство Дербишир, Великобритания. Отец его был столяром, отпрыскам которого в жизни мало на что можно было рассчитывать. Уже в детстве Сэмюэл был отдан на подсобные работы в типографию, а в семнадцать лет уехал в Лондон, где поступил учиться на печатника. В типографии, где он обучался, Ричардсон проработал всю жизнь, начав карьеру простым печатником, а завершив владельцем типографии и главой гильдии типографов.

Издательская деятельность требовала от Ричардсона ведения обширной переписки, преимущественно с читательницами, и все адресаты, как правило, отмечали его великолепный стиль и знание человеческой психологии. Поскольку в XVIII в. переписка была основным способом общения между людьми, проживавшими на расстоянии друг от друга, и она же держала их в курсе происходивших событий, умение сочинять письма очень ценилось. Друзья стали просить Ричардсона разработать учебное пособие по написанию писем – письмовник. Оно так и должно было называться: «Руководство к писанию галантных писем».

По ходу работы над письмовником Ричардсон решил создать заодно труд, который научил бы молодых людей думать и действовать нравственно и в полном согласии с верой. Дело в том, что писатель воспитывался в строгой пуританской среде, где отвергалась литература,

основанная на человеческой фантазии, и поощрялось только чтение Библии, религиозно-дидактических книжек и поучительных жизнеописаний реальных людей. Вот Ричардсон и вознамерился создать правдивое художественное произведение. Для его времени это было нечто необычное.

Замысел писателя вылился в роман в письмах под названием «Памела, или Вознагражденная добродетель, серия писем прекрасной девицы к родителям, в назидание юношам и девицам…». Книга вышла в 1840 г., когда Ричардсону уже шел пятьдесят первый год, и неожиданно стала очень популярной. В романе была рассказана реальная история о том, как хозяин попытался соблазнить свою служанку, но девушка не поддалась на его уговоры и заставила сластолюбца жениться на ней. Ричардсону удалось показать своим читателям, что обыкновенная жизнь может быть не менее интересна, чем выдуманные сказочные истории о дамах и кавалерах высшего света из галантно-авантюрных романов, которыми зачитывались в те годы.

Успех «Памелы» – подвиг Ричардсона на продолжение литературной работы. В течение 1747–1748 гг. он написал свой самый знаменитый роман – «Кларисса Гарлоу». Кстати, это самый длинный роман в английской литературе, в нем миллион слов! И именно это произведение положило начало и психологической, и так называемой чувствительной литературе Европы.

Книга построена на конфликте двух главных героев, Клариссы Гарлоу и Роберта Ловеласа, и переписке четырех человек – Клариссы Гарлоу с ее подругой Анной Хоу и Роберта Ловеласа с его приятелем Белфордом. Пользуясь эпистолярным жанром, писатель разработал метод (столь популярный в кинематографе 1970-х – 1980-х гг.) показа одного и того же события с точки зрения разных людей. Исходя из психологии главных персонажей, Ричардсон продемонстрировал, как каждый неверно понимает действия и помыслы другого, и, соответственно, делая ложные выводы, продолжает цепь ошибочных поступков, которые в конечном итоге приводят к непоправимой трагедии – смерти Клариссы.

Ловелас Ричардсона – на редкость психологически сложная личность, и если сегодня мы говорим о нем только как о символе развратника и совратителя, то для писателя благородный сэр был трагическим, частично положительным героем, целиком поглощенным недостойной целью – местью семье Гарлоу, орудием и жертвой которой и была избрана младшая дочь семейства. Недаром в критике так часто цитируются слова Дени Дидро, сказанные в «Похвале Ричардсону», о том, что Ловелас сочетал в себе «редчайшие достоинства с отвратительнейшими пороками, низость – с великодушием, глубину – с легкомыслием, порывистость – с хладнокровием, здравый смысл – с безумством». [59]

Ричардсон фактически впервые в мировой светской реалистической литературе поставил перед читателем евангельскую проблему из Нагорной проповеди: «Не судите, да не судимы будете». [60] Однако не в том смысле, в каком мы привыкли слышать эти Божьи слова от повторяющих их всуе. Ведь суд может и осудить, и оправдать. И в случае с Ловеласом нам дано понять: не берись оправдывать великие злодеяния добрыми намерениями или мелкими благодеяниями негодяя, такой суд есть

дело Бога; человек же обязан четко определить для себя, что такое зло, и без суетных колебаний противостоять злодею во имя справедливости.

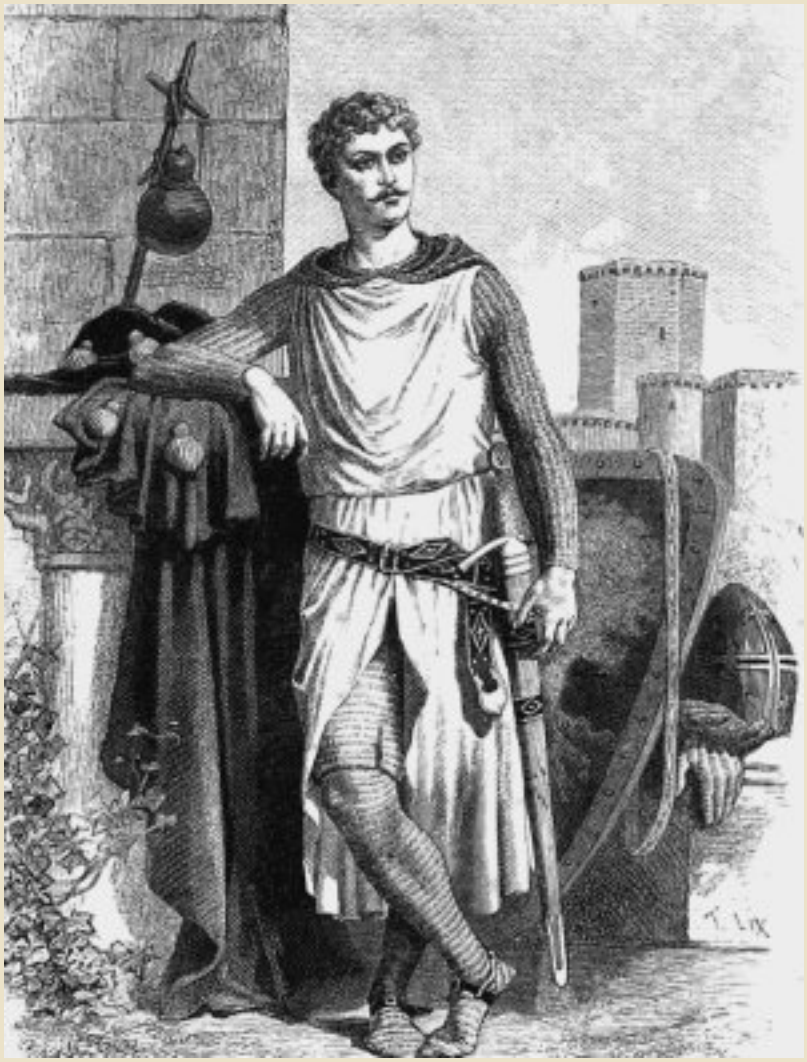
«Кларисса Гарлоу» вообще построена на мести различных персонажей романа друг другу, а в конечном итоге оказывается, что все мстят ни в чем не повинной Клариссе – самой порядочной, а потому и самой незащищенной жертве общей неприязни.

И все-таки единственным злодеем в романе остается только Ловелас, обманом похитивший бедняжку из отчего дома, поместивший ее ради насмешки над семейством Гарлоу в «веселый» (читай, публичный) дом, опоивший девушку зельем и изнасиловавший ее в бессознательном состоянии. Насильник уверен, «что погоня за чувственным наслаждением – всеобщий закон бытия», что теперь «Кларисса не устоит перед искушением и пойдет “путем всякой плоти”». [61] Не правда ли, как похоже на наши дни, когда подобному насилию подвергаются целые поколения?!

Однако после надругательства над девушкой и произошло главное в нравственном противостоянии разврата в лице Ловеласа и добродетели в лице Клариссы – бедняжка обрела великие духовные силы и, погибнув сама, фактически уничтожила своего растлителя! Ловелас был вынужден бежать из Англии. На континенте его отыскал родственник Клариссы Уильям Морден. Состоялась дуэль. Смертельно раненный Ловелас умер в ужасных мучениях и с мольбой о прощении за содеянное. Как и подавляющее большинство авторов, Ричардсон оказался слишком добр к своему отрицательному герою, но вынужден был отдать его на милость Бога.

Нужно сказать, что роман потряс впечатлительные души читателей XVIII в. Издавался он частями, и по рассказам очевидцев, каждый день под дверями комнаты, в которой работал Ричардсон, сидели поклонники Клариссы и ожидали продолжения. Где бы ни появлялся писатель, к нему непременно кто-нибудь обращался с просьбой не губить Клариссу. Но к девице-то как раз Ричардсон и остался беспощадным.

Айвенго



Доблестному и благородному рыцарю Айвенго скоро исполнится двести лет. Все эти годы подвиги его, мытарства и достойные деяния тревожили сердца юных, да и не только юных читателей. Конечно, сегодня образ Айвенго значительно поблек на фоне героев многочисленных фэнтези, авторы которых сосредоточили внимание преимущественно на рыцарях раннего Средневековья. Но именно Айвенго по праву принадлежит слава первого среди равных рыцарей исторических романов.

Создатель «Айвенго» Вальтер Скотт родился в Эдинбурге 15 августа 1771 г. в семье судейского стряпчего Вальтера Скотта и дочери профессора медицины Эдинбургского университета Анны Резерфорд. Меньше чем через год, в феврале 1772 г., младенец заболел так называемой «зубной лихорадкой», ныне предполагают, что это был полиомиелит. У Вальтера перестала действовать правая нога. Ребенка увезли для излечения в деревню, на ферму его деда Роберта Скотта. Годы лечения лишь немного помогли будущему писателю, и он всю жизнь оставался хромым.

Только в 1778 г. отец забрал семилетнего сына домой в Эдинбург, где мальчик поступил в школу. Поскольку Вальтер был весьма болезненным ребенком, ему взяли домашнего репетитора по имени Джеймс

Митчелл, убежденного кальвиниста и сторонника вигов. Репетитор оказал на подопечного огромное влияние, пристрастив его к спорам об истории Шотландии. Впоследствии Вальтер Скотт вспоминал: «Я, по уши влюбленный в рыцарство, был кавалером, мой друг [62] – круглоголовым; я был тори, он же оставался вигом. Я терпеть не мог пресвитериан и восхищался Монтрозом с его доблестными горцами; он предпочитал пресвитерианского Одиссея, угрюмого и расчетливого Аргайла, так что мы никогда не могли прийти к единому мнению по поводу предмета спора, но сами эти споры неизменно велись в дружеском тоне». [63]

Таким образом, бóльшую часть своих обширных исторических знаний Скотт получил не в школе и не в эдинбургском городском колледже, куда поступил по совету отца в 1785 г., а в результате самообразования.

Одновременно с учебой на юридическом отделении колледжа молодой человек начал работать в конторе отца, но менее чем через год Вальтер тяжело заболел – у него началось кишечное кровотечение. Скотту пришлось длительное время неподвижно лежать. Развлекался он лишь чтением и игрой в шахматы. Впоследствии писатель преодолел свою болезненность и пользовался завидным здоровьем, мог даже одной рукой поднимать кузнечную наковальню.

По окончании колледжа в 1792 г. Вальтер Скотт получил звание барристера (адвокат высшего разряда в Англии. – *Ред.*). Он стал опытным правоведом, в особенности хорошо осведомленным в вопросах шотландского права, что впоследствии пригодилось писателю втворчестве.

В последующие годы Скотт много путешествовал по Шотландии и изучал историю, природу и быт жителей родного края. А в 1796 г. появилась первая публикация писателя – перевод баллад Г.А. Бюргера «Ленора» и «Дикий охотник».

Вскоре Скотт женился на француженке Маргарите Шарлотте Шарпентье, и встал вопрос о содержании семьи. Для решения финансовых вопросов молодой человек занял должность шерифа в Селкиркшире, а позже стал одним из главных секретарей Верховного суда Шотландии.

В 1799 г. новый приятель Скотта писатель Мэтью Грегори Льюис посоветовал ему перевести на английский язык драму Гете «Гец фон Берлихинген». Работа над пьесой немецкого гения сыграла решающее значение в жизни писателя.

Именно этим произведением Гете положил начало новому типу исторического осмысления прошлого в художественной литературе. Поэт отказался от псевдоистории, служившей его предшественникам всего лишь фоном для изложения авторами современных им идей и показа современных им человеческих характеров, и перешел к принципу конкретно-исторического повествования с опорой на исторические реалии. Предположительно гетевский «Гец фон Берлихинген» и подтолкнул Скотта к созданию нового и популярнейшего вот уже два века жанра в мировой литературе – исторического романа.

Перевод пьесы был опубликован в 1799 г. Затем для Скотта пришло время поэзии. Его первыми оригинальными произведениями стали баллады «Песнь последнего менестреля», «Гленфинлас», «Серый монах» и «Иванов вечер», [64] далее последовали баллада «Мармион», поэмы «Дева озера», «Видение дона Родерика» и «Рокби».

Шло время. Скотт потерял отца, у него родились дочь и сыновья. В мае 1812 г. писатель купил на берегу реки Твид участок земли, некогда принадлежавший аббатству Мелроуз, и переехал туда с семьей и слугами. Поселились Скотты первоначально в старом домике фермера. Туда же писатель привез 24 телеги исторических раритетов – оружие и другие реликвии шотландской старины, но преимущественно все-таки старинные мечи, луки, щиты и копья.

Началось строительство знаменитого замка Эбботсфорд, который Скотт превратил в музей средневековой Шотландии. Постепенно писатель скупил соседние земли, благоустроил пустоши, недостаток средств при этом он покрывал интенсивным литературным трудом.

1814 г. можно назвать эпохальным для мировой литературы – вышел в свет первый роман Вальтера Скотта «Уэверли», который открыл эру исторического романа. [65] В течение года книга выдержала три издания!

Далее последовали романы «Гай Мэннеринг, или Астролог», «Антикварий», «Черный карлик», «Пуритане», «Роб Рой», «Эдинбургская темница», «Легенда о Монтрозе», «Ламмермурская невеста»… Не все романы исторические, не все равноценны, но, несмотря на анонимность книг, Шотландия узнала их автора и восторгалась своим гением.

В июле 1819 г. Вальтер Скотт приступил к работе над романом «Айвенго». Накануне весной он очень сильно болел – у писателя случилось обострение болезни, связанное с разлитием желчи. Припадки острой боли длились иногда по десять часов. Но Скотт продолжал трудиться, хотя уже навсегда потерял былую силу.

За несколько дней до выхода «Айвенго» в свет, а случилось это в самом конце декабря 1819 г., у писателя в течение одной недели умерли мать, ее брат профессор Резерфорд и ее сестра Кристиен Резерфорд, любимая тетка Скотта. Иногда в этом трагическом совпадении видят определенную мистическую символику – самый знаменитый роман писателя отнял жизни у самых дорогих ему людей.

События романа «Айвенго» происходят в Англии XII в., когда страной правил король Ричард I Львиное Сердце (1189–1199). Согласно сложившейся литературной традиции, этот правитель представлен в книге идеальным героем. На деле Ричард был эгоистичным, недалеким человеком, абсолютно безразличным к судьбам своей страны. Он неоднократно пытался втянуть Англию в междоусобную бойню, неоднократно восставал против отца, большую часть жизни провел за пределами отечества и беспокоился только о своевременном получении средств от покорных подданных. Кстати, прозвище свое король получил не за благородство, как трактуют обычно несведущие люди, а за чрезмерную жестокость. В 1191 г. во время Третьего крестового похода крестоносцы захватили крепость-порт Акру. Не дождавшись обещанного выкупа за гарнизон Акры, Ричард приказал казнить 2000 пленников, почему и получил прозвище «Львиное Сердце». Погиб он нелепо – был ранен случайной стрелой при осаде небольшого замка очередного непокорного вассала, заболел гангреной и умер.

Однако вернемся к роману. Центральным лейтмотивом книги Вальтер Скотт сделал борьбу между саксами, покоренными в 1066 г.

нормандским герцогом Вильгельмом Завоевателем, прадедом Ричарда Львиное Сердце, и норманнами, а также между феодалами и мелкими землевладельцами. Здесь следует четко видеть аналогию с взаимоотношениями Шотландии и Англии в XVIII – начале XIX в. Соответственно саксы, олицетворяющие шотландцев, выступают в «Айвенго» благородными героями и достойными людьми, а норманны, т. е. англичане, – головорезами, лжецами, трусами и негодяями.

Смутными оказались последние годы царствования Ричарда Львиное Сердце. Король находился в плену у императора Священной Римской империи Генриха VI, мать его, королева Элеонора Аквитанская, металась между Англией и Германией, добиваясь освобождения возлюбленного сына; власть в стране фактически захватил младший брат короля Иоанн, который прилагал все усилия, чтобы Ричарда никогда не выпустили на свободу. Правителем Иоанн был слабым, а потому при нем разгулялась по стране феодальная вольница. Многочисленные рыцарские замки превратились в разбойничьи логова.

В это время вернулся на родину в обличии пилигрима наследник старого саксонского феодала Седрика – Уилфред Айвенго. Юношей был он изгнан отцом из дома и лишен наследства, а потому вместе с королем-крестоносцем отправился в Святую землю. [66]

Имя Айвенго Вальтер Скотт, по его собственному признанию, взял из старинной баллады, рассказывающей о том, как некий феодал ударил ракеткой Черного принца, поссорившись с ним во время игры в мяч. За это преступление он был наказан:

Тогда был в наказанье взят
У Хемпдена поместий ряд —
Тринг, Винт, Айвенго. Был он рад
Спастись ценой таких утрат.

Айвенго тайно пробрался в дом отца, чтобы увидеть воспитанницу Седрика – леди Ровену, к которой хранил любовь на протяжении всех лет изгнания. Здесь же он встретил еврея Исаака и узнал, что последнего вознамерился ограбить крестоносец-храмовник Бриан де Буагильбер. Айвенго решил взять несчастного под свою защиту.

Когда читаешь критику на роман «Айвенго», создается впечатление, что центральной темой романа является еврейский вопрос, а Исаак и его благородная дочь Ревекка – главные герои произведения. Подвиг же и благородство Айвенго заключаются именно в том, что он взял под защиту еврея.

Сразу отметим, что в данном случае Вальтер Скотт сильно погрешил против исторической истины. Достаточно вспомнить, что во времена Ричарда Львиное Сердце английские ученые юристы горячо обсуждали вопрос о том, следует ли считать любовь с евреем или еврейкой скотоложством, за что полагалось сожжение живьем на костре; известны документально зафиксированные случаи казни за подобные «преступления». Герой же крестоносец в романе вдруг воспылал к еврейке высокими благородными чувствами.

Благодарность Исаака не знала границ. Во время рыцарского турнира, в котором Айвенго участвовал во многом с помощью богатого еврея, молодой человек был ранен и опознан. И вновь заботу о рыцаре

принял на себя Исаак, а выхаживать раненого взялась его дочь Ревекка.

Тем временем пришло известие о том, что король Ричард вырвался на волю и направляется в Англию. Перепуганный принц Джон попытался задобрить баронов, на помощь которых он рассчитывал в борьбе с братом. В частности, норманнскому рыцарю Морису де Браси принц пообещал в жены леди Ровену. Ободренный поддержкой правителя, де Браси, будучи не в состоянии совладать со своими чувствами, вознамерился захватить девушку силой.

Когда Седрик и его свита возвращались после турнира домой, к ним присоединился Исаак, в повозке которого тайно везли раненого Айвенго. В лесу путников захватили разбойники и отвезли их в замок барона Фрон де Бефа.

Так Вальтер Скотт завязал сложный любовный узел: де Браси пылал страстью к леди Ровене, Бриан де Буагильбер влюбился в Ревекку, обе девушки боготворили Айвенго, а молодой рыцарь был предан Ровене и испытывал чувство глубокой благодарности к еврейке.

Спасшиеся от разбойников слуги Седрика привели к стенам замка большой отряд вольных йоменов, а во главе осады встал неизвестный Черный Рыцарь. Начался штурм. Первым в сражении погиб владелец замка Фрон де Беф, затем был пленен де Браси. Седрик и леди Ровена вышли на свободу, спасся и Айвенго. Бежал только храмовник Буагильбер, прихвативший с собой Ревекку. Он укрылся в обители рыцарей Храма – Темплстоу, где вскоре еврейка была обнаружена гроссмейстером ордена Бомануаром. Девушку обвинили в колдовстве. Ревекка отвергла все обвинения и потребовала поединка – согласно законам того времени, рыцарь, веривший в невинность обвиненной, мог защитить ее в честном бою с обвинителем.

Был объявлен поединок, но не нашлось рыцаря, готового защитить Ревекку! Если бы таковой не появился до захода солнца, еврейку сожгли бы живьем, как колдунью.

К счастью, о готовящейся расправе узнал слегка оправившийся от ран Айвенго и поспешил в Темплстоу. Бился рыцарь с самим Буагильбером и волей случая убил более сильного храмовника. Свершился Божий суд! Гроссмейстер объявил Ревекку невиновной.

Исаак с дочерью навсегда покинули Англию. Айвенго и леди Ровена поженились и долго и счастливо жили в любви и согласии.

Сразу же после выхода романа в свет восторженные светские дамы Европы стали писать автору, призывая переделать концовку и поженить Айвенго с Ревеккой. Но Скотт остался тверд и заявил, что роман написан для юношества, а лгать молодежи нельзя. Подобного брака в XII в. быть не могло.

Айвенго же навсегда остался в представлении читателей воплощением духа рыцарства, вольности, благородства и чувства долга. За почти двухсотлетнюю историю свою роман был переведен на все литературные языки мира и выдержал столько изданий, что их практически невозможно счесть.

В России узнали о новом романе Вальтера Скотта менее чем через год после его первой публикации. Уже в январе 1821 г. в Санкт-Петербурге была поставлена пьеса «Иваной, [67] или Возвращение Ричарда Львиное

Сердце. Романтическая Комедия в пяти действиях. В Англинском роде, с большим спектаклем, Ристалищем, Сражениями, Дивертиссементом, Песнями, Балладами и Хорами. Взятая из сочинения Валтера Скота К.<нязем> А.А. Шаховским».

С 1821 по 1862 г. эта пьеса исполнялась 27 раз, причем 7 раз только в 1821 г., что говорит о ее необычайном успехе.

Первый прозаический перевод «Айвенго» вышел в 1823 г., после чего книга неоднократно переводилась различными авторами, известна даже попытка Пушкина осуществить перевод романа, хотя английского языка поэт не знал и работал со словарем.

Чайльд-Гарольд



Чайльд-Гарольд вошел в историю как самый выдающийся литературный герой эпохи романтизма.

Считается, что явление романтизма стало неизбежной реакцией молодежи европейской элиты на кровавую Французскую буржуазную революцию и последовавшие затем наполеоновские войны. В советской науке это течение трактовалось как результат разочарования передовых дворян-интеллектуалов в идеях революции и в связи с усилившейся тогда политической реакцией. В любом случае романтизм сменил сентиментализм, а потому можно утверждать, что в первой четверти XIX в.

английский аристократ Чайльд-Гарольд занял в душах европейских читателей место сентиментального бюргера Вертера.

В принципе он представляет собой новый для своего времени тип самоубийцы – молодой, хорошо обеспеченный волей судьбы человек преднамеренно уходит в духовный аутизм, вследствие чего считает себя вправе презирать человечество и давать людям мудрые наставления. Правда, на основании каких – не книжных, а практических – знаний и какого житейского опыта он присвоил себе это право, Чайльд-Гарольд, равно как и сам Байрон, ответить не смогли. Разве что по старинке – обозвав вопрошающего дураком.

Поэма «Паломничество Чайльд-Гарольда» была создана автором на начальном этапе его творчества. Сочинялась она с перерывами в течение девяти лет – с 1809-го по 1818 г., и представляет собой лирический дневник путешествий, предпринятых поэтом в 1809—1811-х и в 1816–1817 гг.

Первоначально Байрон намеревался рассказать в поэме о вымышленном герое, но под конец читатели до такой степени соединили его с Чайльд-Гарольдом, что поэту пришлось с этим смириться.

В первых же строфах «Паломничества» автор дал четкую характеристику своему герою:

Жил в Альбионе юноша. Свой век
Он посвящал лишь развлеченьям праздным,
В безумной жажде радостей и нег
Распутством не гнушаясь безобразным,
Душою предан низменным соблазнам,
Но чужд равно и чести и стыду,
Он в мире возлюбил многообразном,
Увы! лишь кратких связей череду
Да собутыльников веселую орду.
Он звался Чайльд-Гарольд. Не все равно ли,
Каким он вел блестящим предкам счет!
……
Вступая в девятнадцатый свой год,
Как мотылек, резвился он, порхая,
Не помышлял о том, что день пройдет —
И холодом повеет тьма ночная.
Но вдруг, в расцвете жизненного мая,
Заговорило пресыщенье в нем,
Болезнь ума и сердца роковая,
И показалось мерзким все кругом:
Тюрьмою – родина, могилой – отчий дом. [68]

Как утверждал Вальтер Скотт, герой Байрона «…предстал перед публикой, исполненный презрения к тем благам, к которым как будто стремится большинство людей. Чайлд-Гарольд изображен человеком, пресыщенным слишком доступными ему наслаждениями; в перемене мест и обстановки он ищет исцеления от скуки жизни, проходящей без цели». [69] Не зря вечно сопутствующими байроновскому пилигриму романтическими атрибутами стали посох паломника и лира поэта.

Иными словами, в годы страшнейшего общеевропейского катаклизма и последовавшей затем эйфории победы Байрон впервые в мировой литературе попытался показать человека в поиске святости вне Бога, а точнее, ищущего святости в дьявольском. Именно поэтому «Паломничество Чайльд-Гарольда» нередко называют богоборческим произведением.

Смирившись с идентификацией его с Чайльд-Гарольдом, Байрон собственной судьбой продемонстрировал жизненный итог своего пилигрима. Четвертую песнь поэмы писал в Венеции толстеющий, опустившийся лорд – один из богатейших людей Европы. Все ему было скучно и неинтересно, даже собственная маленькая дочь Аллегра, которая умерла в забвении, поскольку кроме отца некому было о ней позаботиться.

В демократической, а затем и в советской литературе постоянно пытались идеализировать участие Байрона в национально-освободительной борьбе итальянского и греческого народов. На деле же вожди этих движений рассматривали Байрона как бездонный денежный мешок, который они могли пользовать в собственных интересах. Благо романтически настроенный, закисший от скуки поэт был неприспособлен к реалиям революционной жизни. Бестолковое вмешательство Байрона в 1823 г. в греческое восстание казалось ему самому спасительной ниточкой из мира праздного прозябания, но лишь смутило вождя греков князя Маврокордато. От поэта отделались, передав под его начало отряд сулиотов, которым он платил жалованье из своего кармана.

Так ни разу и не вступив в бой, даже ни разу не увидев врага, Байрон погиб не просто бессмысленно, но чудовищно бессмысленно. Он искупался в холодном море, простудился, не долечившись, пожелал совершить конную прогулку, попал под ледяной дождь и 19 апреля 1824 г. умер, видимо, от воспаления легких. Поэта немедленно провозгласили героем греческого национально-освободительного движения и невинной жертвой османских феодалов.

Возможность оказаться святым и высокомерным учителем людей, лишь пассивно созерцая презренный мир человеков, сделала Чайльд-Гарольда одним из любимейших героев европейской аристократии. В обществе стало модно созерцать толпу с холодным безразличием аналитика и критика. Мода эта породила в литературе целую плеяду новых Чайльд-Гарольдов. Особенно ярко проявилось это в России. Ведь Чацкий, Онегин, Печорин, даже Базаров, пусть и в меньшей степени, но все же все они наследники Чайльд-Гарольда, бесплодные и бессмысленные в абстракте своих нравоучений.

Сэмюел Пиквик



Когда Чарльзу Диккенсу предложили сделать текстовое сопровождение к гравюрам Роберта Сеймура, никому и в голову не могло прийти, что молодой писатель создаст великое произведение и выведет на его страницах великого литературного героя XIX в., который неожиданно вошел в своеобразную перекличку с еще более великим героем начала XVII в. Речь, конечно, идет об эсквайре Сэмюеле Пиквике – Дон Кихоте викторианской Великобритании. Впрочем, черты и популярность Дон Кихота эсквайр приобрел лишь после появления его собственного Санчо Пансы – Сэмюела Уэллера, а проще – слуги Сэма. Именно тогда интерес читателей к «Посмертным запискам Пиквикского клуба» резко вырос и остался неизменным по сей день, а сами герои романа начали жить своей, независимой от автора, жизнью.

Чарльз Диккенс родился в 1812 г. в Лендпорте, пригороде Портсмута. Он стал вторым ребенком из восьми в семье Джона Диккенса (1785/1786—1851), мелкого сотрудника Адмиралтейства, служившего на Портсмутской верфи, и Элизабет Барроу (1789–1863). Отец был человеком легкомысленным и пьющим, поэтому Диккенсы часто жили в долг.

В 1823 г. Джона перевели в Лондон, и семья последовала за ним в столицу. Примерно тогда же Чарльз стал сочинять рассказы «для

домашнего пользования». Правда, единственный, кто непременно приходил от них в восторг, был добродушный отец.

К сожалению, к 1824 г. Джон Диккенс влез в такие непосильные долги, что его посадили в долговую тюрьму. Семейство Диккенсов, от которого отвернулись почти все обеспеченные родственники, впало в нищету и всем скопом переселилось в камеру к отцу: там не надо было платить за жилье, а Джон при этом продолжал получать жалованье от Адмиралтейства.

Вскоре, к всеобщей радости, дальний родственник матери предложил Чарльзу работу на складе принадлежавшей ему фабрики по производству ваксы и обещал платить по 6 шиллингов в неделю. Это было спасение! Юный Диккенс должен был запечатывать банки с ваксой и при этом получал больше, чем другие мальчики, выполнявшие ту же работу. Отныне Чарльз стал жить отдельно от семьи в съемной комнате. Сам Диккенс считал, что шесть месяцев на фабрике ваксы стали для него временем позора и страданий, когда он чувствовал себя униженным, покинутым, беспомощным, лишенным всякой надежды… Однако именно в те горькие месяцы, поделенные между долговой тюрьмой, где пребывали родители, съемной квартирой и фабрикой по производству ваксы, будущий писатель приобрел бесценный опыт и знания о лондонских трущобах, которые легли в основу многих произведений, принесших Диккенсу мировую славу.

В апреле 1824 г. Джон Диккенс заплатил долг, освободился и почти сразу же вышел на государственную пенсию. И хотя семье все еще трудно было сводить концы с концами, отец немедленно потребовал, чтобы Чарльз продолжил учебу. Вскоре Джон по протекции одного из братьев жены получил место парламентского репортера в газете и смог позволить себе определить любимого сына в частную школу, правда, только приходящим учеником.

В 1827 г. Чарльз Диккенс завершил учебу и устроился рассыльным на фирму стряпчих «Эллис и Блекмор». Считается, что именно клиенты-оригиналы этой фирмы, а также ряд событий, участником и свидетелем которых стал юноша за полтора года службы в «Эллис и Блекмор», подсказали писателю ярчайшие страницы «Посмертных записок Пиквикского клуба».

Диккенс упорно занимался самообразованием. Он изучил стенографию, регулярно посещал библиотеку Британского музея, брал уроки мастерства у актера-профессионала. В итоге весной 1832 г. Чарльз (при поддержке отца) смог стать газетным репортером в Палате общин британского Парламента.

Репортерство молодой человек рассматривал лишь как ступень на литературном поприще. Осенью 1833 г. Чарльз Диккенс принялся за написание цикла очерков о современной ему жизни. Первый из них – «Мистер Миннс и его кузен» – автор анонимно подбросил в почтовый ящик журнала «Олд Монсли Мегезин» и был восхищен, когда прочитал свой труд в декабрьском номере. Диккенс продолжал анонимно публиковать свои очерки до августа 1834 г., когда впервые подписал очерк «Пансион» псевдонимом Боз – таково было ласкательное прозвище, которое Чарльз дал своему младшему брату. Очерки понравились, их перепечатали многие

газеты, причем некоторые заплатили автору неплохие гонорары.

В январе 1835 г. Диккенса пригласили на должность репортера в новую газету «Ивнинг кроникл». Там он познакомился с литератором и музыкальным редактором Джорджем Хогартом (1783–1870), стал частым гостем в его доме и через год женился на старшей дочери – Кэтрин Хогарт (1815–1879).

Буквально через несколько дней после того, как в начале февраля 1836 г. вышли отдельной книгой «Очерки Боза», Диккенса пригласили в недавно открывшийся, еще только приступивший к работе издательский дом «Чепмен и Холл». Владельцы издательства задумали опубликовать отдельными выпусками серию гравюр популярного тогда художника-юмориста Роберта Сеймура, и им нужен был остроумный писатель, хорошо знающий быт современного английского общества, который взялся бы написать сопроводительные тексты. Выбор пал на автора «Очерков Боза».

По замыслу издателей героями серии должны были стать члены охотничьего «Клуба Нимрода», которые путешествуют по Британии, охотятся, рыбачат и одновременно попадают в различные нелепые ситуации. Диккенс сразу настоял на своем равенстве с художником – издатели согласились, что гравюры должны просто иллюстрировать текст.

Поначалу работа шла очень тяжело, писатель буквально вымучивал из себя каждую строчку. Сеймур нарисовал заседание Клуба, причем облик Пиквика, каковым мы теперь привыкли его видеть, художник делал по указаниям Эдуарда Чепмена, описавшего своего знакомого. Первый выпуск «Посмертных записок Пиквикского клуба», так стала называться книга, вышел 31 марта 1836 г. тиражом всего в 400 экземпляров и продавался довольно туго. Но со второго выпуска работа пошла веселее, поскольку Диккенс неожиданно придумал великолепный ход – ввел в историю странствующего актера Альфреда Джингля – противника Пиквика.

А потом произошло ужасное и непонятное событие, которое мистическим пятном легло на историю «Посмертных записок Пиквикского клуба». Диккенсу не понравилась иллюстрация Сеймура ко второму выпуску. И хотя он был еще начинающим писателем, а художник уже являлся прославленным карикатуристом, Диккенс решительно пригласил Сеймура к себе в гости, чтобы обсудить дальнейшую совместную работу. Встреча состоялась и завершилась безрезультатно. Раздраженный художник вернулся домой, попробовал перерисовать неудачную иллюстрацию, неожиданно бросил карандаш, вышел в сад и застрелился. Что случилось? Почему он это сделал? Ответ не найден по сей день. Как бы там ни было, но человек, благодаря которому была начата работа над романом, самоустранился. Отныне у Диккенса были развязаны руки.

Решающий перелом в судьбе романа произошел на пятом выпуске. В сюжет был введен Сэмюел Уэллер – остроумный Санчо Панса мистера Пиквика. Некоторые литературоведы настаивают на том, что Сэм затмил своим остроумием хозяина и на своих плечах вытянул все произведение. Сомнительно, но вскоре тираж выпусков достиг 40 тыс. экземпляров каждого. «Посмертные записки Пиквикского клуба» выходили ежемесячно, объемом в 32 страницы и с двумя иллюстрациями, начиная с марта 1836 г. и кончая ноябрем 1837 г. Ко времени завершения книги Чарльз Диккенс стал

любимейшим писателем своей страны. Во всем мире в моду стали входить шляпы, сигары, трости, пальто «под Пиквика». Позднее появились быстро состряпанные плагиаторами подражания и продолжения романа. «Посмертные записки Пиквикского клуба» стали третьей по популярности книгой для англичан – первые два места занимают Библия и Шекспир. Сам Диккенс в дальнейшем утвердился в этом звании, создав сразу после «Пиквикского клуба» «Оливера Твиста» (1839).

Итак, эта «старая петарда», как прозвали славного эсквайра Сэмюела Пиквика его враги-авантюристы Альфред Джингль и Джоб Троттер, задал перцу всей викторианской Англии. Если роман стал эталоном того яркого и остроумного явления, которое ныне принято называть английским юмором, то мистер Пиквик оказался самым положительным героем мировой литературы XIX в. Добродушный, честный, скромный, бескорыстный, он из суетливого обаятельного бездельника в начале книги постепенно перерос в героически-комического благодетеля, существующего лишь для того, чтобы помогать ближним своим в обустройстве их счастья. Это эволюционное изменение произошло благодаря появлению рядом с Пиквиком слуги Сэма, который незаметно взял на себя все отрицательное и карикатурные черты своего хозяина, смягчил их, незаметно сделал симпатичными, а сам стал неотъемлемой частью личности самого Пиквика. Так появились на свет негероизированные Дон Кихот и Санчо Панса обыденной счастливойжизни.

В искусстве «Посмертные записки Пиквикского клуба» нашли слабое отражение.

Кинематограф впервые обратился к роману в 1913 г. Американско-британскую экранизацию «Записок…» под названием «Приключения компании охотников» осуществил режиссер Л. Траймбл. Роль Пиквика исполнил актер Д. Банни.

Нашим зрителям из зарубежных экранизаций более всего известен телефильм 1985 г. режиссера Брайана Лайтхилла «Записки Пиквикского клуба» с Н. Стоком в главной роли.

На российском телевидении был сделан фильм-спектакль «Пиквикский клуб». Постановку осуществил режиссер А.А. Прошкин. В роли Сэмюела Пиквика выступил А.А. Калягин.

Джен Эйр



Джен Эйр – Золушка в мире ужасов средневекового замка. Джен Эйр – Гадкий Утенок с душой прекрасного Лебедя. Джен Эйр из одноименного романа Шарлотты Бронте и Консуэло из одноименного романа Жорж Санд – вот две первые героини современного кичевого женского романа, которые заполонили сегодня прилавки книжных магазинов и мозги сентиментальных читательниц. Резвые девочки-полумальчики, в меру хулиганистые, в меру умненькие, не всегда красавицы, но всегда обаяшки, всегда благородные, всегда преданные своим в меру неуклюжим, сильным, нежным, но играющим с ними в нелюбовь и насмешку очаровательным героям – все они пришли к нам со страниц романов полуторавековой давности: «Джен Эйр» (1847) и «Консуэло» (1842–1843).

В нашей книге речь пойдет только о Джен Эйр. Создательница ее Шарлотта Бронте – главная представительница единого классика великой английской литературы XIX в. – сестер Бронте. Нет, конечно, Шарлотта (1816–1855), Эмилия (1818–1848) и Анна (1820–1849) Бронте – совершенно разные индивидуальности и самостоятельные авторы со своими

умонастроениями и стилистикой, но разделить их судьбы, а следовательно, и творчество невозможно, да и не нужно. Сестры и их произведения столь органично дополняют и возвышают друг друга, что поневоле приходится говорить о едином гении, воплотившемся в трудах целой семьи.

Вдохновителем же этого гения можно без оговорок назвать священника Патрика Бронте (1771–1861) – отца прославленных сестер. Это был высокоталантливый, упорный в своих начинаниях, суровый, но духовно необычайно светлый человек. Выходец из бедной ирландской семьи, в молодости он работал ткачом, потом изучил богословие в Кембридже, по окончании которого стал англиканским священником, женился на Мэри Бренуелл (1783–1821) и в 1819 г. получил бедный приход в Хоуорте, глухом местечке в Средней Англии. Необходимо отметить, что Патрик Бронте писал стихи и даже публиковался в местной периодике.

Шарлотта Бронте родилась 21 апреля 1816 г. в Торнтоне, графство Йоркшир. Кроме Шарлотты в семье было еще пятеро детей – старшие сестры Мария (1814–1825) и Элизабет (1815–1825), младшие сестры Эмилия и Анна и младший брат Патрик Бренуелл (1817–1848).

Патрик Бронте перевез всю семью в Хоуорт в 1820 г., где они поселились в небольшом домике священника, стоявшем в отдалении, на окраине приходского кладбища, и окна его выходили на убогие могилки. Можно без преувеличения сказать, что жизнь семьи Бронте прошла среди могил. На погосте Хоуорта все они и похоронены, а прикладбищенский домик Бронте стал мемориальным музеем и является ныне одним из самых посещаемых туристами мест Великобритании.

Рождение Анны сильно подорвало здоровье матери – Мэри не смогла оправиться после него и умерла. На помощь Патрику приехала сестра покойной жены Элизабет Бренуелл (1776–1842), но о младших сестрах и брате больше заботилась семилетняя Мария.

Отец сильно беспокоился за судьбу детей. Будучи человеком очень бедным, в 1824 г. он решил определить четырех старших дочерей в сиротский приют для дочерей священников – Коун-Бридж в Ланкшире, где они могли находиться под постоянным присмотром и получить должное образование. Но это была роковая ошибка. Дети Бронте не отличались крепким здоровьем, а условия жизни в приюте оказались варварскими: постоянное недоедание, холод, грязь… В результате через год Мария и Элизабет умерли от скоротечной чахотки. Шарлотту и Эмилию отец сразу же забрал домой и вернул на попечение тетки. Но рок туберкулеза уже навис над несчастной семьей.

В доме Бронте была собрана большая библиотека с лучшими художественными произведениями своего времени. Книги и стали главным учебником для юных сестер и брата Бронте. Отшельнический образ жизни развил у детей сильное воображение, которое подкреплялось играми в кукольный театр – вместе придумывали истории, девочки шили кукол, Патрик мастерил и расписывал декорации, а потом играли. Так постепенно и сложился творческий союз Бронте.

Только в 1831 г. Патрик Бронте решился отправить Шарлотту – старшую теперь дочь – в пансион Маргарет Вулер в Рутхеде. Девушка с блеском его закончила и с 1835-й по 1838 г. преподавала там же французский язык и рисование. Училась в этом пансионе и младшая из

сестер Анна.

В 1838 г. сестры вернулись домой в Хоуорт. Но в дальнейшем жизнь их пошла наперекосяк. Дело в том, что Патрик Бренуелл предпринял неудачную попытку сделать карьеру художника в Лондоне, после чего сильно запил и вернулся в нищий дом отца. Сестры поспешили ему на помощь и пристроили домашним учителем в семью, где служила Анна. Однако там Патрик Бренуелл влюбился в хозяйку дома и сделал ей пылкое признание. Наглеца, а заодно и Анну немедленно выставили вон. И тогда молодой человек не только ударился в хроническое пьянство, но и начал злоупотреблять опиумом. Жизнь в домике на кладбище превратилась в непрекращающийся ад.

Ситуация усугубилась еще и тем, что Шарлотта и Анна одновременно влюбились в молодого священника Уильяма Уэйтмена, служившего помощником их отца. Шарлотта со временем переборола свои чувства, но сердце Анны осталось разбитым навсегда. Особенно после женитьбы Уэйтмена на другой девушке и его внезапной скоропостижной смерти.

Единственной отдушиной для Шарлотты и Эмилии стала поездка в 1842 г. в педагогический пансион Поля Эгера, в Брюссель, для совершенствования знаний. Деньги на поездку дала крестная мать Шарлотты.

В Брюсселе Шарлотта неожиданно вновь влюбилась – в хозяина пансиона, где она училась. У Поля Эгера было пятеро детей и ревнивая жена. Да и сама Бронте не блистала красотой. Так что ее любовь осталась безответной и закончилась спешным отъездом сестер в Англию.

По возвращении сестры показали друг другу стихи, которые каждая писала уже несколько лет. Было решено издать совместный сборник, но поскольку литературное творчество женщин в Англии тех времен не приветствовалось, издали его под псевдонимом «Братья Белл». Книга появилась в мае 1846 г. и получила хорошую критику. Особенно хвалили поэзию Эмилии.

Вдохновленные сестры решили опубликовать сборник совместной прозы, в который Шарлотта хотела включить роман о своей любви к Полю Эгеру «Учитель» (издатель его отверг, и роман был опубликован только в 1857 г., уже после смерти автора), Эмилия – свой шедевр «Грозовой перевал», а Анна – также признанный ныне шедевром роман «Агнесс Грэй». Критика очень благожелательно отнеслась к роману Анны, а на творение Эмилии просто не обратила внимания. Это уже впоследствии «Грозовой перевал» критики провозгласили «манифестом английских гениев».

Шарлотта Бронте не огорчилась своей первой неудаче и продолжила работу над новым произведением – романом «Джен Эйр». Завершен он был 17 октября 1847 г. и сразу же после первой публикации (под псевдонимом Каррер Белл) вошел в число самых выдающихся произведений английской литературы.

В течение года после выхода романа один за другим ушли из жизни в результате туберкулеза Бренуэлл (октябрь 1848 г.), Эмилия (декабрь 1848 г.) и Анна (июнь 1849 г.). Шарлотта пережила последнюю сестру менее чем на шесть лет и умерла в результате преждевременных родов в марте 1855г.

Но осталась в веках созданная писательницей маленькая хрупкая гувернантка Джен Эйр – одна из первых в мировой литературе героинь, выступивших за эмансипацию женщин и их право на независимое от мужчин экономическое существование. Сегодня такая постановка вопроса звучит, мягко говоря, смешно, но в середине XIX в. она казалась жизненно актуальной. Недаром создатель «Ярмарки тщеславия» Уильям Теккерей назвал Шарлотту Бронте «строгой маленькой Жанной д'Арк».

Но более прочего особенно важны для нас почти не замечаемые читателями романа слова Джен, в которые воплотилась вся внутренняя сущность как литературной героини, так и ее создательницы: «Когда нас бьют без причины, мы должны отвечать ударом на удар – иначе и быть не может – притом с такой силой, чтобы навсегда отучить людей бить нас!» [70]

Джон Сильвер

– Пиастры! Пиастры! Пиастры!

Кто не помнит любимое слово Капитана Флинта, попугая самого знаменитого в мире пирата Долговязого Джона Сильвера по прозвищу Окорок?

Там, где слышен крик: «Пиастры!» – без пиратов никак не обойтись. Так же, как не обойтись и без знаменитой пиратской песни:

Пятнадцать человек на сундук мертвеца… Йо-хо-хо, и бутылка рому!

Однако самой яркой личностью в разношерстной разбойничьей компании в романе остается одноногий кок. Недаром первоначально книга была названа «Корабельный кок». Сам автор романа «Остров Сокровищ» признавался: «…я немало гордился Джоном Сильвером, мне и поныне внушает своеобразное восхищение этот велеречивый и опасный авантюрист». [71] Роберт Льюис Стивенсон родился 13 ноября 1850 г. в Эдсинбурге, столице Шотландии. Он был единственным ребенком в семье морского инженера Томаса Стивенсона.

На третьем году жизни мальчик перенес болезнь бронхов. Всю жизнь Стивенсон страдал от осложнений, полученных вследствие этой болезни, от них он и умер в довольно молодом возрасте.

Маленькому Льюису приходилось неделями лежать в постели. Чтобы развлечь скучавшего сына, отец его, возвращаясь с работы, часто рассказывал мальчику разные истории, чаще всего о путешествиях, дальних странах, морских разбойниках и зарытых кладах. Профессиональный строитель маяков, он хорошо знал, о чем говорил.

Когда Льюис подрос, он поступил на инженерный факультет Эдинбургского университета, где сразу же пустился во все тяжкие, предпочитая аудиториям бордель. Юноша даже вознамерился жениться на проститутке, но этому решительно воспрепятствовал отец. Тогда Льюис объявил, что намерен бросить университет, поскольку решил стать писателем. Однако по настоянию родителей он все-таки перешел на юридический факультет, который с грехом пополам и закончил в 1875 г. Юристом Стивенсон не проработал и дня.

В 1876 г. Льюис и его друг Уолтер, сын знаменитого эдинбургского врача Джеймса Симпсона, на байдарках «Аретуза» и «Папироска» совершили путешествие по водным путям, рекам и каналам Бельгии и Франции. В конце путешествия они остановились в деревушке

Грез-сюр-Луан, где проживала колония молодых английских и американских художников, приезжавших практиковаться к барбизонцам в Фонтенбло. [72]

«Барбизонский период» считается временем усиленной литературной учебы Стивенсона. Тогда же в Грез-сюр-Луане писатель встретил Франсес Матильду Осборн. Женщине шел 36 год. Она была замужем и имела двух детей – девятилетнего сына Ллойда Осборна и шестнадцатилетнюю дочь Айсобелл. Незадолго до встречи со Стивенсоном у Фанни умер младший сын, и она искала утешения в Европе, занимаясь живописью.

Льюис влюбился в Фанни сразу и на всю жизнь. Женщина сначала не отвечала ему взаимностью, зато дети приняли его сразу и бесповоротно. Стивенсон сделал миссис Осборн предложение руки и сердца, но женщина попросила год на его обдумывание. В течение этого срока они не должны были видеться.

Поздней осенью 1876 г. Стивенсон вернулся в Эдинбург, где написал свою первую книгу очерков «Путешествие внутрь страны». Далее последовал пеший поход по Франции, книга о нем появилась в 1879 г. и называлась «Путешествия с ослом в Севенны».

В начале лета 1879 г. Стивенсон получил телеграмму от Фанни о том, что согласие на развод ею получено. Вопреки уговорам родителей и друзей счастливый жених немедля собрался в путь. Отец категорически отказался дать сыну денег на дорогу. Но Льюис отправился в Америку на эмигрантском корабле, и, прибыв туда, поспешил в Калифорнию в эмигрантском поезде. Последнюю часть пути Стивенсон должен был проскакать на лошади. В пути он выпал из седла и потерял сознание. Только через двое суток (!) его, бесчувственного, случайно обнаружил местный охотник.

19 мая 1880 г. Роберт Льюис Стивенсон и Франсес Матильда Осборн сочетались браком в Сан-Франциско. Семья у них сложилась крепкая и дружная, всю жизнь Фанни неустанно заботилась о болезненном муже. Родители Стивенсона быстро примирились с невесткой.

Летом следующего, 1881 г. Льюис, Фанни и Ллойд приехали погостить к родителям писателя в Киннерд. В это время Ллойд учился рисовать акварелью. Иногда к юному художнику присоединялся и Стивенсон. Писатель вспоминает: «Так однажды я начертил карту острова; она была старательно и (на мой взгляд) красиво раскрашена; изгибы ее необычайно увлекли мое воображение; здесь были бухточки, которые меня пленяли, как сонеты. И с бездумностью обреченного я нарек свое творенье “Островом Сокровищ”». [73] На карте были обозначены Холм Подзорной трубы, остров Скелета, нарисованы заливы и бухты…

Почти в тот же день писатель набросал план будущего романа. Сразу же было решено, что писать он будет для мальчишек, а прототипом главного героя Джима Гокинса должен стать Ллойд.

Необходимо отметить, что Стивенсон никогда не скрывал, что при работе над книгой опирался на произведения своих предшественников и даже назвал их имена. Попугай Капитан Флинт был заимствован писателем из «Робинзона Крузо» Даниэля Дефо; скелет-указатель – у Эдгара По; Билли Бонса, события в трактире и сундук мертвеца – у Вашингтона

Ирвинга.

Вторым героем книги стал пират Джон Сильвер. Для создания его образа Стивенсон решил «взять одного своего приятеля, которого я очень любил и уважал, откинуть его утонченность и все достоинства высшего порядка, ничего ему не оставить, кроме его силы, храбрости, сметливости и неистребимой общительности, и попытаться найти им воплощение где-то на уровне, доступном неотесанному мореходу».

Однако некоторые литературоведы и историки утверждают, что Стивенсон слукавил в этом своем описании и у Джона Сильвера имелся настоящий прототип. Либо это неизвестный по имени одноногий пират, который в начале XVIII в. был высажен вместе с капитаном пиратов Инглэндом на необитаемом острове (через несколько месяцев им удалось спастись, но дальнейшая судьба одноногого растворилась во мраке времен). Либо это был знаменитый Блаз де Лезо – комендант форта Сан-Фелипе в Картахене; современники назвали его «полчеловека» – в сражениях храбрец потерял руку, ногу и глаз; впрочем, физическая ущербность не помешала ему с честью отразить несколько нападений на Картахену. В городе установлен в честь Блаза де Лезо памятник.

Каждый день после второго завтрака Стивенсон читал родным главы из будущей книги. Ллойд был в восторге.

Роман был написан очень скоро и опубликован в юношеском журнале «Янг Фолкс» под псевдонимом.

Первоначально «Остров Сокровищ» просто не заметили. Впрочем, писателя это не огорчало, поскольку роман оказался его первым законченным крупным художественным произведением – до «Острова Сокровищ» Стивенсону никак не удавалось довести до финала ни одно художественное произведение. Когда же в 1883 г. роман вышел отдельным изданием, писатель в одночасье стал знаменитостью и обеспеченным человеком.

С этого времени пират Джон Сильвер оказался одним из любимейших героев мировой литературы. Почему? Конечно, с одной стороны, он жестокий, коварный, жадный человек, слово его гроша медного не стоит… Но с другой, – это симпатичная, остроумная, никогда не унывающая личность. Сильвер достойно вел пиратов к победе, однако их глупость и неуемная алчность принудила главаря оставить бывших товарищей и самостоятельно бороться за собственную жизнь. Прав был Сильвер или нет? А заслуживают ли большего предатели? Пират поступил по-житейски мудро…

Вряд ли найдется читатель, кто бы в конце книги не радовался бегству Джона Сильвера с корабля, а еще больше тому, что в награду самому себе одноногий прохвост прихватил мешок с золотом. «Вероятно, он отыскал свою чернокожую жену и живет где-нибудь в свое удовольствие с нею и с Капитаном Флинтом. Будем надеяться на этом, ибо его шансы на лучшую жизнь на том свете совсем невелики». Так завершил рассказ об одноногом пирате Роберт Льюис Стивенсон.

Самое смешное, что и сегодня хочется, чтобы старик жил себе мирно где-нибудь в тихом местечке и слушал хриплые крики Капитана Флинта:

– Пиастры! Пиастры! Пиастры!

На русский язык «Остров Сокровищ» был переведен и опубликован уже в 1886 г. Лучший перевод сделан Николаем Корнеевичем Чуковским (1904–1965).

Шерлок Холмс



«Он не был великим писателем; его и сравнивать нельзя с такими гениями английской литературы, как Свифт, Дефо, Филдинг, Теккерей, Диккенс», [74] – сказал об Артуре Конан Дойле отечественный писатель, переводчик и выдающийся литературный критик К.И. Чуковский (1882–1969). Уточним: Конан Дойл мог бы стать великим писателем (достаточно хотя бы вспомнить его замечательный исторический роман «Белый отряд» о событиях Столетней войны), но был погублен главным литературным героем его творчества и жизни – Шерлоком Холмсом. Парадокс, видимо, состоит в том, что и сам Конан Дойл знал об этом и пытался избавиться от Холмса, и многие в его окружении – друзья, домочадцы – это понимали, однако все они вместе взятые оказались бессильными перед искушениями той могучей силы, которую сегодня мы называем массовой культурой. Итак, Шерлок Холмс входит в число самых основательных порождений литературы масскульта, более того, является

краеугольным камнем в фундаменте масскульта, но именно потому ему свойственны и все слабости масскульта – схематичность, легковесность и… постепенное старение.

Да-да! Именно старение, поскольку уже в наши дни, спустя немногим более ста лет, книги о нем читают все меньше и меньше. И дело не в том, что интерес новых поколений к чтению падает в целом. Художественная литература, особенно по мере развития и удешевления книгопечатания, с XVIII в. в значительной степени заполняла для образованных людей вторую часть знаменитого клича древнеримской черни «Хлеба и зрелищ». Но если первоначально главенствующую роль в произведении имели художественность описания и мысль, то к концу XIX в. на первые позиции стала выходить увлекательность сюжета. Литература масскульта окончательно перешла на позиции «лубочности», чистой развлекательности для толпы. Пионерами ее и вождями оказались Александр Дюма-отец и Артур Конан Дойл, по причине чего их произведения в зародыше еще несут остатки философского и художественного начала. Развлечение же, как известно, требует все нового и нового обновления, старое приедается и забывается. Большую роль в этом играет бесконечное число жаждущих быстрого заработка эпигонов, своей многочисленностью и бесталанностью девальвирующих первоисточник.

Это понимал и К.И. Чуковский, не раз общавшийся с самим Конан Дойлом. Он попытался оправдать популярного героя спасительной ссылкой: «Шерлока Холмса любят дети всего мира, и хотя книги о его приключениях написаны для взрослых читателей, они давно уже стали детскими (читай: всегда востребованными – *В.Е.*) книгами…» Сегодня и этот тезис постепенно устаревает. Впрочем, представленные в настоящей книге собратья Шерлока Холмса по уголовному розыску – Эркюль Пуаро и комиссар Мегрэ – стареют во много раз быстрее главного сыщика мировой литературы.

Артур Конан Дойл родился в 1859 г. в Эдинбурге в большой ирландской католической семье. Отец его, Чарльз Алтамонт Дойл (1832–1893), был художником и архитектором. Мать, урожденная Мэри Фоли (1838–1921), – домохозяйкой. Артур Конан – имя писателя, но со временем он сам стал использовать свое среднее имя как часть фамилии.

К сожалению, отец будущего писателя был хроническим алкоголиком (ко времени совершеннолетия Артура он сошел с ума на почве пьянства), и семья нередко бедствовала. Однако обеспеченные родственники Дойлов взяли на себя заботу об образовании мальчика. Семь лет Артур обучался в закрытой католической школе в Стоунихерсте, которая принадлежала ордену иезуитов. После успешного окончания школы юноша стал готовиться принять священнический сан.

Но предварительно Артур отправился в увеселительное путешествие на континент, где впервые познакомился с произведениями отца детективного жанра Эдгара Аллана По (Огюста Дюпена из «Убийства на улице Морг» можно считать первым сыщиком в истории мировой литературы).

По возвращении в Шотландию молодой человек узнал, что отец его помещен в психиатрическую клинику и что заботы о содержании семьи

целиком ложатся на его плечи. Выходом стал медицинский факультет Эдинбургского университета, где можно было получить хорошую стипендию.

В университете особо сильное влияние на Артура оказал его преподаватель доктор Джозеф Белл (1837–1911), великолепный диагност, хирург и патологоанатом, разрабатывавший метод исследования (преимущественно болезней), впоследствии получивший название дедуктивного. Именно Белл и послужил в дальнейшем прообразом Шерлока Холмса.

В университете Артур Конан Дойл начал свою литературную карьеру: в 1879 г. в журнале «Чемберс» был опубликован его первый рассказ – «Тайны долины Сассекса».

А на следующий год, чтобы подзаработать, молодой человек отправился хирургом в плавание к Северному Полярному кругу на китобое «Надежда». Плавание длилось семь месяцев. По окончании университета в 1881 г. Дойл поступил врачом на торговое судно «Майюмба» и совершил путешествие в Африку, после которого предпочел списаться на берег. В 1882 г. он открыл частную практику в маленьком приморском городке Саутси, где прожил семь лет – до 1890 г., когда навсегда распрощался с медициной. Дело в том, что первоначально клиентов у молодого врача не было, и он скуки ради вернулся к сочинению рассказов.

Когда в 1885 г. Конан Дойл женился на Луизе Хоукинс (1858–1906), зарабатывать средства для содержания семьи он решил литературой. Поскольку рассказы давали небольшой доход, Дойл написал роман «Торговый дом Гердлстонс», однако опубликовать его не смог – все издатели отказали. Второй роман, казалось, ждала та же участь, однако нашлись издатели, которые напечатали его (правда, только через два года после предоставления рукописи) в журнале «Рождественский еженедельник Битона» за 1887 г. Это был «Этюд в багровых тонах», где впервые появились частный сыщик Уильям Шерлок Скотт Холмс, более известный нам как Шерлок Холмс, и его друг и помощник доктор Джон Хэмиш Ватсон. Любопытно, что в этом же году и на всю жизнь Конан Дойл увлекся «изучением» жизни после жизни – спиритизмом.

Имя Шерлок Холмс возникло неслучайно. Вернее, фамилия сыщика – ее носил любимый Дойлом американский писатель и поэт-сатирик, а заодно ученый-медик Оливер Уэнделл Холмс (1809–1894).

Поначалу Шерлок Холмс не заинтересовал читающую публику. Сочтя его лишь эпизодом в своей литературной судьбе, Конан Дойл увлекся писанием исторических романов, в частности им были созданы «Приключения Микки Кларка» (1888) и «Белый отряд» (1889–1890) (последний при жизни автора был признан лучшим английским историческим романом после «Айвенго»). И вдруг в разгар работы над «Белым отрядом» писатель получил приглашение на встречу от американского редактора журнала «Липпинкотс мэгэзин». Рекомендателем оказался незнакомый тогда с Дойлом Оскар Уайльд, можно сказать, крестный отец великого сыщика. С его легкой руки молодому писателю заказали рассказ о Шерлоке Холмсе. Так в 1890 г. появился «Знак четырех», который принес Конан Дойлу международную славу и сделал Шерлока Холмса популярнейшим героем детективного жанра. Кстати,

слово «детекшн» в переводе с английского означает «открытие», «обнаружение», следовательно, в центре детективного произведения находится не преступление или преступник, а человек, раскрывающий преступление, и его путь к раскрытию преступления. Эдгар По заложил основы жанра, а подлинным его создателем стал Артур Конан Дойл.

Всего Конан Дойл сочинил девять книг о Шерлоке Холмсе – четыре романа («Этюд в багровых тонах» – 1887 г.; «Знак четырех» – 1890 г.; «Собака Баскервилей» – 1902 г.; «Долина Ужаса» – 1914–1915 гг.) и пять сборников, объединивших пятьдесят шесть рассказов («Приключения Шерлока Холмса» – 12 рассказов; «Воспоминания Шерлока Холмса» – 12 рассказов; «Возвращение Шерлока Холмса» – 13 рассказов; «Его прощальный поклон» – 7 рассказов»; «Архив Шерлока Холмса» – 12 рассказов»). В общей сложности Конан Дойл работал над холмсовским циклом около сорока лет – последнее произведение о гениальном сыщике «Его последний поклон» появилось в 1927 г.

Во время работы над рассказами о гениальном сыщике для журнала «Стрэнд» (с этим журналом писатель сотрудничал всю жизнь) художником-иллюстратором Сидни Эдвардом Пейджетом (1860–1908) совместно с Конан Дойлом был разработан внешний облик Шерлока Холмса, который стал каноническим. Забавно, но моделью Холмса для Пейджета послужил его младший брат Уолтер Пейджет (1863–1935), тоже художник, который подхватил эстафету иллюстрирования произведений о Холмсе после смерти Сидни. Таким Холмса стали изображать и наши отечественные иллюстраторы.

Рассказы в «Стрэнд», особенно «Человек с рассеченной губой», принесли Дойлу мировую славу. Он оставил врачебную практику и полностью посвятил себя литературе. Уже к началу 1892 г. писатель устал от Шерлока Холмса и попытался вернуться к исторической тематике. Однако не тут-то было. Когда ему предложили по 1000 фунтов за рассказ о Холмсе, отказаться у писателя не хватило сил. Но придумывать новые сюжеты уже тогда становилось все труднее и труднее.

В начале 1893 г. Конан Дойл с женой отправился на отдых в Швейцарию. Там, у Райхенбахского водопада, писателю и пришла в голову идея убить своего героя, чтобы раз и навсегда закрыть тему Шерлока Холмса. Когда рассказ «Последнее дело Холмса» был опубликован, от журнала «Стрэнд» единовременно отказались двадцать тысячподписчиков!

Писатель не соглашался возродить своего героя почти десять лет. Но доходы его постепенно уменьшались – за произведения другой тематики платили в несколько раз меньше, читатели требовали вернуть Шерлока Холмса, вызревали новые сюжеты о приключениях сыщика.

В начале 1901 г. друг писателя, журналист и редактор «Дейли Экспресс» Бертрам Флетчер Робинсон (1872–1907) рассказал Дойлу жуткую легенду о жившем в XVII в. в Девоншире сэре Ричарде Кейбелле, который продал душу дьяволу, за что впоследствии был разорван дикими псами. Это был один из вариантов древнего предания об огромной свирепой собаке, обитавшей некогда в Норфолке и носившей кличку Черный Дьявол. Сразу появилась идея написать на эту тему роман. Друзья договорились о соавторстве, о чем Конан Дойл сообщил в письме матери. Флетчер пригласил Дойла к себе в Дартмут, чтобы показать места, где

должны были разворачиваться события. Конюхом там у соавтора Конан Дойла работал некий Гарри Баскервиль…

По ходу работы над романом появилась идея сделать не простой роман ужасов, а детектив, то есть вернуть Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Чтобы не было неувязки, события романа должны были происходить еще до гибели сыщика в водопаде.

Однако делиться своими героями Конан Дойл не собирался. Роман «Собака Баскервилей» был опубликован в 1902 г. в журнале «Стрэнд» только под его именем, но с благодарностью Флетчеру Робинсону, которая в дальнейшем исчезла из переизданий. И уже в 1902 г. стали распространяться слухи, будто роман был написан Робинсоном, а Дойл лишь разрешил ему воспользоваться именем Холмса. Через пятьдесят лет после первой публикации романа эту сплетню подтвердил Гарри Баскервиль!

Биографы писателя на фактах давно ее опровергли, но история о том, как в 1907 г. Конан Дойл подговорил свою любовницу – миссис Робинсон – дать больному тифом мужу яд и таким образом скрыл тайну рождения «Собаки Баскервилей», по сей день муссируется в желтой прессе.

Публикация «Собаки Баскервилей» подстегнула новую волну интереса к Шерлоку Холмсу. Конан Дойл первое время отказывался вернуться к своему герою, но когда из США поступило предложение платить по 5 тыс. долларов (свыше 80 тыс. долларов по современному курсу) за каждый рассказ о сыщике, писатель сдался. Шерлок Холмс спасся из водопада и вернулся к дальнейшим расследованиям. Кстати, страстные поклонники Шерлока Холмса и доктора Ватсона на основе произведений Конан Дойла четко вычислили годы жизни любимых героев: доктор Ватсон (1852–1929), Шерлок Холмс (1854–1930). Сыщик умер вместе со своим автором.

Эти даты лишь подтверждают знаменитые слова писателя, сказанные Конаном Дойлом в день празднования его семидесятилетия:

«– …Разве вы не знаете, что не я создатель образа Шерлока Холмса? Это читатели создали его в своем воображении!» [75]

Это и есть ключ, данный нам Дойлом к раскрытию истинного образа Шерлока Холмса. Если первоначально писатель отнесся к своему герою с уважением и постарался придать ему как можно больше привлекательных черт – Холмс и энергичный, и отзывчивый, и бескорыстный человек, готовый прийти на помощь униженным и оскорбленным в ущерб богатым и знатным, то впоследствии Дойл стал открыто издеваться над своим героем, но уже было поздно – масскульт сделал свое дело и вознес сыщика над его создателем. А ведь писатель показал его и ограниченным неучем – Холмс понятия не имеет о том, что Земля круглая, и тугодумом, изрекающим банальные истины, и наркоманом – мыслительные процессы у него активизируются преимущественно под воздействием морфия и кокаина, а в ряде случаев даже круглым дураком… Все было оправданно читателями, истинными творцами Шерлока Холмса! Вся скверна была списана на Конан Дойла. А сам Холмс остался, по словам К.И. Чуковского, чуть ли не единственным «из персонажей детской мировой литературы, главное занятие которого – мышление, логика». Масскульт победил ненавидевшего

его Конан Дойла, Шерлок Холмс – родитель масскульта – восторжествовал, ибо был и остается мудрым на уровне толпы.

Дориан Грей

Трудно найти в мировой литературе более зловещего героя, чем Дориан Грей. Явление сверхмистическое, он как будто был рожден фантазией Оскара Уайльда для того, чтобы сойти со страниц романа и наяву, хоть и невидимым, зажить своей жуткой нечеловеческой жизнью совратителя и убийцы. Идеал телесной красоты, Грей стал воплощением дна духовного разложения; убив в романе своего учителя и покровителя художника Бэзила Холлуорда, автора того самого портрета (прототипом Холлуорда считается Д.Э. Мак-Нейл Уистлер), в реальной жизни он с такой же легкостью разделался и со своим творцом-писателем и продолжает развращать наивные души наших дней.

Существует устойчивая, но явно ошибочная традиция рассматривать Дориана Грея как порождение гомосексуальных пристрастий Оскара Уайльда. Конечно, двойной образ жизни писатель начал вести с 1886 г., после того как его во второй раз родившая жена окончательно перестала соответствовать эстетическим идеалам супруга. Но в бездну развращенности он пал только вскоре после выхода в свет «Портрета…», а до того еще как-то преодолевал силой воли свои болезненные наклонности.

Первая редакция романа была опубликована в июле 1890 г. в ежемесячном журнале «Липпинкотс Мегезин». Известно, что на создание рукописи Уайльду потребовалось всего три недели. Через восемь месяцев, в апреле 1891 г. роман вышел отдельным изданием. Он был существенно переработан и дополнен шестью новыми главами и очень важным Предисловием. Немедленно разразился грандиозный публичный скандал, критика обвинила Уайльда в безнравственности, и на этом фоне у писателя вспыхнула роковая страсть к юному Альфреду Дугласу (1870–1945). Это было начало конца, агония Оскара Уайльда, когда все происходит по пословице: «Если Бог хочет наказать человека, Он лишает его разума». Только наверняка не Бог, а Дориан Грей стал истинной причиной безумия своего создателя, попытавшегося хотя бы частично воплотить идеи «Портрета…» в жизнь.

Предполагают, что у Дориана Грея имелся прототип. Речь, видимо, должна идти не столько о прототипе, сколько о человеке, который дал толчок к работе авторской фантазии именно в таком направлении. Иногда рассказывают о случайной встрече Уайльда с неизвестным молодым человеком, который позировал знакомому художнику писателя. Чаще называют имя любовника Уайльда Джона Грея, у которого Уайльд заимствовал фамилию для своего персонажа. Однако большинство исследователей склоняются к той точке зрения, что прообразом Дориана следует считать самого Оскара Уайльда в его представлении о себе идеальном…

И все-таки не в прототипе суть. Главное то, что с первого же дня появления романа на прилавках книжных магазинов Дориан Грей перешагнул грань человеческого образа и (как бы затем ни пытался автор очеловечить его в многочисленных комментариях) стал надмировой аллегорией Творчества во всем его многообразии, в том числе Искусства и

светской художественной Литературы. Поэтому рассуждения о характере, поведении, деяниях Грея-человека бессмысленны и несущественны. Говорить следует только о явлении Творчества в жизни человеческого общества, и разговор этот в контексте «Портрета…» оказывается довольно мрачным.

Грей предстает перед читателем двуликим (человек и портрет неразрывны, как живая плоть и ее душа), и это основополагающая суть образа-аллегории. Для внешнего мира – он обаятельный, привлекающий своей непорочной и неувядающей красотой юноша, в скрытой же реалии он есть само зло, покупка дьявола, запущенная в этот мир для погубления души каждого, кто приблизится к подвластной нечистому человеческой оболочке.

Так и все, что творит разум человека: какие бы благие намерения ни несли в себе любые – научные, художественные, музыкальные, архитектурные, технические – начинания человеческого ума и его таланта, при внутреннем их рассмотрении оказывается, что явлены они на свет для убиения душ и сущего мира. Звучит, как слова проповеди, но иначе и сказать невозможно. Сколь бы ни был прекрасен Дориан Грей, на самом верхнем этаже, в самой дальней классной комнате его дома стоит портрет мерзкого старика, на котором жесткой кистью нечистого выписана истинная его личина, как бы вещающая: «Моя тварь!»

Сам Уайльд, чувствуя необычность порожденного им детища, попытался сузить символ Грея до рамок чистого Искусства и этим оправдать его. Недаром в Предисловии автор записал пышную, ни к чему не обязывающую фразу: «В сущности, Искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь». [76] В переписке, посвященной обсуждению романа, Уайльд пошел еще дальше: «Каждый человек видит в Дориане Грее свои собственные грехи. В чем состоят грехи Дориана Грея, не знает никто. Тот, кто находит их, привнес их сам». [77]

XX в., особенно в своей заключительной четверти, вдребезги разнес наивные философствования Оскара Уайльда, продемонстрировав, до каких ужасающих изуверств и извращений может довести человек, творящий человека, пользующего его творчество. И сколько бы ни обвиняли последнего в его неумении и нежелании верно истолковывать и применять созданное Творцом, истинным виновником зла остается тот, кто привнес его в общество под благим предлогом.

Если верить Уайльду, Дориан символизирует неуязвимость и потому безнаказанность Творчества. Правда, писатель сам непроизвольно показал, что без нравственного начала существование его героя-аллегории становится бессмысленным. Но он же и указал на единственный и неизбежный выход из этой бессмысленности – чтобы избавиться от нее, надо убить истину, убить свою душу, а следовательно, убить себя. И другого пути у человечества нет, ибо по природе своей без Творчества существовать оно не может.

Дракула



Сегодня можно до хрипоты спорить о том, какой вид искусства сделал Дракулу таким популярным – литература или кинематограф. Бесспорно одно – король вампиров был создан воображением писателя Брэма Стокера, а кинематограф лишь воспользовался идеей его произведения. Но и отрицать тот факт, что роман «Дракула» во всех отношениях слабый, бездарный и даже глуповатый, невозможно. Типичная бульварщина, не выдерживающая никакой критики.

Как же так случилось, что гораздо более сильные в художественном отношении произведения о вампирах, написанные задолго до Брэма Стокера, не пробуждали интереса у широкой публики, а именно «Дракула» стал неожиданной сенсацией?

Во многом это связано как с жизненными коллизиями писателя, так и с духовным состоянием европейского общества в конце XIX – начале XX в., определившим великие катаклизмы последующих столетий.

Абрахам Стокер родился в 1847 г. в предместье Дублина. Ирландия тогда полностью входила в состав Британской империи. Он стал третьим ребенком в многодетной семье мелкого канцелярского служащего Абрахама Стокера (1799–1876) и убежденной феминистки Шарлоты Матильды Блейк Торнли (1818–1901). Всего в семье было семеро детей. Брэм оказался самым болезненным из них. До семи лет он не мог ходить и считался пожизненным инвалидом. Что это была за болезнь, у врачей по сей день нет единого мнения. Но со временем она прошла, и, как любят подчеркивать биографы писателя, он стал физически развитым, красивым молодым человеком.

По окончании Тринити-колледжа Стокер хлопотами отца стал государственным служащим в резиденции вице-короля Ирландии.

Прослужил он там на разных должностях почти десять лет. В порядке развлечения все эти годы молодой человек бесплатно публиковал театральные рецензии в дублинской газете «Ивнинг Мейл» и писал коротенькие рассказы.

Благодаря рецензиям Стокер познакомился в 1876 г. с приехавшим в Дублин на гастроли великим английским актером Генри Ирвингом, по приглашению которого в 1878 г. поступил на службу в театр «Лицеум» – в начале актером-менеждером, а с 1879 г. – директором-распорядителем театра. Тогда же он переехал на постоянное жительство в Лондон и прослужил в театре двадцать восемь лет, до смерти Ирвинга в 1905 г.

В том же 1878 г. писатель женился на Флоренс Бэлком (1858–1937), знаменитой светской красавице, к которой как раз в то время сватался Оскар Уайльд. Флоренс предпочла Стокера, однако чувства к Уайльду сохранила на всю жизнь. Женщина экстравагантных настроений, она с великим трудом согласилась на рождение ребенка в 1879 г., а потом вовсе отказалась от супружеских обязанностей. Будучи человеком весьма темпераментным, Стокер ударился в многочисленные любовные приключения, завершившиеся сифилисом. Писатель многие годы безуспешно боролся с болезнью, но именно она свела его в могилу в 1912 г.

Многолетняя служба директором театра «Лицеум» ввела Стокера в высшие круги лондонского общества, результатом чего стало вступление писателя во влиятельнейшую масонскую ложу «Герметический Орден Золотой Зари».

Будучи амбициозным графоманом, в 1882 г. Стокер выпустил сборник подражательных сказок «Перед заходом солнца»; через восемь лет был опубликован его первый и очень неудачный роман «Тропа змеи».

А затем он задумал создать произведение о вампире. Уж больно соблазнительной показалась Стокеру тема. Долгое время писатель собирал материалы о вампирах. Главным героем первоначально должен был стать некий венгерский князь. Но со временем его место жительства и вера изменились, а сам вампир оказался реально существовавшим историческим господарем Валахии Владом Цепешем, который по отцу именовался Дракулой.

Цепеш, конечно, не является прототипом короля вампиров. Ряд литературоведов без каких-либо оговорок называют имя единственного человека, которого можно считать настоящим прототипом Дракулы. И это имя… Оскар Уайльд! Бесталанный Стокер не просто как патологический графоман завидовал гению этого распутного эстета, он еще и ужасно ревновал Уайльда к своей жене и не сомневался, что отказ Флоренс делить с ним ложе связан прежде всего с ее неостывшими чувствами к блистательному денди. Знаменитый суд над Уайльдом состоялся в 1896 г., за год до первой публикации «Дракулы», и стал бальзамом на душу Стокера, что, впрочем, не помешало писателю лишний раз втоптать соперника в грязь доступным только литератору способом.

Кстати, это весьма чутко уловили кинематографисты. Если внимательно посмотреть первую экранизацию романа, сделанную в 1931 г., исполнитель роли Дракулы актер Бела Лугаши не только носит экстравагантные костюмы в духе Уайльда, но даже внешне чем-то напоминает писателя. Любопытно, что вплоть до копполовского «Дракулы

Брэма Стокера» уайльдовский стиль в одежде Дракулы во всех кинопостановках, а их насчитывается почти сто, соблюдался неукоснительно. Только Коппола решился коренным образом изменить облик короля вампиров.

Однако вернемся к вопросу о причине такой популярности романа «Дракула», тем более что она во многом связана с личностью валашского господаря. Брэм Стокер не скрывал, что хочет написать роман о вампире и что намерен сделать его частично историческим. В числе первых узнали об этом и члены «Ордена Золотой Зари». Как известно, масоны всегда находятся на острие политической борьбы, а в конце XIX – начале XX в. они были особенно активны во всем мире.

В указанный период в очередной раз раскручивалось противостояние Европы и Российской империи, а если быть точнее – католического и протестантского мира с миром православным. Отсюда и возникла одна из наиболее правдоподобных версий раскрытия тайны романа «Дракула». Предполагают, что масоны «Ордена Золотой Зари» предложили своему рядовому члену Брэму Стокеру написать роман о православном князе-вампире в обмен на всемирную славу. И в самом деле, ажиотаж, который начался вокруг заурядного произведения в прессе, а затем и в кинематографе, беспрецедентный! Можно без преувеличения сказать, что «Дракула» являет собой первую в истории полномасштабную пиар-кампанию в поддержку дешевого низкокачественного ширпотреба, которая возвела эту поделку в ранг мировой литературной классики.

А что же реальный князь Влад Цепеш?

Господарь Валахии Влад Цепеш (1431–1477) жил и правил своим маленьким государством в один из самых сложных исторических периодов в судьбах Европы и христианства. Его малюсенькая православная страна оказалась пограничной территорией, зажатой между двумя великими могущественными государствами с наиболее агрессивными в те времена религиями – католической Венгрией и мусульманской Оттоманской империей.

При этом православная вера тогда находилась в тяжелейшем кризисе. Как раз в годы борьбы Цепеша за власть под ударами турок в 1453 г. окончательно пал Константинополь и прекратила свое существование Византийская империя – мать православного мира. Центр православия переместился в Москву, и вскоре появился идеологический лозунг «Москва – третий Рим, а четвертому не бывать». Но папская курия долгие годы не оставляла попытки окатоличить православные страны. Достаточно вспомнить о знаменитом Ферраро-Флорентийском соборе 1438–1439 гг., где митрополит Московский и Киевский Исидор (? —1462) стал римским кардиналом и на основании Флорентийской унии католиков с православными (5 июля 1439 г.) пытался ввести католическую веру на Руси. Исидор был отвергнут и посажен под замок великим князем Московским Василием II Темным. Неудачной попыткой окатоличить Русь стал и организованный в 1469 г. римским папой Павлом II брак великого князя Всея Руси Ивана III на византийской царевне Софье Палеолог.

Неменьшую опасность представляла для православия и появившаяся на Руси в конце XV в. так называемая ересь жидовствующих. Первым распространителем ее был еврей Схария, приехавший из-за

границы. Еретики фактически отрицали православие и намеревались реформировать его чуть ли не на основе иудаизма. При этом жидовствующие объявляли своих сторонников «избранными» и этим привлекли в ересь немало знатных людей, членов великокняжеской фамилии и представителей высшего духовенства.

В годы мирового кризиса православной веры наиболее последовательными союзниками Руси выступали православные княжества Молдавия и Валахия, успешно боровшиеся против османской и венгерской агрессии. Особо прославились в организации отпора туркам союзные господари – молдавский Штефан чел Маре (? —1504) и валашский Влад Цепеш (1431–1476 или 1477).

Это в определенном плане негативно повлияло на историческое предание о Владе Цепеше. Дело в том, что большинство источников изображают господаря в самых мрачных черных красках, но созданы они политическими и религиозными врагами господаря – либо мусульманами, либо католиками. Однако основным письменным источником о жизни и правлении Цепеша можно считать русское анонимное «Сказание о Дракуле-воеводе», появившееся в последней четверти XV в. – как говорится, по свежим следам, вскоре после гибели господаря.

Если верить тщательным исследованиям выдающегося русского ученого А.Х. Востокова, автором «Сказания» является дьяк Федор Курицын – один из главных светских вождей жидовствующих. Из трех православных правителей дьяк не мог возвести напраслину ни на русских великих князей, ни на Штефана чел Маре, чья дочь Елена Волошанка не только была женой наследника великокняжеского русского престола Ивана Молодого, а после его смерти матерью наследника – Димитрия Ивановича, но и являлась главной покровительницей жидовствующих в великокняжеской семье. Неудивительно, что взоры Курицына, целью которого была компрометация самой идеи православной власти, обратились к валашскому господарю. Подавляющее большинство тех жутких россказней, которые нынче смакуются в бульварной прессе и Интернете, взяты из «Сказания» дьяка-еретика и раздуты сплетниками до умопомрачительных масштабов. Чего только стоят истории о том, как в стране, население которой в целом едва насчитывало 100 тысяч человек, Цепеш за один заход сажал на колья по 20–30 тысяч подданных, а затем успешно воевал с огромными турецкими армиями! Последнее зафиксировано в подлинных историческихдокументах.

В наши задачи не входит ни анализ «Сказания о Дракуле-воеводе», ни рассказ о самом Цепеше. Поэтому коснемся только интересующего нас вопроса о происхождении имени главного героя романа Брэма Стокера.

Отец Цепеша господарь Влад II (1398–1448) вынужден был лавировать между Венгрией и Турцией. Власть в Валахии он захватил с помощью венгерского короля и одновременно императора Священной Римской империи Сигизмунда Люксембургского, того самого, который заманил в Констанцу Яна Гуса и согласился на его сожжение.

Сигизмунд был организатором ордена Дракона, призванного противостоять наступлению турок на Европу. Влад вступил в этот орден и повелел внести изображение дракона в свой родовой герб, а также печатать его на валашских монетах. По этой причине он получил в народе прозвище Дракул. Соответственно, на валашском языке прозвище его сына

звучит как Дракула, то есть «сын дракона». Если учесть, что в валашском языке и «дракон», и «дьявол» обозначаются одним словом, то имя Влада Цепеша можно перевести и как «сын дьявола», чем, кстати, и воспользовался Федор Курицын, а затем, гораздо позднее, Брэм Стокер.

Элиза Дулиттл



Эта чумазая вульгарная девица, неожиданно превратившаяся под благотворным воздействием профессора фонетики Генри Хиггинса и его приятеля полковника Пикеринга в изысканную красавицу британского аристократического общества, вот уже скоро сто лет неизменно остается одной из любимейших героинь сентиментальных представительниц слабого пола всех континентов. Действительно, этакая золушка начала XX столетия.

Связано такое прекраснодушное заблуждение со столь распространенной сегодня болезнью: посмотреть кинофильм – значит прочитать книгу, уж тем более пьесу. Однако не зря Бернард Шоу определил свое произведение как пьесу-роман в пяти действиях. В

«Пигмалионе» есть прозаическое и мало интересное для зарубежного читателя Вступление и необычайно важное для понимания всего произведения Послесловие на десяти страницах. Вот благодаря ему мы и сможем более-менее объективно поговорить о милой Элизе Дулиттл. Но вначале о самом авторе пьесы-романа.

Джордж Бернард Шоу (1856–1950) родился в Дублине, в семье неудачливого ирландского коммерсанта. Мальчику едва исполнилось семь лет, когда его отец окончательно разорился, запил и стал хроническим алкоголиком. Мать же Бернарда, будучи женщиной талантливой и упорной в своих устремлениях, выучилась вокалу и, став преподавательницей пения, уехала в Лондон.

Хотя Бернард и ходил в школу для бедняков, скорее отнимавшую время, чем дававшую образование, мальчик оказался от рождения высокоодаренным и развивался преимущественно за счет несистематизированного чтения книг.

В пятнадцать лет Шоу вынужден был устроиться на работу: сначала клерком – собирал квартплату с жителей бедных кварталов Дублина (отчего так хорошо узнал жизнь городских трущоб), потом главным кассиром в земельной конторе. Однако такое прозябание не устраивало молодого человека, и в 1861 г. он перебрался к матери в Лондон, где вновь занялся самообразованием, активно посещая библиотеку Британского музея. Там Бернард и познакомился с Уильямом Арчером. При их первой встрече Арчер обратил внимание на тот факт, что Шоу одновременно читал «Капитал» Карла Маркса и партитуру «Золота Рейна» Рихарда Вагнера – он искал соответствие между этими произведениями!

Арчер предложил новому знакомому вместе написать пьесу «Золото Рейна», лейтмотивом которой должна была стать борьба между сверхчеловеком и сверхприбылью. Шоу первоначально согласился, но затем постепенно разошелся с Арчером и написал пьесу сам. С этого времени и начался драматург Бернард Шоу. Тогда же им были сочинены пять романов, которые долго не могли найти своего издателя.

В 1884 г. Шоу вступил в Фабианское общество и на всю жизнь остался убежденным социалистом, но немарксистского толка. Идеями фабианского социализма проникнуты практически все произведения писателя, в том числе и прославленный «Пигмалион».

При поддержке Арчера Шоу удалось устроиться в газету театральным критиком, что позволило ему вести относительно безбедный образ жизни. Но увлечение драматургией писатель не оставлял. Постепенно Шоу создал новый тип драматургии, определив свои произведения «пьесами-дискуссиями» – это интеллектуальные драмы, в которых основное место принадлежит не захватывающему сюжету, а напряженным спорам и остроумным словесным поединкам, которые ведут герои произведения.

Вряд ли стоит рассказывать обо всех мытарствах непризнанного драматурга, но блистательного политического оратора, каковым проявил себя Шоу в Фабианском обществе, и преуспевающего театрального критика. Звездный час писателя пробил в 1904 г. Именно тогда молодой актер Х. Гренвилл-Баркер возглавил лондонский театр «Корт» и начал с успехом ставить пьесы Бернарда Шоу.

Однако подлинную известность принесло драматургу его чисто коммерческое произведение «Первая пьеса Фани» (1911), которая не сходила со сцены английских театров почти два года. Затем последовал шедевр Бернарда Шоу – «Пигмалион» (1912).

Роман-пьеса «Пигмалион» был создан в разгар бурного романа женатого уже драматурга и актрисы Патрик Кэмпбелл, для которой и писалась роль Элизы Дулиттл. Премьера пьесы состоялась осенью 1912 г. в Вене, затем в Берлине. В Лондоне «Пигмалион» был впервые поставлен весной 1914 г., и роль Элизы сыграла Патрик Кэмпбелл.

Пьеса создавалась автором как фрейдистское произведение с марксистско-фабианскими элементами. Полный и глубокий психоанализ личностей главных героев Шоу дал в Послесловии пьесы-романа.

Отталкивался он от личностей покровителей Элизы. Профессор Хиггинс, по замыслу драматурга, был человеком тяжко больным эдиповым комплексом, так что ни о какой любви между ним и его ученицей речи быть не могло. Полковник Пикеринг также относился, выражаясь словами Шоу, к той категории холостяков, которые «возвышаются над средним уровнем благодаря своим высоким нравственным качествам и культуре» и для которых свойственно «отделение секса от других человеческих связей, достигаемое… путем чисто интеллектуального анализа». [78]

Далеко не глупая, обладающая бульдожьей житейской хваткой, хотя и весьма ограниченная в силу жизненных обстоятельств, Элиза Дулиттл, по словам создавшего ее автора, сразу поняла, что рассчитывать на брак в доме Хиггинса ей не приходится. И тогда она приложила все усилия, чтобы не упустить выпавший на ее долю счастливый случай.

В тот вечер, когда состоялось представление Элизы на светском приеме, а затем она устроила Хиггинсу скандал, девушка уже знала, что выйдет замуж за Фредерика Эйнсфорда Хилла – того самого молодого человека, который постоянно слал ей любовные письма и был на двадцать лет моложе Хиггинса. Брак состоялся, после чего оказалось, что Фредди нищ, как церковная мышь. Можно было бы рассчитывать на отца Элизы – бывшего мусорщика, единственного, кто извлек материальную выгоду из всей этой истории. Но этот талантливый демагог и балагур стал вхож в самые престижные дома Лондона, с ним даже советовались премьер-министры. На активную светскую жизнь доходов от полученного наследства ему самому не хватало, почему старик и отказал дочери в какой-либо материальной помощи.

Заботу об Элизе взял на себя полковник Пикеринг, который дал за девушкой небольшое приданое. Впрочем, это стало поводом для молодой пары перебраться жить в дом Хиггинса на Уомпл-стрит на правах взрослых детей двух холостяков. Хозяин дома считал присутствие Элизы в его жилище само собой разумеющимся, а Фредди рассматривал как неизбежный в такой ситуации предмет мебели.

Сев на шею приемным «родителям», Элиза принялась за поиск работы. Первоначально она вознамерилась преподавать фонетику, чем привела Хиггинса в перманентную истерику. Однако после того, как выяснилось, что Элиза не только не имеет представления о каких-либо науках, но даже не умеет писать, девица была вынуждена согласиться с

предложением полковника, который купил ей цветочный магазин в галерее вокзала неподалеку от Музея Виктории и Альберта, где он и находится по сей день.

Целых девять лет Элиза и Фредди учились торговать, благо, кормили и одевали их добродушные покровители, а Пикеринг оплачивал просчеты и провалы неумелых предпринимателей. Но потом дело неожиданно пошло, и цветочный магазин Элизы Эйнсфорд Хилл стал приносить все больший и больший доход. Остается только предположить, что в дальнейшем Элиза и Фредди нарожали множество ребятишек и стали наследниками состояний Пикеринга и Хиггинса.

А социалисткой-фабианкой оказалась сестра Фредди – Клара, та самая глупая девица, которая как попугай повторяла вульгарную болтовню Элизы. Она безответно влюбилась в Герберта Уэллса. Как не без ехидства писал Бернард Шоу, для Клары стали неотразимы «его подкупающая опрятность и собранность, маленькие руки и ноги, богатый, щедрый ум, непритворная простота и какая-то тонкая понятливость, свидетельствовавшая о его способности воспринимать и чувствовать всем организмом – от любого волоска на макушке до кончиков ногтей на ногах…».

Под воздействием идей любимого Клара обратилась к идеям социальной справедливости. Она так никогда и не вышла замуж.

Маугли



Маугли символизирует человека – властелина природы. Можно сказать: разум – властелина природы. Суть не в этом. Главное, что этот герой, с одной стороны, ярко выражает заблуждения интеллектуалов времен создателя «Книг джунглей» по поводу естественных взаимоотношений человека и окружающего его мира; с другой – Р. Киплинг как никто иной (скорее всего, по наитию) своевременно показал и предрек, что человек может жить на планете Земля только в любви и согласии с природой, а не «покоряя» и подстраивая ее под свои желания и потребности. Сегодня, в начале XXI в., мы еще только начинаем пожинать плоды безумия наших предков в XVIII–XIX вв. и порожденных этим безумием научных преступлений человека XX столетия, но можно не сомневаться, что, невзирая на широко рекламируемые ныне природоохранительные кампании, люди довольно скоро и сполна отведают результаты своей беспредельной жадности, эгоизма и недалекости.

О создании первой и второй «Книг джунглей», составной частью которых и является история Маугли, рассказывается довольно часто. В 1891 г. Киплинг женился на американке Каролине Балестье. В свадебное путешествие молодые уехали в Японию, где их застало известие о том, что банк, в котором Киплинг держал свои средства, разорился, и недавно обеспеченный, подающий большие надежды писатель оказался полным банкротом. С трудом добрались путешественники до Америки и поселились на родине Каролины в Братлборо, штат Вермонт. Там они прожили четыре года, и это было золотое время в творчестве Киплинга. Именно тогда писатель создал многие свои рассказы и прославленный сборник стихотворений «Семь морей».

А в 1893 г. к Киплингу обратилась главный редактор самого популярного в те времена американского подросткового «Журнала Святого Николая» писательница М.Э. Мэйпс Додж. Она просила рассказать ребятам об индийских джунглях. Отказаться Киплинг не мог, ведь с журналом Додж сотрудничали такие авторы, как М. Твен, Р.Л. Стивенсон, Брет Гарт и другие. Войти в этот блистательный ряд имен было великой честью для любого беллетриста.

Идея написать серию рассказов о его детстве захватила Киплинга. Истории, опубликованные в «Журнале Святого Николая» в 1893–1894 гг., вошли в «Первую книгу джунглей», напечатанную отдельным изданием в 1894 г. Среди них были три рассказа о Маугли – мальчике, которого в двухлетнем возрасте чуть было не сожрал хромой тигр Шер-Хан, но который скрылся от убийцы, попал в логово к волкам, был вскормлен волчицей и стал членом волчьей стаи. Имя Маугли непереводимое – сам Киплинг трактовал его как «лягушонок», ошибочно полагая, что так это слово звучит на языке хиндустани.

«Первая книга джунглей» была принята читателями с восторгом. Писатель по свежим следам издал в 1895 г. «Вторую книгу джунглей», куда вошли остальные пять рассказов о Маугли. Итого восемь рассказов.

Конкретного прототипа у киплинговского героя нет и быть не может. История знает около сорока случаев, когда дикие животные принимали в стаю человеческих детей и растили их. Впоследствии звериные

воспитанники ни разу не смогли вернуться в людское общество, поскольку их интеллект в должное время не получил необходимое направление развития. Знание этой особенности позволило К. Линнею, который первым ввел понятие Homo sapiens в систематику животного мира, выделить разновидность Человека разумного – Человека одичавшего (Homo ferus). Ученый указал, что в таких случаях человек не обладает речью и человеческим сознанием и ходит на четвереньках.

Любопытно, что такие дети, по свидетельствам исследователей, в основном были утащены хищными животными. Чаще всего это делали волки, реже медведи, [79] известен даже один леопард. Объясняют это тем, что младенцев похищали самки для скармливания детенышам, которых они отучали от сосания молока. Если принесенному в логово ребенку удавалось вместе с детенышами пососать материнский сосок, то срабатывал врожденный инстинкт, и самка уже воспринимала человека как своего отпрыска. Поскольку важнейшим свойством человеческого мозга является его высокая приспособляемость, дети быстро перенимали повадки принявшей их семьи.

Сюжеты рассказов о Маугли экзотичны и увлекательны. Однако, на мой взгляд, в одном из них долго скрывался смысл, который только со временем вышел на поверхность и сегодня может превалировать над всеми прочими. Речь идет о том, как Маугли отомстил злой деревне. Напомню. На тринадцатом году жизни мальчика усыновили местные крестьяне, и он поселился в деревне у людей, стал пастухом. Когда в окрестностях вновь объявился Шер-Хан, Маугли заманил его в ловушку и убил. Но на шкуру тигра позарился местный охотник. Маугли отказался отдать ее, и тогда негодяй распустил по деревне слух, будто мальчик – оборотень, а его приемные родители – колдуны. Недолго думая, односельчане решили сжечь «нечисть». Маугли помог родителям бежать под защиту англичан, а сам ушел в лес и, призвав стада диких слонов, буйволов и оленей, вернулся во главе этого войска в деревню. Звери вытоптали все поля, разрушили дома, разогнали стада, и злые крестьяне навсегда покинули свою деревню.

Таким образом автор возвысил Маугли в символ мстящей человеку природы, доведенной до отчаяния жестокостью и корыстолюбием обывателей. Разъяренная природа слепо сметает с лица земли все, что связано с ее мучителями, не разбирая, кто прав, кто виноват. От нее глупо ждать сострадание, ибо природе свойственно более важное и общее – она подчиняется закону неотвратимого справедливого возмездия, на что человечество, увы, неспособно при всем его желании.

Эркюль Пуаро



Из трех литературных героев – великих сыщиков (Шерлок Холмс – Мегрэ – Эркюль Пуаро) – Эркюль Пуаро наименее разработанный, шаблонный образ. Бесспорно, создательница его приложила максимум усилий, чтобы как-то выделить своего любимца [80] из огромной толпы безликих героев детективных сериалов, захвативших мировой книжный рынок в XX столетии. Он у писательницы и утонченный интеллектуал, и не амбал, а, наоборот, физически слабоват и даже смешон, человек со старомодными привычками, порой похожими на кривляния, более того, Пуаро – гурмэ! Тем не менее маленький бельгиец, за редким исключением, остается скромной тенью рядом с двумя великими сыщиками мировой детективной классики, хотя и твердо занимает третье место в их компании.

Психологическая невзрачность Пуаро вполне объяснима принципом сочинительства Агаты Кристи. В каждом детективном произведении писательница решала «шахматную» партию со стандартным набором фигур: молодые девушки, отставные военные, деревенские сквайры, семейные поверенные, легкомысленные светские красавицы, молодые люди, склонные к мотовству, а порой и к злодейству. Частный сыщик входил в набор обязательных персонажей и должен был соответствовать установленным писательницей параметрам. Относительного разнообразия

сюжетов Кристи достигала посредством разнообразия комбинаций однотипных фигур. Поэтому читать ее детективные романы в большом количестве необычайно скучно в силу их бросающейся в глаза шаблонности. Но отдельные произведения, даже с уже известной нам фабулой, воспринимаются с неизбывным интересом. Впрочем, таковых у Агаты Кристи немного.

Кто же она такая, создательница Эркюля Пуаро?

Агата Мэри Кларисса Миллер родилась 15 сентября 1890 г. в городе Торки, графство Девон, в небольшой, хорошо обеспеченной и дружной семье.

Любопытный штрих из раннего детства писательницы. Девочка очень подружилась с кухаркой Джейн, благодаря которой на всю жизнь пристрастилась к вкусной и оригинальной еде. Не по этой ли причине Пуаро в ее романах оказался гурмэ? Он просто повторил одно из пожизненных увлечений своей создательницы. [81]

Внезапная смерть отца стала потрясением для всей семьи. Начались финансовые проблемы. А уже приближалось время, когда Агату следовало вывозить в свет. Матери, на чьи плечи легла основная тяжесть заботы о семье, пришлось отправиться с взрослеющей дочерью в Египет – колонию Англии, где жизнь была гораздо дешевле. Первый сезон в обществе Агата провела в Каире, где много общалась с молодыми офицерами, археологами и учеными-ориенталистами – сплошь будущими героями ее романов. Игры в гольф и крокет, выезды на пикник, неспешные беседы в клубе – мир будущих романов писательницы.

Еще школьницей Агата увлеклась литературным творчеством, писала она преимущественно стихи и рассказы. Но особых успехов на этом поприще не снискала – ее первый роман «Снег над пустыней» был отвергнут всеми издательствами.

Поздней осенью 1912 г. девушка познакомилась с Арчибальдом Кристи, молодым человеком без средств и без положения в обществе, но собиравшимся поступить в формировавшиеся тогда Королевские воздушные силы. Говоря современным языком, Арчибальд был «безбашенным юношей». Страстная любовь, внезапно вспыхнувшая между молодыми людьми, оказалась столь сильна, что мать Агаты была вынуждена дать согласие на их брак, однако при условии, что Арчи сам заработает деньги на свадьбу.

Пока же молодым пришлось расстаться. Чтобы скоротать время, Агата занялась фармакологией, прошла курс обучения и практику в аптеке. Вот откуда столь многочисленные яды и отравления в ее романах.

Жених собирал деньги на свадьбу вплоть до Первой мировой войны. С началом военных действий Агата пошла работать в госпиталь, где помогала во время операций, готовила различные порошки, ухаживала за ранеными… Арчи стал пилотом и был мобилизован на фронт. В декабре 1914 г. он приехал в отпуск, и молодые люди спешно, не уведомив родителей, обвенчались. Так Агата получила ныне громкую фамилию Кристи. Через три дня после свадьбы Арчибальд уехал на фронт, а Агата, работая в аптечном управлении госпиталя, по подсказке старшей сестры села писать роман. Это был первый детектив Агаты Кристи «Таинственное происшествие в Стайлзе».

В своей «Автобиографии» писательница рассказала о том, как долго выбирала главного героя. В конце концов им стал пожилой бельгийский беженец, один из тех, кого Англия принимала в годы Первой мировой войны. Многие настоящие бельгийские беженцы жили неподалеку от госпиталя, в котором работала Агата, и писательница могла незаметно наблюдать за их повседневной жизнью.

Придуманный Кристи сыщик на родине долгие годы служил инспектором полиции. Писательница назвала его Эркюлем Пуаро и одарила несуразной внешностью: маленького роста, голова необычной яйцевидной формы, неподражаемые усы – гордость детектива, сверкающие в моменты возбуждения глазки… Его добровольным помощником был определен милый недалекий капитан Гастингс. Хотя сама Кристи об этом никогда не говорила открыто, но биографы ее полагают, что первоначально писательницей была создана своеобразная пародия на Шерлока Холмса и доктора Ватсона Конан Дойла.

Как оказалось впоследствии, единственным просчетом Агаты Кристи стал возраст Пуаро. Представленный в первом романе пожилым человеком, он вынужденно остался таким на протяжении всей творческой карьеры писательницы.

Роман пролежал в столе Кристи пять лет. Она периодически предлагала его в различные издательства и стабильно получала отказы.

Тем временем старшая сестра Агаты Мэдж добилась постановки одной из ее многочисленных пьес в престижном лондонском театре. Это крепко задело творческое самолюбие Кристи. Однажды сестры обсуждали какой-то детективный рассказ, причем Агата отзывалась о нем весьма критически. В ответ Мэдж воскликнула:

– Да ты и так-то не сможешь!

Самолюбие Агаты было не просто задето, женщина была жестоко уязвлена…

И вдруг ее роман на грабительских условиях был принят к публикации в издательстве «Бодли Хед». Как это обычно бывает в начале писательской карьеры, Кристи была вынуждена безоговорочно согласиться с диктатом издателя, лишь бы положить начало своим публикациям.

«Таинственное происшествие в Стайлзе» было опубликовано в 1920 г. и прошло никем не замеченным – продали всего около двух тысяч экземпляров книги. Гонорар составил около двадцати пяти фунтов стерлингов. И все-таки эта книга ознаменовала рождение хитроумного бельгийского частного детектива Эркюля Пуаро, который остался с писательницей на всю жизнь. Кристи не раз пыталась закрыть для себя тему Пуаро, но всякий раз вновь возвращалась к своему любимому герою.

Вместе с Пуаро Агата Кристи пережила и самый тяжелый год в своей жизни. В 1926 г. вышел ее роман «Убийство Роджера Экройда», который был встречен критикой довольно отрицательно. Затем возникли проблемы с неустроенным в жизни братом Агаты – Монти. Умерла мать писательницы – Агата перенесла ее утрату очень тяжело и постаралась уединиться, чтобы не смущать плохо переносившего такие события мужа. Арчибальд тем временем нашел другую женщину: он влюбился в свою партнершу по игре в гольф Терезу Нил. 5 августа 1926 г., прямо на

праздновании дня рождения их дочери Розалинды, неверный супруг объявил, что уходит из семьи.

Писательница была потрясена до глубины души. В ночь с 3 на 4 декабря 1926 г. Агата исчезла из своего дома, а на следующее утро ее автомобиль был найден на набережной. Поскольку к этому времени Кристи уже была знаменитой, поиски писательницы стали чуть ли не общенациональной сенсацией. Нашли ее только 14 декабря. Агата находилась в водолечебном санатории в Харроугейте, где была зарегистрирована под именем Терезы Нил. Как утверждала всю оставшуюся жизнь Агата Кристи, у нее случился приступ амнезии. Пришлось весь следующий год лечиться у психиатров.

Но семейные передряги и болезнь не сказались на работоспособности писательницы. Популярность Агаты Кристи и ее героев росла от романа к роману.

В 1929 г. писательница отправилась в путешествие на Ближний Восток – в Дамаск и Багдад, причем часть пути проделала на знаменитом «Восточном экспрессе». Во время этой поездки Кристи побывала на раскопках древнего города Ур, где подружилась с работавшими там английскими археологами.

Через год Агата Кристи вышла замуж за молодого археолога Макса Маллоуэна. В любви и согласии они прожили более сорока пяти лет.

Любопытно, что 1930 г. стал также годом рождения еще одного прославленного частного детектива-любителя – мисс Марпл. Старушка уже появлялась в рассказах Агаты Кристи, но к криминальным сюжетам не имела никакого отношения. Впервые частное расследование было проведено мисс Марпл в романе «Убийство в доме викария».

В 1933 г. Маллоуэн получил предложение организовать небольшую археологическую экспедицию в Ирак и провести раскопки в Ниневии. В экспедицию он взял только Агату и еще одного молодого археолога. Все время раскопок Агата Кристи плодотворно работала над новым романом, который вышел в свет в 1934 г. Это было знаменитое «Убийство в Восточном экспрессе».

В романе Агата Кристи пошла на необычное нарушение канонов детективного жанра. До «Восточного экспресса» преступник в обязательном порядке должен был действовать в одиночку, а здесь их оказалось сразу несколько. Зато Эркюль Пуаро остался неизменным гением дедукции и умозаключений.

В 1934–1937 гг. Маллоуэн возглавил археологическую экспедицию в Чогар-Базар (Восточная Сирия). Агата Кристи сопровождала мужа и принимала самое активное участие в работах. В Британском музее ныне хранятся древние экспонаты из чогар-базарских раскопок, восстановленные руками знаменитой писательницы. Впечатления от этого путешествия легли в основу целого ряда написанных в эти годы криминальных романов, в том числе в «Смерти в облаках», «Убийстве в Месопотамии», «Картах на столе», «Немом свидетеле» и, конечно же, в последнем из созданных в Чогар-Базаре детективе – в знаменитой «Смерти на Ниле».

Шло время. К началу 1960-х гг. Агата Кристи стала самым издаваемым англоязычным автором, началась активная экранизация ее

произведений.

Так случилось, что умерла Агата Кристи вместе со своим любимым героем. В 1975 г. был опубликован давно написанный ею роман «Занавес», в котором скончался Эркюль Пуаро. А 12 января 1976 г. ушла из жизни и сама писательница. Роман «Последние расследования мисс Марпл», повествующий о кончине второй прославленной героини Агаты Кристи, был написан почти одновременно с «Занавесом», но увидел свет уже после смерти Агаты Кристи.

Ральф Ровер и Джек Меридью

Ральф Ровер, наверное, стал бы еще одним абсолютно положительным героем мировой литературы, если бы смог одолеть гений своего создателя. Но у Уильяма Голдинга был собственный замысел, отступить от которого писатель не пожелал ни на йоту. Потому главный герой его романа остался лишь тенью возможного, а роман «Повелитель мух» стал блистательной иллюстрацией бессилия доброго начала в человеке перед началом злым, от которого, как оказывается, может избавить общество только deus ex machina. [82]

Уильям Джеральд Голдинг родился в 1911 г. в деревне Сент-Колам-Майнер (графство Корнуолл, Англия). Его отец Алек Голдинг был школьным учителем, мать – домохозяйкой. Уже в семилетнем возрасте мальчик попробовал сочинять и с тех пор никогда не оставлял это занятие. После школы Уильям поступил в Оксфорд, в колледж Брэйзноз, вначале по профилю естественных наук, затем перешел на филологию и завершил обучение со степенью бакалавра искусств. За год до окончания университета вышла первая книга Голдинга – сборник стихов. Затем молодой человек работал в расчетной палате в Лондоне, а в свободное время писал пьесы, которые сам же ставил в небольшом столичном театре.

В 1939 г. Голдинг женился на Энн Брукфилд, специалистке по аналитической химии. Молодая чета перебралась в Солсбери, где писатель устроился преподавателем английского языка и философии в школу епископа Водсворта. Там Голдинг проработал (за исключением военных лет) до 1961 г., когда окончательно посвятил себя только творчеству. Следовательно, именно в Солсбери был создан и роман «Повелитель мух».

Началась Вторая мировая война. В 1940 г. Голдинга призвали в военно-морской флот, где он служил до окончания войны. В частности, корабль писателя был задействован в знаменитом потоплении немецкого линкора «Бисмарк». Ко времени высадки союзников в Нормандии Голдинг командовал ракетоносцем и принимал самое активное участие в проведении десанта. Эти события оставили неизгладимый след в душе писателя и, по его собственному признанию, определили как характер его творчества, так и глубоко пессимистическое отношение к человеку и человеческому обществу. Однажды Голдинг даже сказал: «Я начал понимать, на что способны люди. Всякий, прошедший войну и не понявший, что люди творят зло подобно тому, как пчела производит мед, – или слеп, или не в своем уме». [83]

После увольнения из флота Голдинг вернулся в Солсбери и вновь занялся преподаванием. В короткий срок он написал сразу четыре романа, однако ни одно издательство не изъявило желания их опубликовать. Был в числе этих произведений и «Повелитель мух». Этот роман отвергло

двадцать одно издательство! И только двадцать второе – «Фейбер энд Фейбер» – в 1954 г. приняло рукопись и опубликовало. Вскоре книга стала британским бестселлером, постепенно разошлась по всему миру и сегодня, как утверждают специалисты, соперничать с ней по популярности среди интеллектуальной молодежи может только сэлинджеровская «Над пропастью во ржи».

Необходимо оговориться, дабы сразу стала ясной центральная идея романа. Она заложена в название книги. «Повелитель мух» – это перевод с древнееврейского слова Вельзевул (имя филистимлянского бога Баал-Зебуба). Так зовут князя бесов, самого доверенного демона Люцифера (сатаны). Впрочем, Голдинг смысл названия книги никогда не скрывал.

«Повелитель мух» был задуман писателем как ответ на наивный трогательный роман Р.М. Баллантайна «Коралловый остров» (1857). Именно Баллантайн и является создателем литературного героя – пятнадцатилетнего Рольфа Ровера, который почти неизмененным был перенесен Уильямом Голдингом в его прославленное произведение.

Роберт Майкл Баллантайн родился в 1825 г. в Эдинбурге. Его отец Александр Баллантайн был младшим братом Джона Джеймса Баллантайна, знаменитого друга и издателя Вальтера Скотта. Как ни странно, мальчик получил весьма скверное по тем временам образование. В 1841 г., когда Роберту едва исполнилось шестнадцать лет, отец отправил его в Канаду для участия в научных географических экспедициях, чтобы сын увековечил свое имя в истории.

Многое повидал путешественник в диких краях Северной Америки. Как признавался сам Баллантайн, он вел там жесткий, грубый, но здоровый образ жизни.

Молодой человек вернулся домой только в 1847 г. Географических открытий он не сделал, поскольку занимался только скупкой пушнины у индейцев, но одиночество на фактории в огромных просторах Канады, где ближайшего соседа можно было найти лишь милях в 70-ти, а зима лютовала по 8 месяцев в году, невольно заставило Роберта взяться за перо. Вначале он сочинял длинные письма, а затем перешел к романам. Первая книга Баллантайна «Гуздонов залив, или Жизнь в дикой Америке» вышла в свет в 1848 г.

Однако в Баллантайне была сильна коммерческая жилка. Творчеству он предпочел предпринимательство и вошел в правление издательства «Томас Констебль и К°» в Эдинбурге. К счастью, со временем друзья семьи уговорили его вернуться к сочинительству. С 1854 г. Баллантайн стал писать приключенческие романы для подростков.

«Коралловый остров» был опубликован в 1857 г. В книге рассказывается о том, как после кораблекрушения трое подростков – Ральф Ровер, Джек Мартин и Петеркин Гай – попали на необитаемый остров. Подобно Робинзону Крузо они постепенно создали там европейскую цивилизацию, причем опорой им в тяжком труде стала христианская вера. По ходу дела мальчикам довелось столкнуться с кровожадными дикарями, которых они обратили в христианство и преподали им уроки нравственных начал. Сегодня подобные сюжеты называют высосанной из пальца чушью! Баллантайн же, наоборот,

утверждал, что если не писать для детей и подростков высоконравственную христианскую романистику, то лучше ее вообще не делать, чтобы не разлагать юные души наступавшим тогда по всем фронтам пресловутым реализмом.

Голдинг задумал свой роман как ответ реалиста на эскападу романтика. Поклонник науки, он с позиций безверия вознамерился рассказать о дьяволе, который живет в каждой человеческой душе, но вынужден скрываться за нравственными установками, которым общество подчиняет личность. Либеральные критики обычно упирают на то, что писатель продемонстрировал в романе хрупкость демократии, которая в любой момент может быть разрушена случайными, мало зависящими от людей обстоятельствами. Однако при внимательном прочтении книги становится понятным, что Голдинг помимо воли показал и доказал безнравственность самого понятия демократии, поскольку она не только не имеет в душе человека реальной основы, но и существует в жизни лишь как установленная отщепенцами раскрашенная ширма, за которой скрыта засиженная насекомыми разлагающаяся башка зарезанной свиньи – Повелитель мух!

Ральф Ровер – единственный из сохраненных Голдингом героев романа Баллантайна – представлен демократом-идеалистом. В первые часы катастрофы, в результате которой группа детей оказалась на необитаемом острове, он малопонятной болтовней и демонстрацией красивой яркой раковины приобрел авторитет и был избран главой образовавшейся детской республики. Ральф, памятуя вдолбленные ему взрослыми идеи демократии, сразу же вознамерился добрым словом и утешением приучить толпу шести-семилетних мальчишек к порядку, дисциплине и исполнению долга. Но согражданам хочется играть, а еще больше хочется мяса, которое добывается не словом, а охотой. Когда же ночью во сне к детям приходит Зверь… Ужас лечат не словом, а силой!

Потому-то и потянулись все потихоньку к мальчику Джеку Меридью. В отличие от Ральфа его натура ближе к естеству, почему он раньше других сбросил наросшую уже в детском возрасте коросту словоблудия и в условиях выживания взял на себя реальное управление сообществом, ввел жесткую дисциплину и иерархию. Как вещает либеральная критика, в противовес истинному демократу Ральфу Джек стал кровожадным и порочным тираном. Правда, тирания его проявляется преимущественно в охоте, стремлении накормить своих подопечных, в намерении создать соответствующую обстоятельствам религию и т. п. Странно, но именно под властью Джека потерпевшие крушение «куда реже, чем следовало ожидать… плакали и просились к маме…». [84]

Единственный, на кого была объявлена охота, стал Ральф. И именно с ним начали связывать дети свои беды. Почему так? Вот здесь и выходит на поверхность Зверь, он же Повелитель мух, он же Вельзевул. Убежденный либерал-пессимист Голдинг попытался доказать, что Зверь живет в душе каждого человека от рождения и что главное в жизни – не дать ему вырваться наружу. Но книга доказывает иное. Не окажись первоначально во главе стихийно образовавшегося сообщества демократ Ральф, не было бы и Зверя, он был бы в зародыше подавлен сильной рукой Джека. То есть истинным Повелителем мух является именно Ральф –

разрушитель духовного единства всех ради мнимой свободы личности каждого. В мире выживающих сей идеалист хорош только в виде божества – мертвой головы, нанизанной на кол. Потому на обанкротившегося вожака и была объявлена охота, которая, как известно, была внезапно пресечена подошедшим к острову военным кораблем.

Герой бельгийской литературы
Тиль Уленшпигель



«Маленькому Тилю Клаас дал два урока – урок Солнца, веру в мощь природы и земли, и урок Птички, гласящий, что живое существо нельзя лишать свободы. “Легенда об Уленшпигеле” покоится на этих двух началах народной жизни – на любви к родной земле и на исконном свободолюбии народа». [85]

Таково великое знание главного героя романа-поэмы Шарля де Костера «Легенда об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке, об их доблестных, забавных и достославных деяниях во Фландрии и других краях», [86] называемой ныне национальной библией Бельгии. Но предыстория Тиля гораздо старше самого романа и уходит в глубины национального фольклора.

Предание рассказывает, что около 1300 г. в немецком городе Брауншвейге родился весельчак Тиль по прозванию Уленшпигель. [87] Был он толковый мастеровой, любитель поесть и повеселиться, а заодно озорной шутник и насмешник. Тиль много путешествовал по Германии, Бельгии и Нидерландам. Умер он в 1350 г. и был похоронен стоя, потому что его гроб не хотел ложиться в землю. Сохранились две могилы Уленшпигеля: одна в Мелльне близ города Любека в Германии, другая в местечке Дамме во Фландрии. И там, и там на надгробных камнях написано «Уле ен Шпигель» и изображены сова и зеркало. Сова считается символом мудрости, зеркало – символом смеха и комедии.

Начиная с XIV в. в Германии, Дании, Англии, а также во Фландрии и Голландии об Уленшпигеле ходили забавные истории-анекдоты, подобные историям о Ходже Насреддине.

Первая печатная книга в Европе была выпущена Иоганном Гуттенбергом в 1454 г., а уже в 1483 г. появилась печатная «Народная книга о приключениях Тиля Уленшпигеля» (условное название). Следующее издание 1515 г. называлось «Занимательная книга о Тиле Уленшпигеле». В ней рассказывалось о рождении и жизни Тиля вплоть до его смерти. Когда эта книга попала в руки испанскому королю Филиппу II, он повелел внести ее в список запрещенных. Невзирая на запреты, книга о Тиле Уленшпигеле была популярной в народе вплоть до XVIII в., но затем стала забываться.

Когда в 1867 г. вышел в свет роман Шарля де Костера «Легенда об…», положение не изменилось. На книге просто не обратили внимания. И только в годы Первой мировой войны до бельгийцев вдруг дошло, каким величайшим национальным духовным достоянием они владеют. Тогда-то Шарль де Костер, давно умерший в нищете от туберкулеза, был провозглашен основоположником бельгийской литературы и гением Бельгии, а Тиля Уленшпигеля, его возлюбленную Нели и друга Ламме Гудзака признали национальными символами бельгийского народа.

Шарль Теодор Анри де Костер родился в 1827 г. в Мюнхене. Отец его был управляющим делами папского нунция в Баварии, мать – белошвейкой.

Когда в 1830 г. произошла революция в Нидерландах и от них отделилась Бельгия, отец Шарля, ревностный католик, поспешил перебраться на жительство в Брюссель, столицу нового королевства. Однако вскоре он умер, и семья – жена, сын и дочь-младенец – осталась без средств.

Шарля отдали учиться в иезуитский коллеж Сен-Мишель, где он на всю жизнь возненавидел церковь и ее служителей. Когда де Костеру исполнилось семнадцать лет, он поступил младшим клерком в Брюссельский банк. В это время Шарль и попал в компанию «Весельчаков» – так называли себя молодые художники, журналисты, поэты и композиторы, мечтавшие создать новую бельгийскую культуру. В этом обществе де Костер начал сочинять стихи.

Когда молодой человек понял, что его призвание – литература, он ушел из банка и поступил в только что открывшийся Брюссельский университет на факультет литературы и философии, который окончил в 1855 г.

А с 1856 г. де Костер стал сотрудничать с демократическим журналом «Уленшпигель». От имени героя журнала он писал статьи о важнейших проблемах бельгийской и международной жизни.

Через год, в 1857 г. вышла в свет первая книга писателя – «Фламандские легенды». Она осталась незамеченной читателями и критикой. Дело в том, что в Бельгии преобладают две национальности – на севере живут фламандцы, которые говорят на нидерландском (голландском) языке; на юге – валлоны, говорящие на французском языке. После образования независимой Бельгии французский язык был объявлен единственным государственным языком страны. Поскольку государственная и финансовая элита Бельгии отстаивала интересы валлонов, фламандское национальное возрождение поддерживать никто не собирался. Затея де Костера с публикацией «Фламандских легенд» была заведомо провальной.

Такую же неудачу потерпел писатель и со следующей своей книгой «Брабантские новеллы».

С 1860 по 1864 г. вечный неудачник работал в Брюссельском государственном архиве, где познакомился с подлинными документами времен Нидерландской революции. На их основе и был написан главный роман де Костера – «Легенда об…».

Книга была опубликована в 1867 г. и вновь оказалась невостребованной. Профламандская по содержанию, она косвенно поддерживала фламандских националистов. Зато когда в 1914 г. Бельгию оккупировали германские войска, до многих бельгийцев вдруг дошло, что Тиль Уленшпигель не только фламандский, но и общебельгийский герой, борец за национальную независимость. Правда, все три главные действующие лица романа – Уленшпигель, Неле и Гудзак – стали гезами [88] и воевали не только с захватчиками, но и с угнетателями народа – продажными аристократами, чиновниками, торгашами. К счастью, в торгашеской Бельгии германская оккупация пробудила крупицы национальной совести, почему Уленшпигель неожиданно стал всеобщим любимцем – символом сопротивления всем видам гнета и тирании.

Шарль де Костер очень удачно внес изменения в фабулу истории об Уленшпигеле и перенес героя из XIV в XVI в. Такой ход позволил де Костеру создать редчайшее в новой истории художественное произведение, сразу три героя которого – Тиль Уленшпигель, Неле и Ламме Гудзак – вместе и порознь одновременно стали национальными символами страны. Уленшпигель олицетворяет весь бельгийский народ – он вечно молод, никогда не умрет и будет странствовать по свету, нигде не оседая; он крестьянин, дворянин, живописец, ваятель – все вместе; он прославляет все прекрасное и доброе и смеется над глупостью и жадностью «во всю глотку». Неле – сердце Фландрии, воплощение ее поэтического и женского начала. Ламме Гудзак – «брюхо Фландрии», олицетворение плотской, чувственной стороны ее народа.

Отметим, не все так просто. Говоря об Уленшпигеле, нельзя забывать яркую характеристику героя, данную ему Р. Ролланом: «Смех фламандского Уленшпигеля – личина смеющегося Силена, скрывающая неумолимое лицо, горькую желчь, огненные страсти. Сорвите личину! Он страшен, Уленшпигель. Сущность его трагична». [89]

Иначе и не может быть – ведь на самом деле Уленшпигель есть аллегория бескорыстного революционера! «Но как при этом Уленшпигель далек от жертвенности, аскетизма, от напыщенного “героизма” интеллигентских революционеров. Дерзкий, насмешливый, веселый, в своих лохмотьях и шляпчонке с торчащим пером – он полон жизни, переливающейся в нем всеми оттенками и бьющей через край». [90]

Датская литература

Дюймовочка



Я стараюсь избегать разговора о сказочных образах, но обязан делать исключение для из ряда вон выходящих героев авторских литературных сказок. Относится к таким героям и Дюймовочка. Обычно в ней видят малюсенькую девочку, волей судьбы заброшенную в чуждый ей мир для испытаний, достойно выдержавшую их и волею же судьбы спасенную и вознесенную в королевы мира эльфов. Милый сюжет и сплошное сю-сю-сю.

Но если мы познакомимся с историей появления на свет этой сказки, то невольно поймем, что Дюймовочка есть эпическая аллегория вселенской дисгармонии человеческой души и всевластной природы. Родилась она в годы быстро нараставшего успеха великого сказочника, но

трагический финал жизни прототипа Дюймовочки придает этой маленькой героине особый философский смысл.

Ганс Христиан Андерсен родился 2 апреля 1805 г. в бедной семье сапожника и прачки. Случилось это в небольшом (по российским меркам) датском городе Оденсе на острове Фюн. Мать мальчика мечтала о достойной карьере для сына – чтобы Ганс стал портным и научился кроить и шить.

Но, похоже, жизнь готовила его к иному поприщу. Во-первых, отец его был большим любителем рассказывать сказочные истории, особенно ему нравились сказки из «Тысячи и одной ночи». А во-вторых, бабушка Ганса по материнской линии служила в госпитале для душевнобольных, который находился неподалеку от дома Андерсенов; мальчик часто забегал к ней в гости и заодно общался с пациентами госпиталя, которые рассказывали ему самые небывалые истории.

Маленький Ганс придумывал пьески для собственного «кукольного театра» (отец любил мастерить куклы, в том числе и деревянные марионетки, он же сделал по просьбе сына ящик для представлений), и это были его первые литературные упражнения.

Читать и писать мальчик научился только в десятилетнем возрасте, а в двенадцать его уже отдали в подмастерья на суконную фабрику. Умер отец, и семья оказалась на грани полной нищеты. А через год в Оденсе приехала из Копенгагена театральная труппа. Для спектакля им потребовался статист, и тут им подвернулся Ганс. Он исполнил бессловесную роль кучера, после чего решил, что должен стать артистом.

В 1819 г., едва ему пошел пятнадцатый год, Андерсен уехал в Копенгаген. В столице на удивление быстро у него появились покровители, в том числе и из королевских сановников. Благодаря их поддержке молодой человек получил возможность изучать литературу, датский, немецкий и латинский языки, одно время посещал уроки в балетной школе.

Особых успехов на сцене Андерсен не добился, но его все больше тянуло к литературному творчеству, причем покровители Ганса Христиана по достоинству оценивали талант молодого человека.

Рассказывают такую историю. В конце 1822 г. в дом знаменитого датского адмирала, начальника Морского кадетского корпуса, а заодно переводчика Байрона и Шекспира Петра Вульфа, семья которого проживала в одном из Амалиенборгских дворцов, пришел начинающий драматург Андерсен и попросил познакомиться с его пьесой. Вульф согласился. Пьеса ему не понравилась, однако адмирал пригласил юношу бывать в его доме.

Со временем Ганс Христиан стал частым гостем у Вульфов, а в Рождество 1826 г. хозяева даже отвели ему личные покои – две комнаты.

Особые отношения сложились у Андерсена со старшей дочерью адмирала – Генриеттой Вульф. Она была маленького роста и горбатая и довольно забавно выглядела рядом с высоким сухощавым Гансом.

Молодых людей на всю жизнь связала теплая искренняя дружба. Генриетта фактически стала для писателя его старшей сестрой. Мало кто сомневался, что девушка влюблена в своего друга, но рассчитывать ей на что-либо большее не приходилось по причине уродства.

Однако не меньше страдал от этого сам Андерсен, поскольку с рождения нес крест нетрадиционной сексуальной ориентации, а потому, в свою очередь, мог предложить Генриетте только дружбу.

Так и прошла их жизнь – у каждого в своей роковой тайне и в своем данном судьбой страдании. При этом горбунья оставалась духовной наперсницей, а нередко и защитницей [91] великого писателя. С ней Ганс Христиан впервые обговаривал сюжеты многих своих сказок, которые затем переходили на бумагу и ныне любимы бесконечным числом детей и взрослых. Умерли почти все их родные, Андерсен стал всемирно известным сказочником, а его произведения – эталоном жанра…

Слабая здоровьем Генриетта Вульф лечилась в 1834–1835 гг. в Италии. Как раз тогда Андерсен написал второй сборник сказок, который вышел в свет в 1836 г. Всего шестьдесят страниц, наполненных бриллиантами бессмертных творений. Вошла в эту книгу и сказка «Дюймовочка». [92] Андерсен не скрывал, что рассказал в ней о своей подруге, которой написал в письме: «Вы мой единственный светлый эльф». [93]

У Генриетты Вульф был любимый брат Христиан Вульф – морской офицер. Он души не чаял в сестре и после кончины отца взял на себя все заботы о Генриетте. Для укрепления здоровья врачи рекомендовали женщине морские путешествия. Брат и сестра плавали по всему свету, побывали в Америке, на Вест-Индских островах, в Италии. Во время одного из таких путешествий Христиан заразился желтой лихорадкой, умер и был похоронен Генриеттой вдали от Дании.

Вернувшись в Копенгаген, Генриетта никак не могла успокоиться и все время хотела вернуться к могиле Христиана. В конце концов она решилась на новое путешествие.

В сентябре 1858 г. Генриетта Вульф отплыла из Гамбурга на пароходе «Австрия». Во время короткой остановки в Англии на женщину «напал страх» перед дальней дорогой, и она даже хотела отказаться от поездки. Но ночью во сне ей явился Христиан и умолял приехать к нему. (Об этом Генриетта рассказала в своем последнем письме к сестре.) И горбунья продолжила путешествие. В октябре в копенгагенских газетах было опубликовано сообщение о страшном пожаре, вспыхнувшем на пароходе «Австрия» в открытом океане. Большинство пассажиров погибло, в их числе и Генриетта Вульф.

Андерсен был поражен этим известием. Долгое время дни и ночи он думал только о Генриетте, он молился за нее, просил явиться ему во снах…

О тех днях сказочник писал: «Волнение и думы об одном и том же, наконец, так расстроили меня, что мне однажды стало чудиться на улице, будто бы все дома превращаются в чудовищные волны, перекатывающиеся одна через другую. Я так испугался за свой рассудок, что собрал все силы воли, чтобы, наконец, перестать думать все об одном и том же. Я понял, что на этом можно помешаться. И едкое горе мало-помалу перешло в тихую грусть». [94]

Так завершилась история подлинной королевы эльфов, уже после смерти победившей дисгармонию природы благодаря гению ее возлюбленного друга.

Герой ирландской литературы

Стивен Дедал

Герой в поисках отца. Так обычно определяют центральную тему в образе Стивена Дедала. Однако в книге, переполненной символикой и самой ставшей символом символов, речь, конечно, идет не о простом поиске или о простом отце. И по этой причине Стивен Дедал столь многогранен и до бесконечности непознаваем, что вряд ли мы сможем в короткой статье раскрыть и сотую долю этого образа. Художник, ищущий духовную суть бытия; человек в поиске жизненной опоры; вечный странник, Агасфер наших времен, стремящийся к надежному пристанищу, – перечислять можно до бесконечности.

Подавляющее большинство современных читателей, взяв в руки роман Джеймса Джойса «Улис», заснут от скуки если не на первой, то уж точно на второй странице. Но то малое число, кто втянется в это грандиозное творение ума человеческого, навсегда останутся преданными друзьями и учениками мудрого ирландца. Художник слова создал мифологему [95] человечества XX столетия, опираясь в своем рассказе на несуразную личность молодого писателя-страдальца.

Нередко удивляются, почему столь большое значение придают исследователи литературы XX столетия именно Джойсу. Его творчество интересно единицам, его творческая метода заумна и мало кого интригует. Однако достаточно назвать имена тех, чьим учителем и духовным и творческим наставником стал гениальный ирландец, чтобы раз и навсегда закрыть этот вопрос для любопытствующих. Прямыми наследниками и продолжателями Джойса в литературе нашего времени стали: Джон Апдайк, Генрих Белль, Симона де Бовуар, Хорхе Луис Борхес, Томас Клейтон Вулф, Альбер Камю, Хулио Кортасар, Габриель Гарсия Маркес, Владимир Набоков, Ричард Олдингтон, Эрих Мария Ремарк, Жан Поль Сартр, Фрэнсис Скотт Фицджеральд, Уильям Фолкнер, Эрнест Хемингуэй и многие-многие другие менее известные творцы. А в кинематографе помимо Сергея Эйзенштейна, мечтавшего экранизировать «Улисса», ближайшими приверженцами Джойса обычно называют Федерико Феллини и Андрея Тарковского.

Джеймс Джойс родился 2 февраля 1882 г. в Ратгаре, пригороде Дублина. Родители его были людьми верующими, поэтому мальчика определили в иезуитский пансион, жизнь в котором впоследствии была им описана в романе «Портрет художника в юности».

В шестнадцать лет юноша поступил на искусствоведческий факультет Дублинского университетского колледжа. Тогда же он начал писать – первоначально статьи и эссе, которые публиковал в дублинских периодических изданиях.

Это было время так называемого «ирландского возрождения», когда особо обострилась борьбы ирландцев за отделение от Британии. Однако Джойс считал ниже своего достоинства участвовать в ней: в 1902 г. он оставил колледж и под предлогом изучения медицины уехал в Париж. Писатель намеревался, обретаясь за пределами родины, «выковать в кузнице… души несотворенное сознание моего народа». [96] Во Франции молодой человек предпочел заниматься литературой – написал целый сборник стихотворений, который позже был опубликован под названием

«Камерная музыка», а также сочинял короткую прозу.

Через год Джеймсу пришлось вернуться на родину в связи со смертельной болезнью матери. В Дублине Джойс не оставлял литературную работу, создавая свой первый роман «Стивен-герой» – преддверие к его великим творениям.

Тогда же Джеймс познакомился с Норой Барнакл. Встретились молодые люди в четверг 16 июня 1904 г. Ныне эта дата является знаменательной в истории литературы, поскольку именно ее выбрал Джеймс Джойс для описания событий в романе «Улисс». Как известно, более чем на семистах страницах этого великого творения описана жизнь трех главных героев в течение одного дня.

Писатель не хотел жить в Ирландии. Вскоре после кончины его матери они с Норой уехали на континент. Первоначально поселились в Австро-Венгрии, затем переехали в Италию. Начало Первой мировой войны встретили в Цюрихе, где и оставались вплоть до 1918 г.

В Швейцарии в 1916 г. Джойс опубликовал роман «Портрет художника в юности», являющийся переработкой «Стивена-героя». Здесь-то впервые и появился молодой писатель Стивен Дедал. Человек огромных знаний, Джойс с самого начала создавал образ главного героя как совокупность мифологических и литературных символов. Этот потрясающе изящный прием заставляет читателя, желающего понять замысел автора, напряженно работать над книгой на протяжении всего романа. Приведем пример, попробуем расшифровать имя главного героя. Стивен – это и первомученник Стефан, убитый язычниками, и греческое имя, которое означает «венок», символизирующий славу художника. Дедал – с древнегреческого «искусный»; согласно мифологии, именно Дедал изобрел столярные инструменты, построил лабиринт Минотавра на Крите, соорудил крылья, на которых вместе с сыном Икаром взлетел в небо. В совокупности имя Стивен Дедал является необычайно многосторонним символом, простейший из которых – хитроумный искусник.

В «Портрете» Джойс впервые попытался показать внутренний мир одинокого, неудовлетворенного своим творчеством художника, обреченного судьбой на страдания и жертвенность. «Именно Стивена Дедала надо поставить в начале длинной шеренги героев-аутсайдеров, героев-“посторонних”, тех, кто составил послевоенное “потерянное поколение”». [97]

В 1920 г. Джойс с семьей перебрался в Париж, где через два года опубликовал главный роман своей жизни «Улисс», признанный мировым литературоведением самым новаторским произведением XX столетия.

Как уже говорилось выше, писатель воссоздал один день из жизни Дублина – 16 июня 1904 г. В течение этого дня автора интересуют подробности из бытия трех равных по значению главных героев книги, которые откровенно ассоциируются с героями гомеровской «Одиссеи». Во-первых, это рекламный агент Леопольд Блум, крещеный еврей венгерского происхождения, который целый день бродит по Дублину и общается с различными людьми. Он олицетворяет собой Одиссея-Улиса, или отца, его именем и назван роман. Во-вторых, это рефлексующий художник Стивен Дедал, который ходит по Дублину, душевно страдает и тоже общается с различными людьми, на многих страницах обсуждая с

ними житейские, философские, исторические вопросы, как оказывается под конец романа, он неосознанно искал себе жизненную опору, каковой в дальнейшем может оказаться Блум (с которым молодой человек впервые встретился на исходе описываемого дня в публичном доме), а потому Дедал олицетворяет в романе сына, или гомеровского Телемака. И, в-третьих, это Мэрион (она же Молли) Блум, неверная жена Леопольда, которая почти весь роман валяется в постели; типичная глуповатая обывательница-актерка с незамысловатыми желаниями и полнейшим отсутствие страстей. Мэрион олицетворяет Пенелопу – ожидающую путешествующих мужа и сына женщину. Парадоксально, но Джойс умудрился вместить в пошленькую похотливую певичку все человеческое мироздание! Кульминацией романа «Улисс» стал почти пятидесятистраничный монолог Мэрион, состоящий всего из четырех абзацев!

И здесь необходимо сказать о методе написания романа «Улисс». В нем впервые в мировой литературе автор отказался от показа реального мира, но подробно исследовал, как действительность отражается в «потоке сознания» персонажей. Как результат, писатель не обращает внимания на знаки препинания, порой не всегда можно заметить, что сознание одного героя уже перешло в сознание другого, устные и внутренние монологи даны в непрерывном единстве, второстепенные герои романа переходят друг в друга почти без предупреждения со стороны автора – все это не только затрудняет чтение и понимание текста, но и требует подготовленного читателя. При этом Джойс детально показал каждый момент, который тем или иным образом возникает в сознании любого человека – это «обрывки мыслей, случайные ассоциации, мимолетные влечения, сны…» [98]

Вплотную с миром сознания в романе связан мир физиологии. Герои Джойса сидят на горшках, сморкаются в нечистые платки, показывают грязное нижнее белье и делают многое другое, о чем раньше было не принято писать (и совершенно справедливо).

Роман заканчивается тем, что избитый Стивен Дедал уходит в неизвестное будущее, с Блумом – возможным духовным отцом писателя – они наверняка больше уже не встретятся. И остается только вечная дорога – главная тема романа «Улисс».

Как неоднократно писали и говорили об этом творении Джойса, написан роман безумцем, и понять его может только шизофреник. Дешифровке «Улиса» посвящены ныне сотни монографий, и все признаны неполными или неудачными. В свое время книга запрещалась как аморальная в США, Великобритании, Франции, а отмена этих запретов провозглашалась как великое торжество демократии.

И, несмотря на все эти перипетии, Стивен Дедал бредет по миру, угрызениями совести своими и мечтой о душевном приюте покоряя все новые и новые человеческие души.

Нельзя сказать, что Джеймс Джойс пользуется особой признательностью своих соотечественников. К столетию писателя муниципалитет Дублина, воспетого великим писателем, так и не смог наскрести денег на памятник Джойсу. Необходимую сумму дали американские меценаты.

Герои испанской литературы

Дон Жуан



За многовековую историю своего существования художественная литература накопила миллионы литературных героев. Начиная с XIX в. их число растет в геометрической прогрессии. Конечно, далеко не все они равнозначны и равноценны, особенно в художественном отношении. Однако необходимо подчеркнуть, что самые выдающиеся из них непременно несут ярко выраженный национальный характер. При этом только двое получили в истории статус мировых литературных героев – им нашлось место во многих литературах, их сделали главными героями своих шедевров классики художественного слова, всякий раз при этом сохранявшие основную фабулу истории, но и придававшие своим героям новые, оригинальные и всеобще характерные черты и свойства. [99]

Первый из них – Фауст. Умудренный жизнью старец, гениальный ученый и чернокнижник, он отдал свою душу дьяволу в обмен на молодость, великие знания и возможность творить благие, как он полагал, дела. Впрочем, все это не мешало Фаусту желать и плотских утех.

Второй – Дон Жуан. Придворный красавец, распутник, забияка и безбожник, чья бессмертная душа была предана дьяволу за гордыню и

негодяйства, которые сам Дон Жуан полагал невинными шутками. Первый из тысячной череды Дон Жуанов – Дон Хуан – провозгласил, что самое большое удовольствие для него «посмеяться над женщиной и обесчестить ее». [100] Потому ныне его и называют потомком Герострата и предтечей маркиза де Сада.

Увлечение великих художников слова философскими вопросами отношений человека и сатаны – тема отдельного исследования, однако тяга светской литературы к повествованиям о великом развратнике и его наказании поражает. О Дон Жуане написали: в Англии – Д.Г. Байрон (поэма «Дон Жуан», 1817–1824), Дж. Б. Шоу («Человек и сверхчеловек: философская комедия», 1903); в Германии – Э.Т.А. Гофман (новелла «Дон Жуан», 1812), К.Д. Граббе (драма «Дон Жуан и Фауст», 1829), Б. Брехт (драма «Дон Жуан», 1954); в Испании – Тирсо де Молина (комедия «Севильский озорник, или Каменный гость», 1630); в Италии – Карло Гольдони (драма «Дон Джованни Тенорио, или Распутник», 1736); в России – А.С. Пушкин (трагедия «Каменный гость», 1830), А.К. Толстой (драматическая поэма «Дон Жуан», 1862), А.А. Блок (стихотворение «Шаги командора», 1910–1912), Н.С. Гумилев (одноактная драма «Дон Жуан в Египте», 1902), М.И. Цветаева (поэтический цикл «Дон Жуан», 1917), Леся Украинка (драма «Каменный властелин», 1912); во Франции – Ж.-Б. Мольер (комедия «Дон Жуан, или Каменный гость», 1665), Т. Корнель (комедия «Дон Жуан», 1677), О. де Бальзак (новелла «Эликсир долголетия», 1830), А. Мюссе (поэма «Намуна», 1832), П. Мериме (новелла «Души чистилища», 1834), А. Дюма-отец (драма «Дон Жуан де Марана», 1836), Ж. Ануй (драма «Орнифль», 1955); в Чехии – Карел Чапек (рассказ «Исповедь Дон Хуана», 1932), в Швейцарии – Макс Фриш (комедия «Дон Жуан, или Любовь к геометрии», 1953) … В 1997 г. было зафиксировано свыше тысячи художественных произведений о Дон Жуане на шести главных европейских языках и 1708 критических работ о нем.

Первоначально история Дон Жуана безраздельно принадлежала жанру комедии. Байрон первым сделал его героем эпического произведения, а Пушкин впервые представил историю Дон Гуана как трагедию благородного человека, наказанного небесами за гордыню.

Рассказать обо всех авторах, даже классиках, кто посвятил свои произведения мировому герою, не представляется возможным, равно как невозможно высказаться и о каждом из существующих ныне Дон Жуанов. Поэтому в настоящей статье мы ограничимся разговором: о прототипах идеального любовника, о первом литературном произведении про Дон Хуана Тенорьо, созданном Тирсо де Молиной, а также о нескольких классических Дон Жуанах.

Считается, что у великого распутника было несколько прототипов, совокупные черты которых и стали основой для ныне сложившегося образа Дон Жуана. Самый старший из них – преступный рыцарь XII в. Роберт-Дьявол, он же Обри Бургундец, который прославился необычайной жестокостью и насилием над невинными поселянками. В конце жизни Обри раскаялся и совершал подвиги благочестия.

Далее следует севильский дворянин дон Хуан де Тенорио. Он жил в XIV в. и был любимцем короля Кастилии Педро Жестокого (Справедливого) (годы жизни 1334–1369, правил с 1350 г.). Дон Хуан прославился не только

многочисленными любовными похождениями. Более всего он был известен поединком с командором доном Гонзаго, защищавшим честь дочери. Де Тенорио заколол Гонзаго, но вскоре сам исчез. Предполагают, что францисканские монахи, которым покровительствовал командор, заманили Хуана в ловушку и убили, а затем распустили слух, будто нечестивца постигла небесная кара, свершившаяся через мертвого дона Гонзаго.

Наконец, третий и самый необычный прототип. Дон Мигель граф де Маньяра, кавалер рыцарского ордена Калатравы (1626–1676). Он родился уже после появления Дон Хуана Тирсо де Молины, но стал прототипом для Дон Жуанов писателей последующих веков! Прославленный распутник, в конце жизни де Маньяра раскаялся, истратил все состояние на благотворительность, постригся в монастырь и умер как праведник. Согласно официальному житию дона Мигеля, порочная молодость его объясняется сделкой с дьяволом.

Дон Хуан де Тенорио был прототипом всех первых Дон Жуанов, а Дон Мигель граф де Маньяра стал прототипом многих Дон Жуанов начиная с Проспера Мериме, который первым представил своего героя как непобедимого покорителя женских сердец, поскольку таковы были условия его сделки с дьяволом. Другими словами, Мериме возвел Дон Жуана на высоту плотского Фауста.

А теперь о создателе героя.

Мы не знаем ни настоящего имени, ни родителей великого драматурга. Известны только его литературный псевдоним – Тирсо де Молина, и монашеское имя – Габриэль Тельес. Даже год его рождения весьма спорный, примерно между 1570–1583 г., но, скорее всего, 1581 г., как показал сам драматург на собеседовании в инквизиции во время получении там должности.

Молодые годы де Молины биографы выискивают в намеках, разбросанных автором по его сохранившимся пьесам. В частности, пишут, что у драматурга имелась сестра, и что сам он, скорее всего, был внебрачным ребенком высокородного богатого человека.

Доподлинно же известно, что в 1600 г. юноша был послушником ордена мерседариев в гвадалахарском монастыре Св. Антолинеса. 21 января 1601 г. он принял постриг, после чего его, уже монаха, направили на обучение в университет Алкала-де-Энарес.

В 1604 г. Габриэль Тельес поселился в Толедо, который стал его главным пристанищем в жизни. Там монах познакомился с Лопе де Вегой и, видимо, под влиянием великого драматурга стал писать комедии для театра, благо испанская церковь подобное своим служителям разрешала. Сам Тирсо де Молина утверждал, что начал творить с 1606 г. Первой им была создана комедия «Любовь по приметам». Всего Тирсо де Молина написал свыше 400 пьес, до нашего времени сохранились тексты 86. Комедия «Севильский озорник, или Каменный гость» сочинена была примерно в 1610 г.

В 1616 г. из Севильи в сане проповедника Тирсо де Молина отправился на остров Эспаньола-де-Санто-Доминго с орденской миссией. В Америке он пробыл два года, и экзотика Карибского моря оставила у писателя неизгладимые впечатления.

При возвращении в Испанию Тирсо де Молина получил чин Генерального дефинитора острова Эспаньола-де-Санто-Доминго и участвовал в выборах нового генерала ордена. Обосновался де Молина в Толедо, в монастыре Св. Екатерины. Здесь он написал много комедий и книгу «Толедские виллы».

Совершенно неожиданно в 1625 г. дефинитор был привлечен к суду Хунты де Реформасьон. Скорее всего, драматургической деятельностью монаха воспользовались его недоброжелатели по перу. Де Молина был осужден, но почти сразу его преследования прекратились, поскольку вступился кто-то из высокопоставленных почитателей.

Впоследствии, уже под конец жизни драматург все-таки попал в ссылку на два года, но затем был назначен настоятелем Альмасанского монастыря в Сори, где и умер 31 августа 1647 г.

Итак, анекдотичность ситуации заключается в том, что образ великого соблазнителя женщин и неугомонного распутника был создан монахом (двадцатилетнего возраста), непорочным слугой испанской инквизиции мрачнейших времен ее деятельности и настоятелем монастыря. Впрочем, странного в этом ничего нет. Убежденным развратником Дон Жуан стал только в XIX столетии! Монах же вывел на сцену отъявленного негодяя, для которого чужая, спровоцированная им беда – всеобщее поругание, судебные преследования, тюрьма или казнь – всего лишь шутка. Он даже не обольститель, а грубый трюкач-обманщик, и жертвы отдаются ему, оставаясь уверенными, что обнимают других мужчин. Лишь единожды, будучи спасенным из морских вод доброй рыбачкой, Дон Хуан под своим именем соблазнил несчастную, пообещав жениться, а потом сбежал на ее же лошадях.

Однако именно в Дон Хуане де Молины сразу проявились главные причины столь неодолимой притягательности великого соблазнителя – он воплотил в себе мечты женщин прошлых веков о преодолении сексуальных и общественных запретов и стал паразитировать на этом, порождая надежды на сказку и одновременно разрушая их. На самом же деле главное в Дон Жуане – неистребимое желание надругаться над кем-либо, потому и кара, постигшая негодяя, принимается как справедливое возмездие.

В отличие от де Молины, в пьесе Мольера акцент сделан на высоком интеллекте Дон Жуана, который вошел в противоречие с духовной пустотой героя, результатом чего стало его непреодолимое высокомерие. Именно последнее и привело Дон Жуана в ад. Заигрался парень до Каменного гостя.

С конца XVII в. благодаря комедии Мольера Дон Жуан начал свое победное шествие по миру.

Особо следует выделить поэму Д.Г. Байрона «Дон Жуан». Это уже испанский Чайльд-Гарольд, отправившийся странствовать по свету. Где только не довелось ему побывать! В кораблекрушении у берегов Греции Дон Жуан был спасен дочерью пирата; затем его продали в рабство в Турцию, где юноша попал в мир красавиц гарема; при взятии Измаила Дон Жуан сражался на стороне Суворова, а потом стал возлюбленным самой императрицы Екатерины II, которая направила своего фаворита с секретной дипломатической миссией в Англию… На этом поэма

обрывается, поскольку автор умер и не успел завершить ее. Наверное, главное в Дон Жуане Байрона осталось ненаписанным – по замыслу поэта хитроумный любовник должен был стать активным участником Великой французской революции, революционером-безбожником, и тогда выявилась бы еще одна важнейшая черта мирового героя – пред нами предстал бы человек-бунтарь против Всевышнего, попирающий нравственные устои христианства. Однако единственное, что успел показать Байрон, это небывало длинную череду возлюбленных Дон Жуана всех возрастов и социальных слоев. О наказании байроновского героя не может быть и речи.

Возмездие пришло к Дон Гуану Пушкина, но это было возмездие выдающемуся человеку за гордыню. Герой трагедии «Каменный гость» не просто умница. Впервые в литературе Дон Гуан предстал человеком благородным, великодушным, искренне влюбленным, даже совестливым – душу его тяготили убитые на дуэлях соперники, хотя бился он по праву и победил благодаря своему умению владеть шпагой. Впервые оказалось, что к распускаемым о нем слухах, как о развратнике и безбожнике, реальный Дон Гуан никакого отношения не имеет. Не зря Анна Андреевна Ахматова отмечала, что подлинным прототипом Дон Гуана был сам Пушкин! [101]

Впервые в открытое противоборство с Богом Дон Жуан вступил в новелле Проспера Мериме, где тема возмездия достигает особого накала. Писатель создал образ прожженного развратника. Именно в «Душах чистилища» возник знаменитый список Дон Жуана – «всех соблазненных им женщин и обманутых мужчин». [102] Причем в списке «рогатых» мужчин перечислены представители всех сословий – от римского папы, королей, герцогов и маркизов до ремесленников. В конце концов, Дон Жуан бросил вызов Богу, решив соблазнить самую благочестивую из известных монахиню. Вдруг распутнику явилось видение, будто души убитых им на дуэлях соперников и невинно погубленных женщин утаскивают его в ад. В ужасе Дон Жуан раскаялся и постригся в монахи… И только в монастыре стал окончательно понятен жизненный стержень этого человека – тщеславие. И разврат, и благочестие его – только от тщеславия! Дон Жуану нравилось быть во главе, самым преуспевающим в самом почитаемом. Мериме подчеркнул: «Теперь он являлся примером для благочестивой общины, как некогда был примером для своих распутных сверстников». Карой же Дон Жуану стала смерть единственной любимой им женщины, это оказалось пострашнее десницы каменного истукана.

После новеллы Мериме в произведениях о Дон Жуане стала исчезать тема Божьего возмездия и усилилась тема покаяния. Особое место заняла она в драматической поэме А.К. Толстого «Дон Жуан». Главный герой ее – избранник Творца и поэт. В женщине он видел смысл мироздания. За душу Дон Жуана вели непрестанную борьбу светлые духи и сатана. Искушением для поэта стал поиск небесного совершенства в грешной плоти. В конце концов, это непреодолимое противоречие привело Дон Жуана к безбожию и даже к восстанию против всех нравственных устоев. Статуя Командора была послана герою свыше с призывом к покаянию, но разочарованный поэт предпочел гибель в адском пламени.

В XX в. пришло время гротескно-пародийных Дон Жуанов, когда авторы изощрялись в раскрытии тайны великого соблазнителя – зачем он

это делал, почему женщины были столь падки на его ухаживания, что вообще скрывал Дон Жуан под своей личиной. Стал он и импотентом, и латентным гомосексуалистом, и жертвой слухов, по причине которых женщины невольно приходили в экстаз лишь при упоминании имени прославленного любовника: переспать с ним было престижно для каждой – все равно что получить сертификат качества для других мужчин. В комедии Макса Фриша вообще можно говорить о футурологическом предсказании а-сексуального, живущего в виртуальном мире геометрии Дон Жуана, влюбленного в математику.

Образ Дон Жуана продолжает постоянно эволюционировать в зависимости от нравственного состояния общества. Если быть точнее – от свершившейся во второй половине XX в. сексуальной революции. Причем выражается это не только в новых версиях истории неодолимого любовника, но в гораздо большей степени в трактовке уже созданных классиками драматических произведений.

Дон Кихот



«Я горячо люблю вас, – упавшим голосом сказал Дон Кихот. – Это самый трудный рыцарский подвиг – увидеть человеческие лица под масками… но я увижу, увижу! Я поднимусь выше». [103]

Современники хохотали от этих слов до упаду. Почему же столь смешон Рыцарь Печального Образа? Потому что положительный, идеальный герой может быть только смешным, иначе он окажется лживым и приторно слащавым, в него просто никто и никогда в этом мире не поверит.

Величие и значение Дон Кихота заключается именно в том, что этот полусумасшедший, преисполненный благородных чувств и наивных устремлений старик оказался, пожалуй, единственным абсолютно положительным и при этом до отчаяния реальным героем во всей мировой литературе. Оттого мы так любим его и так сочувствуем глупым с житейской точки зрения похождениям и бедам, выпавшим как на долю самого рыцаря, так в еще большей мере на долю тех, кого вздумал он облагодетельствовать.

Бесспорно, говорить о Дон Кихоте в отрыве от его верного и добродушного оруженосца Санчо Пансы, самого воплощения здравого смысла и народной смекалки, просто невозможно, хотя, скажу откровенно, мне очень не нравится распространенное в литературе сопоставление Дон Кихота – возвышенного идеала с Санчо Пансой – приземленным, но устремленным к лучшему народом. Мы откажемся от него сразу. А теперь об авторе «Хитроумного идальго Дон Кихота Ламанчского».

Мигель де Сервантес Сааведра (1547–1616) родился в испанском городе Алькала-де-Энарес. Он стал четвертым ребенком в семье идальго, по бедности вынужденного трудиться брадобреем-костоправом, что считалось зазорным для дворянина. Мать мальчика, если верить ряду исследователей, была из семьи крещеных евреев.

По роду деятельности отца Сервантесам пришлось много путешествовать, так что к совершеннолетию Мигель объездил уже почти всю страну. В юношестве он увлекся писательством. В Мадриде Мигель учился у Хуана Лопеса де Ойоса, который в 1569 г. опубликовал в изданном им сборнике первое стихотворение одаренного ученика.

Пришло время делать карьеру. Первоначально Сервантес выбрал путь придворного. По рекомендации де Ойоса он устроился на службу камерарием (ключником. – *Ред.*) к чрезвычайному послу папы Пия V, монсеньору Джулио Аквавива-и-Арагону, приехавшему в 1568 г. в Мадрид. Вместе с послом в начале 1569 г. Сервантес перебрался в Рим.

Во второй половине 1570 г. он оставил Аквавиву и поступил в испанскую армию, расквартированную в Италии. В это время здесь как раз разворачивалась война антитурецких сил, возглавлявшихся Испанией, против Османской империи.

В знаменитой битве при Лепанто Сервантес оказался в центре сражения и проявил чудеса храбрости. Он был ранен в грудь и в левую руку, которая с тех пор навсегда осталась парализованной.

Отлежавшись в госпитале и не имея средств к существованию, молодой человек был вынужден вернуться на службу, где отличился в боях за Корфу. Героизм воина был замечен самим доном Хуаном Австрийским. [104] Полководец выдал Сервантесу рекомендательные письма ко двору, которые должны были обеспечить ему почетный прием на родине и чин капитана.

По пути в Испанию осенью 1575 г. галера, на которой плыли Мигель и Родриго Сервантесы, была захвачена пиратами. Пленников отвезли в Алжир и продали в рабство. Найденные у Сервантеса рекомендательные письма от дона Хуана сыграли скверную роль в его дальнейшей судьбе. Невольника сочли за знатную особу и для выкупа заломили невероятно огромную сумму в 500 золотых эскудо. Раба купил сам турецкий наместник в Алжире Гасан-паша. В плену Сервантес «своим бесстрашием и волей заслужил уважение врагов, и ему более или менее сходило то, что он четырежды пытался организовать побег пленных». [105] Только в 1580 г. молениями нищей семьи беднягу выкупили тринитарии.

По возвращении на родину Сервантес ожидал награды от короля. Но дон Хуан к тому времени уже умер, а Филиппу II не было дела до любимца сводного брата.

Пришлось Сервантесу как милости выпрашивать разрешение на возвращение в армию. Его направили в Португалию. Три последующих года прошли в военных походах. В это время тридцатисемилетний солдат вступил в связь с актрисой Аной Франкой де Рохас, которая в 1584 г. родила от Сервантеса дочь Исабель де Сааверда.

Осенью 1584 г. Сервантес женился на девятнадцатилетней Каталине де Паласиос Салазар-и-Возмедиано, за которой получил небольшое приданое, что позволяло молодой семье потихоньку встать на ноги. Однако через год умер отец Мигеля, и на его плечи легли заботы о матери и двух сестрах. Окончательно уйдя в отставку, Сервантес попытался зарабатывать на жизнь литературой.

Вышедший в 1585 г. его пасторальный роман «Галатея» успеха неимел.

Не повезло Сервантесу и в попытке вступить в соперничество с Лопе де Вегой, поклонником творчества которого он был. Сервантес создал и добился постановки на сцене около 30 пьес, однако зритель принял их без особого интереса, так что драматургия не стала для автора источником доходов.

Однако семье надо было на что-то жить. И тогда Сервантесу удалось устроиться на интендантскую службу – комиссаром по срочным хозяйственным заготовкам для «Непобедимой Армады». Дважды он реквизировал пшеницу, принадлежавшую духовенству, и хотя комиссар выполнял приказ короля, ему пришлось вступить в противостояние с церковным управлением в городке Эсихе, в результате чего его чуть не отлучили от церкви и не отдали под суд инквизиции.

Сервантес не отличался аккуратностью, неоднократно терял важные финансовые документы, что периодически приводило его к столкновениям с органами государственного контроля. В итоге в 1592 г. писатель впервые, хотя и на короткий срок, попал в тюрьму.

В 1594 г. его назначили сборщиком налоговых недоимок в королевстве Гранады. На этой должности Сервантес дважды был ложно обвинен в сокрытии денег (самовольно прощал беднякам долги) и отсидел в Севильской королевской тюрьме в 1597 и 1602 гг. В последнем заключении писатель и задумал пародийный роман о рыцаре-недотепе.

По версии некоторых исследователей, [106] скучая в тюремных застенках, Сервантес предался воспоминаниям о недавно погибшем брате

Родриго, об их совместном пребывании в алжирском рабстве, а заодно припомнил и услышанные там истории про легендарного суфийского учителя Сиди Кишара, во многом идентичного Ходже Насреддину.

Из этих воспоминаний и сложилась идея пародийного произведения на тему модных тогда рыцарских романов. Главным героем пародии должен был стать испанский Кишар, получивший имя Дон Кихот от испанского слова «киход» – производного от арабского слова «кишар» и имеющего тот же смысл – «угрожающая гримаса». В рассказ о Дон Кихоте частично вошли истории, случившиеся с Сиди Кишаром. Так, премудрый суфий принял за грозных гигантов водяные мельницы, а Дон Кихот – ветряные.

В 1604 г. Сервантес навсегда оставил службу, а жена его навсегда оставила Сервантеса. Писатель поселился с сестрами, дочерью и племянницей (дочерью Андреа) в Вальядолиде, бывшем тогда столицей Испании. Там, в маленькой квартирке (где проживали пять человек и которая днями становилась пошивочной мастерской) и была окончательно доработана первая часть бессмертного романа.

«Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» был опубликован в январе 1605 г. Успех превзошел все ожидания издателя, но сам Сервантес так никогда и не узнал о своем торжестве. Читатели буквально сметали роман с прилавков – издание за изданием, Дон Кихот при жизни своего создателя стал нарицательным персонажем, но Сервантесу об этом не сказали! Правда, ему заплатили хороший гонорар и закупили права на дальнейшие переиздания, так что время нужды для писателя закончилось навсегда.

Вскоре за дело взялись враги Сервантеса. В 1614 г. вышла книга некоего Алонсо Фернандеса де Авельянеды [107] «Второй том хитроумного идальго Дон Кихота Ламанческого». Это была пародия на роман Сервантеса.

Считается, что вторая часть «Дон Кихота» стала ответом на пасквиль де Авельянеды и написана всего за год, поскольку была опубликована в 1615 г. Такое утверждение вызывает большие сомнения, слишком огромной и длительной духовной работы писателя потребовал этот труд. Ведь тот Дон Кихот, которого мы сегодня знаем, это прежде всего герой второго тома романа.

И здесь, наверное, целесообразно поговорить о мистической стороне писательского труда, о том редчайшем явлении, когда в процессе работы над книгой ее герой овладевает автором и сам диктует и развитие сюжета, и свой ни на кого не похожий образ.

Дон Кихот – идеальный герой евангельского типа. Вопреки окружающей реальности он громогласно отрицает порочность человека, в упор не желает видеть гнусность и подлость сущего и упрямо провозглашает светлость человеческой души. И происходит это в годы вопиющего разложения европейского христианского общества, на закате эпохи пап-меценатов, скомпрометировавших римскую курию во всемирном масштабе (папство по сей день не в силах очиститься от вопиющих мерзостей этих «святых» отцов) и спровоцировавших Реформацию, которая, в свою очередь, не только залила континент потоками крови, но и положила начало процветающим ныне всеобщим атеизму, индивидуализму и нигилизму.

И еще один парадокс – вот уже несколько столетий Дон Кихот считается героем эпохи Возрождения, в то время как он, будучи истинным героем раннего христианства, являет собой антипода героям Ренессанса и призван свыше противостоять их сугубо земному плотскому мировоззрению. Речь, конечно, идет прежде всего о Дон Кихоте из второго тома, что необходимо понимать. Ведь Дон Кихот первого тома – всего лишь больной, вообразивший себя странствующим рыцарем человек, живущий в мире книжных иллюзий. Дон Кихот же второго тома прозрел! Он вдруг увидел мир таким, каков он есть в действительности, но отказался принимать его за неизбежную реальность и стал искать в окружающем сокрытый под пластами духовной и нравственной грязи первозданную, перворожденную чистоту человека, каковым он был сотворен Богом.

И здесь для нас еще важнее становится личность создателя Дон Кихота, который умудрился невозможное, комическое в своей выдуманности, то бишь нереальности, превратить в осязаемое и долгожданное людьми существующее чудо – невозможный идеал воплотился в обосновавшегося в веках Дон Кихота! Почему именно этому человеку, до пятидесятипятилетнего возраста не написавшему ни одного сколько-нибудь достойного литературного произведения, было дано создать едва ли не величайший роман в истории человечества и дать жизнь главному положительному герою мировой литературы? К сожалению, формат книги не позволяет нам развить далее эту тему, оставляем ее на размышление читателю. Лишь намекнем на ответ: в 1613 г. Сервантес вступил в орден терциариев, а перед смертью принял «полное посвящение» в монахи.

Как уже говорилось выше, почти два столетия Дон Кихот воспринимался как чисто комический герой. Понимание его истинного смысла пришло только с немецкими романтиками, которые впервые увидели в нем олицетворение разлада между идеальным и реальным в жизни человека, разлада мечты и истинно сущего.

Коренной пересмотр образа Дон Кихота начал немецкий эстетик, философ и беллетрист Фридрих Бутервек (1765–1828). Он же попытался доказать, что Дон Кихот и Санчо Панса являются: а) абсолютным выражением неразрешимого противоречия идеализма и материализма, которые борются в человеческой душе; б) являются олицетворением вечных порывов человека в высь и его вечной прикованности к земному. Со времени Бутервека Дон Кихот стал постепенно преображаться из фигуры комической в фигуру трагически-величественную.

Но окончательно вознес над миром немеркнущий факел донкихотства великий Байрон, провозгласивший идальго из Ламанчи бунтарем, бессильным изменить мир и противопоставляющим его реальной силе свою романтическую веру. Отсюда и возник культ «романтика веры» Дон Кихота.

В 2002 г., на основании специального опроса 100 наиболее известных и признанных литераторов современности, Нобелевский институт в Осло объявил роман «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» лучшим художественным произведением за всю историю всемирной литературы. В состязании участвовали несколько пьес У.

Шекспира, «Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Война и мир» и «Анна Каренина» Л.Н. Толстого, романы Ф.И. Достоевского – «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы» и «Бесы», произведения Г.Г. Маркеса, У. Фолкнера, Ф. Кафки, Г. Флобера, Т. Манна, В. Вулф и других классиков мировой литературы.

Не станем обсуждать наглость и самовлюбленность господ, позволивших себе ставить вопрос о равноценности не подлежащих сравнению шедевров мировой литературы, и господ, взявшихся отвечать на такой вопрос. На глумление над мировой литературой всех времен и народов за всех писателей ответил сам Сервантес устами Дон Кихота:

«Нам, странствующим рыцарям, надлежит более радеть о славе будущего века там, в небесных эфирных пространствах, ибо это слава вечная, нежели о той суетной славе, которую возможно стяжать в земном и преходящем веке и которая, как бы долго она ни длилась, непременно окончится с дольним миром, коего конец предуказан… Наш долг в лице великанов сокрушать гордыню, зависть побеждать великодушием и добросердечием, гнев – невозмутимостью и спокойствием душевным…» [108]

Итальянская литература
Беатриче



Беатриче – вечный символ недосягаемой платонической любви человека в жизни и в смерти. Эта достопочтенная супруга богатейшего флорентийского банкира Симоне де'Барди, которая, судя по ряду источников, весьма насмешливо и даже с презрением относилась к Данте Алигьери, стала героиней двух гениальных творений великого итальянского поэта – «Новая жизнь» и «Божественная комедия». Причем, если в «Новой жизни» читатель узнает о земной жизни возлюбленной Данте вплоть до ее кончины, то в «Божественной комедии» именно Беатриче, спустившись из рая, просит Вергилия стать проводником поэта по загробному миру. Она же затем показывает ему Рай.

Данте полюбил Беатриче девятилетним мальчиком. Ей тогда было восемь лет. Вот как описал поэт их первую встречу: «Девятый раз после того, как я родился, небо света приближалось к исходной точке в собственном своем круговращении, когда перед моими очами появилась впервые исполненная славы дама, царящая в моих помыслах, которую многие – не зная, как ее зовут, [109] – именовали Беатриче». [110]

С появлением «Новой жизни» цифра 9 стала и для поэта, и для всего человечества символом платонической любви. Сам Данте, рассуждая о роли этой цифры в судьбе и в кончине Беатриче, главным назвал то, что «эту даму сопровождало число "девять", дабы все уразумели, что она сама – девять, то есть чудо, и что корень этого чуда – единственно чудотворная Троица».

Весьма знаменательно заключение «Новой жизни»: «…я узрел то, что заставило меня принять решение не говорить больше о благословенной, пока я не буду в силах повествовать о ней более достойно. Чтобы достигнуть этого, я прилагаю все усилия, о чем она поистине знает. Так, если соблаговолит Тот, Кем все живо, чтобы жизнь моя продлилась еще несколько лет, я надеюсь сказать о ней то, что никогда еще не было сказано ни об одной женщине».

И время это пришло. Если «Новая жизнь» дала Данте земную славу, то «Божественная комедия» принесла ему и Беатриче бессмертие. В этом великом творении возлюбленная поэта выступает уже как чисто литературный образ и олицетворяет собой деятельную благодать, которую дополняет Вергилий, символизирующий разум и науку. И именно Вергилий ведет поэта к Беатриче через ужасы ада и Чистилища.

Вся поэма символически построена в честь Беатриче на цифрах 3 и 9: трехстрочная строфа (терцина), три кантики (песни) «Комедии», за вычетом первой – вводной песни; на ад, Чистилище и Рай приходится по 33 песни; каждая кантика кончается одним и тем же словом – stelle (еще один символ Беатриче); три символических жены; три цвета, в которые облечена Беатриче; три символических зверя; три пасти Люцифера и столько же грешников, им пожираемых; тройственное распределение ада с девятью кругами; девять уступов Чистилища и девять небесных сфер и так далее.

После преодоления кругов ада и Чистилища, в преддверии земного еще Рая Данте был встречен Беатриче, которая восседала на влекомой грифом колеснице (аллегория торжествующей церкви). Символически это означает, что для осознания райского блаженства недостаточно земной мудрости – необходима небесная, религиозная мудрость, и именно Беатриче есть для Данте ее олицетворение. Она возносится с одной

небесной сферы на другую, и Данте летит за ней, увлекаемый силой своей любви. Его любовь постепенно очищается от всего земного, греховного и становится символом добродетели и религии. Конечной целью этого вдохновенного полета стало лицезрение Бога, который сам есть «любовь, движущая солнцем и другими звездами».

Однако необходимо помнить, что в реальной жизни, как писал Борхес, «Беатриче значила для Данте бесконечно много. Он для нее – очень мало, может быть, ничего. Все мы склонны к благоговейному почитанию любви Данте, забывая эту печальную разницу, незабываемую для самого поэта». [111] И все-таки главным остается то, что уже не раз подчеркивали многие исследователи творчества Данте: грандиозная «Божественная комедия» была создана поэтом с единственной целью – чтобы воспеть божественную Беатриче! Таковым стало исполнение обета, данного им в «Новой жизни».

Влияние «Божественной комедии» на всю мировую культуру столь грандиозно, что пытаться хотя бы частично рассказать о нем бессмысленно. При этом характерно то, что образ Беатриче, как правило, опосредован, почему отдельно выделить ее невозможно, да и не надо. Возлюбленная – путеводная звезда поэта, и этим сказано все.

Турандот



Сказка о прекрасной и жестокой китайской принцессе Турандот стала сюжетной основой для произведений сразу четырех великих писателей, причем имена троих из них вошли в ряд величайших гениев мировой литературы.

Фольклорную тему этой истории можно найти в сказочных сборниках «Тысяча и один день» и «Кабинет фей». Первым из великих ее использовал в своем шедевре Низами Гянджави: это четвертая поэма прославленной «Хамсе» («Пятерица») – «Семь красавиц».

В самом начале XVIII в. на сюжет поэмы «Семь красавиц» обратил внимание Лесаж, [112] подрабатывавший тогда писанием пьесок для ярмарочных балаганов. Он нашел пересказ поэмы Низами в сборнике персидских сказок Пети де ла Круа 1712 г. Комическая «Китайская принцесса» Лесажа с успехом шла на парижской ярмарке в рамках традиционной буффонады Арлекина и его комедийных партнеров.

Через тридцать три года на сцене венецианского театра «Сан Самуэле» состоялась премьера пьесы «Принцесса Турандот», написанной графом Карло Гоцци по мотивам балаганного произведения Лесажа.

Великий итальянский драматург и писатель Карло Гоцци (1720–1806) родился в Венеции в семье знатного, но обедневшего дворянина. Образование получил домашнее, а в шестнадцать лет в поисках средств к существованию завербовался в наемную венецианскую армию и отправился воевать в Далмацию.

Через три года Гоцци вернулся домой и стал искать себя на ином поприще – в литературе. Начал девятнадцатилетний автор с написания поэм и эссе, направленных против популярного тогда в Венеции Карло Гольдони, проводившего свою знаменитую театральную реформу. В борьбе с Гольдони Гоцци всю жизнь жестко отстаивал традиционную итальянскую школу комедии дель арте. [113]

Выступления Гоцци пришлись по душе венецианским аристократам-графоманам, которые сразу же приняли его в свой круг. Он стал одним из организаторов шуточной академии Гранеллески, оказавшись там чуть ли не единственным настоящим писателем в чопорной компании любителей высокопарной словесности. Неудивительно, что Гоцци стал самым деятельным защитником национальных традиций в венецианском театре, а именно – театральной условности в противовес натурализму и бытовизму реалистов.

Новаторы в лице Гольдони утверждали, что комедия дель арте есть искусство плебейское, для тупых и низменных, в то время как театр должен нести зрителю правду жизни, пробуждать в нем чувство и благородные мысли. Гоцци же считал плебейскими комедии самого Гольдони, а комедию дель арте – лучшим, что дала Венеция театральному искусству.

Нередко утверждают, что именно личная ненависть к Гольдони и ко всему новому и новаторскому привела Гоцци к созданию его гениальных сказок-пьес, названных самим автором фьябами. [114] Вряд ли можно согласиться с такой точкой зрения, учитывая роскошную фантазию и изящную неповторимость каждой сказки великого драматурга. Всего в

течение 1761–1786 гг. Гоцци создал десять фьяб. Они были опубликованы в книге «Десять сказок Карло Гоцци» и имели грандиозный успех.

Согласно преданию, первая сказка Гоцци была создана писателем, когда он поспорил с Гольдони, что напишет пьесу на самый незатейливый сюжет, добившись при этом всеобщего восторга. Это была великая «Любовь к трем апельсинам». Она и положила начало фьябам. Написана сказка была в 1761 г. для труппы прогоревшего театра «Сан Самуэле». Успех «Любви к трем апельсинам» был грандиозный, но надо отдать должное автору – все последующие девять фьяб Гоцци оказались приняты зрителями с неменьшим восторгом. В считанные годы театр «Сан Самуэле» стал самым посещаемым в Венеции, а театры, ставившие пьесы Гольдони, обанкротились. Гоцци победил. Гольдони пришлось покинуть город, причем добила его пьеса «Принцесса Турандот», появившаяся в 1761 г. Именно Гоцци впервые назвал китайскую принцессу Турандот. [115] «Сказка о “Турандот, принцессе Китайской”, обставленная всеми невероятными перипетиями… была поставлена труппой Сакки в театре «Сан Самуэле» в Венеции 22 января 1761 г. и шла с успехом семь вечеров подряд». [116]

В 1801 г. за перевод сказки Гоцци на немецкий язык для Веймарского театра взялся Фридрих Шиллер. В процессе работы он не удержался и внес в произведение существенные изменения, фактически создав новое произведение.

Таким образом, представление о Турандот развивались от автора к автору, видоизменяясь и выявляя все новые и новые черты характера героини.

У Гоцци прекрасная Турандот – гордая и жестокая дочь китайского императора Альтоума – уверена, что все мужчины коварны, сердцем лживы, не способны любить. Она оказалась в жизненной ловушке: с одной стороны, ненависть к мужчинам, с другой – отец требует от дочери скорейшего вступления в брак. Тогда-то и возник в голове красавицы жестокий план: свататься к Турандот может любой принц, но при условии, что в заседании Дивана она предложит претенденту три загадки; разгадавший станет ее мужем, не разгадавшему будет отрублена голова.

Многие принцы были обезглавлены по капризу Турандот. Одолел принцессу только ногайский принц Калаф, в которого и влюбилась жестокая девица. Но сама мысль, что мужчина превзошел ее умом и она должна ему покориться, оказалась нестерпимой для Турандот, и только ум и благородство Калафа спасли принцессу от самоубийства.

Шиллеровская Турандот иная – это девушка, жестокость которой объясняется стремлением к свободе и независимости от мужчины.

Любопытно, что трактовка образа Турандот Гоцци более привлекает драматические театры, а трактовка Шиллера – оперный театр.

Герои латиноамериканской литературы

Дона Флор



Жила в Баии молодая, уважаемая всеми соседями женщина, хозяйка кулинарной школы для будущих невест «Вкус и искусство» дона Флорипедес Пайва Гимараэнс, или проще – дона Флор. Была она замужем за распутником, картежником и шалопаем Валдомиро по прозвищу Гуляка, причем влюблена была в своего мужа до беспамятства. Но однажды на карнавале Гуляка дотанцевался до разрыва сердца и умер. Потрясенная дона Флор думала, что не переживет своего благоверного, но летело время, и через три года вышла она замуж за сорокалетнего аптекаря Теодоро Мадурейру, человека степенного, всеми уважаемого, обеспеченного и необычайного педанта. Все у него в жизни шло размеренно, четко по плану. У Мадурейры даже девиз такой был: «Всякая вещь – на своем месте и всему – свое время». [117]

И рада была дона Флор такому супругу, но смертельно затосковала от его занудства и все чаще стала поминать о беспутном Гуляке. Услышали ее молитвы могущественные силы. Однажды вошла дона Флор в спальню и увидела на своей кровати развалившегося голого Гуляку – отпустили его с того света, разрешили обретаться подле верной супруги, только ею

видимым и осязаемым привидением.

Так началась полная анекдотов и приключений жизнь доны Флор с двумя мужьями – земным и потусторонним.

А придумал и написал эту забавную историю классик бразильской и всей латиноамериканской литературы Жоржи Амаду (1912–2001).

Он родился в семье мелкого плантатора какао в городке Феррадас близ Ильеуса, штат Баия. Учился в иезуитском колледже в Салвадоре, затем изучал юриспруденцию в университете Рио-де-Жанейро. Писать Амаду начал с четырнадцати лет. Свой первый роман «Страна карнавала» опубликовал в 1931 г. и со временем стал известен как автор серьезных социальных произведений. Именно к начальному периоду творчества Амаду относится знаменитый в России и один из самых любимых в Бразилии роман «Капитаны песка» [118] (1937).

В 1930 г. Амаду стал работать журналистом, увлекся политикой и вступил в Коммунистическую партию Бразилии. За радикальные взгляды его неоднократно сажали в тюрьму и высылали из страны, а многие из его романов запрещали. Сегодня на родине писателя коммунистическая позиция Амаду принимается как само собой разумеющаяся. Зато ее никак не могут простить наши российские демократические журналисты, всеми силами стремящиеся опорочить писателя как личность и принизить его значение в судьбах мировой литературы второй половины XX в. Особенно возмущает «борцов за свободу» Ленинская премия 1951 г., присужденная писателю с личного согласия И.В. Сталина.

В 1946 г., когда мировое отношение к СССР, а заодно и к коммунистическому движению было более-менее лояльное, Амаду избрали депутатом Национального конгресса, но двумя годами позже, после запрещения Компартии, его в очередной раз выслали из Бразилии. Тогда Амаду отправился в дальнее путешествие и за четыре года посетил ряд стран Западной и Восточной Европы, Азии и Африки, встречался с П. Пикассо, П. Элюаром, П. Нерудой и другими видными деятелями культуры. Довольно часто приезжал в СССР, где активно пропагандировал бразильскую литературу.

По возвращении на родину в 1952 г. писатель всецело отдался литературному творчеству, став одним из основоположников того направления великой латиноамериканской литературы, которое ныне именуется «магическим реализмом». Большинство романов писателя относят к «баиянскому» циклу, в котором Амаду открыл человечеству пряный, экзотический, горячий и страстный мир бразильского народного характера.

В 1955–1956 гг. писатель пережил глубокий творческий кризис, завершившийся его возвращением в Баию, а с 1963 г. Амаду поселился там постоянно. В возобновленный «баиянский» цикл вошли романы «Габриэла, корица и гвоздика» (1958), новелла «Необыкновенная кончина Кинкаса Сгинь Вода» (1961), роман «Старые моряки, или Чистая правда о сомнительных приключениях капитана дальнего плавания Васко Москозо де Араган» (1961). Все три произведения объединены общим названием «Старые моряки». Далее последовали сборник повестей и новелл «Пастыри ночи» (1964) и роман «Дона Флор и два ее мужа» (1966).

Главную героиню романа дону Флор можно без преувеличения назвать бразильским Кола Брюньоном в юбке. Конечно, воевать ей не пришлось, но в ее характере та же любовь к жизни, к людям, к окружающему миру, которые вознаграждены сверхъестественными силами – этой доброй жизнерадостной женщине даровано земное счастье в соединении противоположностей. Многим ли в этом мире удавалось соединить волну и камень, огонь и пламень? А вот дона Флор удостоилась такой чести.

Конечно, невозможно понять эту женщину без понимания окружающего ее мира. Ярче всего охарактеризовала его соседка и подруга героини дона Норма, сказавшая как-то раз:

– Если на мои похороны придет меньше половины Баии, я буду считать, что зря прожила свою жизнь! [119]

Баии – это мир, жизнь которого протекает преимущественно на улице, всегда заполненной пестрой толпой, в которой все и каждый знает друг друга и не отказывается от общения – здесь торгуют, устраивают представления, едят, дерутся, зазывают, бьются об заклад…

К сожалению, современная цивилизация пытается превратить шедевр Амаду в порнографическое произведение. Но безрезультатно. В романе нет не то что откровенных, но даже эротических сцен. Писатель добивался соответствующего эффекта посредством описания национальных танцев и подробного изложения баиянских кулинарных рецептов – одного из феноменов бразильской культуры. Недаром дона Флор является хозяйкой кулинарной школы.

В литературе дона Флор стала символом борьбы человека за свое земное счастье и его победы в этой борьбе даже над потусторонним миром.

Сакариас

Выскажу крамольную мысль, которая наверняка вызовет у многих моих читателей жесткое отторжение: роман Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества» – достойная финальная точка в многовековой истории подлинно великой европейской художественной литературы. Европейской потому, что отделить латиноамериканскую литературу при всем ее своеобразии от литературы испанской и невозможно, и бессмысленно – все лучшее в писателях Латинской Америки есть очередной этап развития традиций Сервантеса. О том, что великая европейская художественная литература завершает свой жизненный путь, можно долго и бессмысленно спорить. В данном случае это сугубо мое личное мнение, и для меня данное утверждение – непреложный факт. Бесспорно: что́ не закончилось – неизбежно имеет продолжение. Никто не утверждает, что художественная литература умирает. Писать и издавать книги будут до тех пор, пока не переведутся писатели и читатели, то есть до скончания веков. Но вот великая европейская художественная литература находится на завершающем этапе своего существования, и доказательством тому служит тот же роман «Сто лет одиночества». После его появления в 1967 г. ничего равного по философской глубине и художественной образности в литературе не создано по сей день и вряд ли нечто подобное предвидится.

Впрочем, здесь речь пойдет о другом романе автора, в концепции этой книги более интересном – об «Осени патриарха», а точнее, о главном герое его – президенте Сакариасе. Любопытен этот герой прежде всего

тем, что Маркес не столько разрабатывал свой персонаж, сколько демонстрировал читателю представления либеральной интеллигенции, желтой прессы, продажных ученых (философов, историков и пр.), обслуживающих мировые демократические власти, о явлении диктатуры и о личности диктатора. И хотя критика и сам писатель неоднократно утверждали, что прообразами Сакариаса стали мелкие горе-диктаторы латиноамериканских стран, для любого мало-мальски подготовленного читателя становится ясным: Сакариас есть попытка воплотить в слове единый образ великих диктаторов XX столетия – И.В. Сталина, Б. Муссолини, А. Гитлера, Б. Франко, Мао Цзэдуна. Основой же для романа явно послужила поездка Маркеса в СССР в 1957 г., вскоре после XX съезда КПСС и в разгар хрущевской вакханалии вокруг культа личности Сталина.

Но, как всегда, вначале немного об авторе.

Габриэль Хосе Гарсиа Маркес родился в 1928 г. в колумбийском городе Аракатака, небольшом порту на берегу Карибского моря, в семье малообеспеченного телеграфиста Габриэля Элихио Гарсиа, женатого на Луисе Сантьяго Маркес Игуаран. Он был старшим сыном из шестнадцати детей четы Маркес. Воспитывали Габриэля его дедушка по материнской линии Николас Рикардо Маркес Мехиа Игуаран и бабушка Транкилина Игуаран Котес. Родители вынуждены были переехать в другой город и оставить старшего сына старикам. Дед Габриэля был полковником в отставке, бабушка – домохозяйкой, знатоком национальных сказок, легенд и преданий. Как впоследствии вспоминал сам Маркес, именно в детстве, в доме деда сформировался тот мир, который явился позже в книгах писателя.

В 1947 г. молодой человек поступил в Колумбийский университет на юридический факультет. Тогда же в боготской газете «Наблюдатель» была опубликована его первая повесть «Третий отказ». Исторически становление писателя Маркеса пришлось на так называемую эпоху виолансии. [120]

Как серьезный прозаик Маркес показал себя только в 1955 г., когда напечатал повесть «Палая листва». Она открыла большой прозаический цикл о Макондо – знойном прибрежном городке, погруженном в атмосферу катастроф, эпидемий и чудес. К этому времени писатель уже успел поработать и адвокатом, что ему весьма не приглянулось, и репортером в ряде периодических изданий.

В 1958 г. Гарсиа Маркес женился на Мерседес Барча. От этого брака родились два сына – Родриго и Гонсалес.

Поскольку в Колумбии к писателю относились с изрядной долей подозрительности, ему пришлось скитаться по миру. Некоторое время Маркес жил на Кубе, но окончательно обосновался в Мехико, где в 1961 г. был создан знаменитый роман «Полковнику никто не пишет». Слава же пришла к писателю в 1967 г., когда он опубликовал роман «Сто лет одиночества». Оба произведения входят в цикл о Макондо.

Следующий роман Маркеса появился лишь в 1975 г. Это была «Осень патриарха». Написанию романа предшествовал своеобразный «заговор» крупнейших писателей Латинской Америки против диктатур и диктаторов. Помимо Маркеса к работе над произведениями о тиранах и тирании одновременно приступили: К. Фуэнтес, А. Карпентьер, А.Р. Бастос,

М.О. Сильва, Х. Кортасар. Каждый должен был создать книгу о природе тирании и показать сущность конкретных диктаторов: на Кубе – Х. Мачадо и Ф. Батисты; в Мексике – П. Диаса; в Парагвае – Г. Франсиа. В результате в 1970-х гг. были написаны три романа о диктаторах: «Я, Верховный» А.Р. Бастоса, «Превратности метода» А. Карпентьера и «Осень патриарха» Г. Гарсиа Маркеса.

Обычно говорят, что Маркес представил читателю гиперболизированный образ вымышленного американского диктатора в лице Генерала Вселенной и Генералиссимуса Времени Сакариаса. Однако повторюсь, на самом деле можно с известной долей оговорок утверждать, что прототипом президента стал Иосиф Виссарионович Сталин в представлении западных демократий, а его подручного Хосе Игнасио Саенс де ла Барра – Лаврентий Павлович Берия. Конечно, советский вождь получил ряд черт вышеперечисленных властителей XX в., и Маркес в духе своей музы поместил его в ограниченный мир маленького островка в Карибском море, однако сути это не меняет. Весь роман пропитан впечатлением писателя от посещения им СССР в 1957 г.: «…мы не встретили никого, кто столь бесповоротно высказывался против Сталина. Очевидно, в сердце каждого советского человека живет миф, обуздывающий доводы разума. Они словно говорят: “При всем, что мы знаем о нем, Сталин есть Сталин. И точка”». [121]

Отсюда и возникла идея ряда исследователей творчества Маркеса, будто одной из ведущих тем «Осени патриарха» стало мифотворчество толпы, созидающей себе кумира-тирана. Думается, писатель сделал ставку на более изощренную и очень популярную в интеллигентской среде идею – он попытался продемонстрировать и обличить перед читателем хама на троне. Конечно, под хамом понимается не наглец, а выходец из простонародья, неграмотный, малосведущий в тонких материях, лишенный изысканных манер и знаний этики, но напористый, наглый, с высочайшей силой воли… как правило, крестьянин или люмпен.

Хам может быть только диктатором, а где диктатура – там продажность и тирания. Мир же тирана неизбежно наполнен мертвячиной во всем ее разнообразии. Именно этот либеральный шаблон и заслоняет перед нами ряд куда более важных черт диктатора Сакариаса, которые помимо воли Маркеса перекрывают весь вылитый на него негатив.

Прежде всего, генерал взял власть в свои руки в условиях народной катастрофы, когда в тысячи крат возрос «смертельный риск, которым отмечена жизнь носителя верховной власти». [122] Как единственная на тот момент могучая личность, осознавая свою ответственность в условиях всеобщей безответственности, Сакариас «стал править страной как Бог на душу положит, и стал вездесущ и непререкаем, проявляя на вершинах власти осмотрительность скалолаза и в то же время невероятную для своего возраста прыть… и был окружен сонмищем дипломированных политиканов, наглых пройдох и подхалимов, провозглашавших его коррехидором землетрясений, небесных знамений, високосных годов и прочих ошибок Господа… он правил так, словно был уверен, что не умрет никогда».

Такое поведение настолько разнится с образом любого мелкого латиноамериканского диктатора, что невольно становится сомнительным

приход Сакариаса к власти с помощью американских моряков или всеобщий страх в дни их бегства. Ведь ничего потом не изменилось, поскольку у кормила страны стояла единственная волевая личность данного общества. Именно это и показал, и доказал, возможно, помимо своей воли, писатель. Особенно это заметно в финальной сцене подавления заговора военных, намеревавшихся свергнуть диктатора. Во главе заговора стоял генерал Родриго де Агилара (ассоциация с Л.Д. Троцким, в меньшей степени – с М.Н. Тухачевским).

«…шторы на дверях раздвинулись, и все увидели выдающегося деятеля, генерала дивизии Родриго де Агилара, во весь рост, на серебряном подносе, обложенного со всех сторон салатом из цветной капусты, приправленного лавровым листом и прочими специями, подрумяненного в жару духовки, облаченного в парадную форму с пятью золотыми зернышками миндаля, с нашивками за храбрость на пустом рукаве, с четырнадцатью фунтами медалей на груди и с веточкой петрушки во рту. Поднос был водружен на банкетный стол, и услужливые официанты принялись разделывать поданное блюдо, не обращая внимания на окаменевших от ужаса гостей, и когда в тарелке у каждого оказалась изрядная порция фаршированного орехами и ароматными травами министра обороны, было велено начинать вечерю: “Приятного аппетита, сеньоры!”»

Поражает прозорливость этого неграмотного сына крестьянки, который в отличие от колерованного военного интеллигента четко расставлял по местам все политические силы вверенного свыше в его руки общества. «А когда генерал Родриго де Агилар сказал, что вопрос не в том, уходить или не уходить, а в том, что “все против нас, мой генерал, даже церковь”, он возразил: “Ни фига, церковь с теми, у кого власть!” А когда Родриго де Агилар сказал, что посредничество необходимо, потому что верховные генералы заседают уже сорок восемь часов и никак не могут договориться, он отвечал: “Неважно, пусть болтают, ты еще увидишь, какое решение они примут, когда узнают, кто больше платит!” – “Но вожаки гражданской оппозиции сбросили маску и митингуют прямо на улицах!” – воскликнул Родриго де Агилар, на что он ответил: “Тем лучше, прикажи повесить по одному человеку на каждом фонаре площади де Армас, пусть все видят, у кого сила!” – “Это невозможно, – возразил генерал Родриго де Агилар, – за них народ!” – “Вранье, – сказал он, – народ за меня, так что меня уберут отсюда только мертвым!”»

Еще более поражает врожденный талант Сакариаса управлять обществом. Он поделился своим опытом с маленьким сыном, потенциальным преемником власти диктатора:

«“Никогда не отдавай приказа, если не уверен, что его выполнят!” …единственная ошибка, которой не может себе позволить человек, облеченный властью, – это приказ, отданный без уверенности в его выполнении…»

Но генерал Сакариас, как и каждый великий диктатор, остается для нас трагической фигурой. И дело даже не в его одиночестве. Хуже – абсолютная власть всегда бесплодна! Что бы она ни породила, независимо от чистоты и благородства замысла при зачатии, неизбежно будет погублено тем низменно подлым окружением, которое единственное по

законам бытия может сложиться вокруг властителя. И гибель эта может случиться и при жизни диктатора, и уж тем более после его смерти.

Жену и сына-наследника Сакариаса разорвали и сожрали на рынке одичавшие собаки. «Они сожрали их живьем, мой генерал! Но это не обычные наши уличные дворняги, а неведомые нам волкодавы с бешеными желтыми глазами и гладкой акульей шкурой! …Шестьдесят собак, мой генерал, шестьдесят совершенно одинаковых собак! Никто и опомниться не успел, как они выпрыгнули из-за овощных прилавков и набросились…» Кто эти волкодавы, понятно каждому.

И еще один постоянный рок любого диктатора. «Мать моя Бендисьон Альварадо, – думал он, – как это может быть, что у меня оказалось столько врагов?»

«Что касается количества врагов, то Хосе Игнасио Саенс де ла Барра объяснил ему, как это получается: “За шестьдесят – наживаем шестьсот, за шестьсот – наживаем шесть тысяч, и так до шести миллионов!” – “Но это же вся страна, черт подери, – воскликнул он, – так мы никогда не кончим!” Но Хосе Саенс де ла Барра невозмутимо заметил: “Спите спокойно, генерал! Мы кончим, когда они кончатся!”»

Габриэль Гарсиа Маркес запретил экранизацию своих произведений, равно как и счел неразумным их иллюстрирование.

Немецкая литература

Барон Мюнхгаузен



Барон Мюнхгаузен – главный враль мировой литературы. Заметьте, не лжец, не злокозненный обманщик, а именно враль – «говорунъ, разскащикъ, забавный пустословъ, шутникъ, балагуръ» [123] или «тот, кто любит рассказывать вздорные, нелепые и т. п. вещи, выдумывая их на ходу». [124] Так обычно рассказывают «правдивые» истории маленькие дети, имея собственные представления и о мироустройстве, и о месте человека в природе и обществе. По мере того как мы взрослеем, дар враля растворяется в познании. Остается только удивляться и восторгаться теми исключительными личностями, кто, отбросив в сторону философию, науку и житейские знания, умудряется столь искренне, столь забавно и увлекательно врать нам истории, позволяющие хоть не надолго покинуть обыденность и окунуться в мир детской непосредственности.

К таким людям относился и Рудольф Эрих Распе, создатель барона Мюнхгаузена как литературного героя. О прототипе великого враля расскажем позже.

Распе родился в Ганновере в 1737 г. в обедневшей семье чиновника-дворянина.

В восемнадцать лет он поступил в Геттингенский университет, через год перешел в университет Лейпцига, который и закончил, изучив историю античности, археологию и геологию. В те годы среди друзей и знакомых Распе слыл человеком живым, веселым, любителем пошутить, не зря его прозвали Стремительным.

Получив диплом магистра, он вернулся в Ганновер, где в 1760 г. поступил на службу в Королевскую библиотеку. В те времена Ганновер входил во владения английского королевского дома.

Многообразие интересов и широта знаний позволили Распе завязать переписку со многими выдающимися людьми своего времени. В их числе были И.И. Винкельман, Г.Э. Лессинг, И.Г. Гердер, Б. Франклин и многие другие. Через семь лет Распе был уже широко известен в ученых и литературных кругах Европы и Америки. К этому времени были опубликованы его первые произведения – поэма «Весенние мысли», одноактная комедия «Пропавшая крестьянка», роман «Гермин и Гунильда, история из рыцарских времен, случившаяся в Шеферберге между Аделепсеном и Усларом, сопровождаемая прологом о временах рыцарства в виде аллегорий».

В 1766 г. в Касселе открылась вакансия хранителя библиотеки и профессора в колледже Карла Великого. Ландграф Фридрих II (1720–1785) предложил этот придворный пост Рудольфу Распе, и тот, дав согласие, перебирается в Кассель – один из красивейших городов Германии. Помимо лекций в колледже в обязанности Распе входило приведение в порядок коллекции собранных ландграфом древностей, которая насчитывала 15 тысяч ценных предметов.

Распе дослужился до чина тайного советника и за это время опубликовал ряд ценных научных трудов, благодаря которым стал членом Лондонского Королевского общества, членом Нидерландского общества наук в Гарлеме, членом Германского и исторического институтов в Геттингене, почетным членом Марбургского литературного общества,

секретарем Нового кассельского общества сельского хозяйства и прикладных наук.

Однако придворная жизнь требовала существенных расходов. Легкомысленный Распе влез в огромные долги. А тут еще произошло непредвиденное – Фридрих II вознамерился приударить за молодой женой ученого и направил его послом в Венецию. Семью взять с собой Распе не разрешили. И тогда ревностный супруг пошел на авантюру – он якобы выехал в Венецию, а на самом деле отправился в Берлин, причем жена с детьми присоединились к нему по дороге. Едва об обмане узнали в Касселе, сразу началось следствие. Тут же поползли слухи, будто для пополнения средств Распе украл из коллекции древностей ценные монеты и геммы. При проверке обнаружилась большая недостача. Действительно ли Распе украл ценности, следствие установить не смогло, но с этого времени вот уже третье столетие воровство неизменно ему приписывается. Не помогло даже возвращение беглеца, которому немедля предложили вернуть в казну 5 тысяч талеров. И Распе уже по-настоящему пустился в бега.

Через четыре дня, 19 ноября 1775 г., его арестовали в Клаустхалле. По пути обратно в Кассель Распе рассказал сопровождавшему его полицейскому свою историю. Под конец тот молча подошел к окну в сад, открыл его настежь и вышел из комнаты.

На некоторое время Распе исчез из поля зрения биографов. Объявился он в Англии и стал зарабатывать там на жизнь переводами немецких книг на английский язык.

В 1781 г. в берлинском юмористическом альманахе «Путеводитель для веселых людей» были опубликованы шестнадцать рассказов-анекдотов под общим названием «Истории М-х-з-на». Через два года в том же журнале появились «Еще две небылицы М.».

Об авторе этих историй по сей день идет спор. Есть даже мнение, будто написал их сам барон Мюнхгаузен, но большинство историков литературы с этой точкой зрения не согласны. Журнал попал в руки Распе, и в 1785 г. он издал небольшую книжку с его авторским переложением этих рассказов – «Повествование барона Мюнхгаузена о его чудесных путешествиях и походах в Россию». Книжка стала популярной, но автор «Повествования» остался неизвестным – Распе предпочел опубликовать его анонимно.

Дальнейшая жизнь писателя сложилась печально: одинокий – семья Распе осталась в Германии, – он метался по Англии, пытаясь заработать капитал своими знаниями по геологии. Оказавшись в Ирландии, заболел там в 1794 г. сыпным тифом и умер. Могила Распе не сохранилась.

В 1786–1788 гг. поэт Г.А. Бюргер перевел книгу Распе на немецкий язык, попытавшись сделать из нее политическую сатиру. Хотя «Приключения Мюнхгаузена» Бюргера тоже вышли анонимно, вплоть до 1847 г. именно он считался их сочинителем, пока биограф поэта Генрих Доринг не рассказал об авторстве всеми забытого Распе.

А теперь о прототипе великого враля.

Барон Карл Фридрих Иероним фон Мюнхгаузен (1720–1797) принадлежал к одному из самых знатных аристократических семейств Германии. Родился он в маленьком немецком городке Боденвердере.

В молодости барон служил при дворе герцога Антона Ульриха Брауншвейгского, будучи пажом которого, в 1733 г. тринадцатилетний Мюнхгаузен приехал в Россию. Тогда-то знаменитый фельдмаршал Миних назвал молодого человека «ни рыбой, ни мясом» по причине его малозначимости во всех отношениях.

В 1737 г. Мюнхгаузен отбыл с русской армией в поход против турок и участвовал в осаде Очакова. В день решающего штурма под Антоном Ульрихом, рядом с которым находился и Мюнхгаузен, убило лошадь, один из приближенных герцога получил тяжелое ранение, был убит паж, другой – ранен.

В 1744 г. барон в качестве начальника караула участвовал во встрече на границе невесты наследника русского престола Петра Петровича цербстской принцессы Софии (будущей императрицы Екатерины II) и ее матери.

В 1750 г. Мюнхгаузен ушел в отставку в чине ротмистра, женился и вернулся на родину.

Далее жизнь его протекала тихо и безмятежно. Барон занимался сельским хозяйством, управлял имением и предавался своей страсти – охоте. А по вечерам рассказывал случайным гостям полные безобидного хвастовства и выдумок истории о своих приключениях в России.

Но наступил 1781 г., появились рассказы в «Путеводителе для веселых людей», и все сразу узнали в М-х-з-не благородного барона. Тогда бедняга был лишь слегка расстроен. Но когда в 1786 г. вышел в свет и стал небывало популярным анонимный немецкий перевод «Мюнхгаузена», для барона настали черные времена. Над ним все смеялись, объявляли лжецом и хвастуном, родственники заявили, что старик опозорил весь их древний род… А Мюнхгаузену даже некого было вызвать на дуэль, чтобы получить сатисфакцию. Так он и умер неотомщенным, но остался в вечности одним из самых любимых литературных героев.

Приходится признать, что и Распе, и Бюргер пытались объявить «Приключения Мюнхгаузена» нравоучительной или даже сатирической книгой по примеру свифтовского «Путешествия Лемюэля Гулливера». Так, Распе уверял, что главная идея его книги – наказание лжи, ибо своими рассказами о путешествиях, походах и забавных приключениях барон обличает искусство лжи и дает каждому, кто попадает в компанию завзятых хвастунов, в руки средство, которым он мог бы воспользоваться при любом подходящем случае. «Каратель лжи» – так определил автор морально-воспитательное значение своей книги.

Напрасно. И так же зря пытаются в наши дни выдавить из «Приключений барона Мюнхгаузена» надуманную философию из заезженных либеральных штампов. Великий враль барон Мюнхгаузен велик и вечен тем, что уже одним своим существованием всякий раз вновь дарит каждому из нас светлый мир детства.

Вертер



Иоганн Вольфганг Гете создал целый ряд интереснейших персонажей, но двое из них стали ключевыми для мировой литературы. Это герои-антиподы, столь противоположные, что можно только поражаться дару писателя находить самые характерные черты человеческой натуры, которые позволили ему одинаково блистательно отобразить и наиболее яркие особенности души и ума своего молодого современника, и вечные слабости и устремления гениального феномена, живущего в веках. Речь, конечно, идет о Вертере и Фаусте.

В 1771 г. двадцатидвухлетний Гете завершил образование в Страсбургском университете и лиценциатом права вернулся к отцу во Франкфурт. Однако признание специалистов он мог получить только после прохождения стажировки в городе Вецларе, где располагался Высший апелляционный суд Священной Римской империи. Каждый немецкий юрист, чтобы окончательно закрепиться в своей профессии, обязан был пройти вецларскую стажировку. В 1772 г. отправился туда и Гете.

Эта поездка стала знаменательной в истории мировой культуры. Две вецларские встречи определили дальнейшую судьбу одного из

величайших поэтов человечества и дали толчок к развитию поразительному явлению в европейской культуре и психологии одновременно.

В начале июня 1772 г. на загородном балу под Вецларом Гете был представлен Шарлотте Буфф (1753–1828), юной дочери городского судьи. Любовь моментально вспыхнула в душе поэта и осталась в сердце его навечно. С этого времени идеал женской красоты, как внешней, так и внутренней, воплотился для Гете в Лотте (так нежно называли девушку домашние). Конечно, до Шарлотты поэт уже был влюблен в дочь лейпцигского трактирщика Кетхен Шенкопф, и сама Лотта напоминала чем-то эту страшненькую простолюдинку, но именно в юной Буфф нашел поэт ту музу, которая одарила его возвышенным вдохновением. В дальнейшем все любимые женщины поэта тем или иным образом были непременно похожи на Буфф и Шенкопф.

К сожалению, Шарлотта была уже обручена с первым секретарем при посольстве Ганновера советником Иоганном Кристианом Кестнером (1741–1800). Самое поразительное – хотя Гете в этом трио был явно лишним, молодые люди подружились и сохранили чувство привязанности друг к другу на всю жизнь. Поэт пытался бороться со своей страстью, но в сентябре 1772 г. предпочел бежать из Вецлара домой. А Кестнер и Шарлотта поспешили обручиться.

Другая встреча была более прозаическая, однако не менее значительная.

В начале стажировки Гете познакомился с секретарем брауншвейгского посольства Карлом Вильгельмом Иерузалемом (1747–1772), сыном знаменитого немецкого богослова и проповедника Иоганна Фридриха Вильгельма Иерузалема (1709–1789). Карл тоже проходил в Вецларе стажировку. Надо сказать, что Гете на брауншвейгца особого внимания не обратил, запомнил только, что тот модно одевался и был до самозабвения влюблен в замужнюю сестру друга.

Поздней осенью 1772 г. Гете получил от Кестнера письмо, в котором, в частности, сообщалось, что молодой Иерузалем, человек талантливый, но весьма меланхоличный и болезненно чувствительный, застрелился. Причинами самоубийства полагали неразделенную любовь и унижения, которые Иерузалему приходилось терпеть в светском обществе.

Страсть к Шарлотте Буфф (теперь уже Кестнер) и трагическая гибель Иерузалема слились для Гете в единое целое. Если учесть, что сам поэт уже в четырнадцать лет намеревался покончить с собой, поскольку отец запретил ему встречаться с Гретхен – мастерицей из шляпного магазина во Франкфурте, а затем не раз размышлял над возможностью свести с жизнью счеты, то становится вполне понятным, как Гете идентифицировал себя с самоубийцей-брауншвейгцем и на этой почве придумал молодого Вертера, погубившего себя во имя любви к прекрасной Лотте. А произошла вся история на фоне тех событий, которые случились с Гете в Вецларе.

Роман «Страдания молодого Вертера» был написан в течение месяца и опубликован в 1774 г. Он сразу стал сенсацией европейского масштаба. Слава пришла к Гете в кратчайший срок и уже никогда не покидала его – ни при жизни, ни, тем более, после смерти. Разница лишь в

том, что при жизни писатель был прежде всего автором «Вертера», а после смерти стал в первую очередь творцом великого «Фауста».

Необходимо отметить, что «Страдания молодого Вертера» – произведение новаторское: в нем впервые были соединены традиции бытового романа об обыденной жизни и психологического романа о внутренних метаниях человеческой души. До Гете эти жанры существовали раздельно.

В центре романа стоит Вертер – герой противоречивый, весьма спорный, резко эволюционирующий со сменой эпох. Поэтому когда читаешь рассуждения о символическом характере юного страдальца или о его бюргерской сущности, становится и грустно, и противно, как и от любой надуманности и натянутости. Единственное, с чем можно безоговорочно согласиться, так это с тем, что в названии романа автор использовал библейские мотивы, фактически сопоставив эротические страдания Вертера с вселенскими спасительными страданиями Иисуса Христа, поскольку оба якобы являются носителями любви к людям. Это немыслимое для верующего человека сопоставление вполне характерно для общества атеистического мракобесия, каковой являлась Европа XVIII–XIX вв. Отделять же Гете от современной ему европейской писательской братии было бы наивно.

Современники и единомышленники Гете видели в Вертере утонченную прогрессивную личность, противостоящую грубости и несправедливости реального мира – не действием, но созерцанием и нравственным страданием, к которым располагают молодого человека чувствительная натура и пожирающее ее безволие.

Подобное отношение к жизни породило в XVIII в. гадкое социальное явление вертеризма. Выразилось оно прежде всего в минорных настроениях у юношей из обеспеченных семей, в культе юношеских слез, в склонности к уединенным прогулкам, созерцанию бледной луны, в писании пространных и сентиментальных писем, в меланхолических декламациях, в чрезмерной чувствительности. Даже одеваться было модно в стиле Вертера – синий фрак и желтый жилет.

Ужасным проявлением вертеризма стала мода на самоубийства среди молодых мужчин. Тогда-то и появилось крылатое выражение: «Ни одна очаровательная женщина не вызвала столько самоубийств, как Вертер». Культовой фигурой вертеризма стал Карл Вильгельм Иерузалем – толпы поклонников совершали ночные паломничества на его могилу. Против Гете резко выступила христианская церковь, объявившая «Страдания молодого Вертера» апологетикой самоубийства. Поддержали ее и некоторые просветители.

В наше время безвольного, вечно хныкающего молодого человека просто не поймут: эпоха самовлюбленных слюнтяев давно и безвозвратно переросла в безвременье самовлюбленных мерзавцев. Однако Вертер по-прежнему остается актуальнейшим литературным героем – оправдателем и вдохновителем самоубийц. Обсуждать эту тему бессмысленно, по крайней мере, в данной книге. Лично я определяю самоубийц одни словом – предатель.

Вертер не нашел отражения ни в искусстве, ни в кинематографе. Зато в художественной литературе он стал родоначальником явления

чайльд-гарольдизма, а следовательно, его прямыми потомками являются у нас и Чацкий, и Евгений Онегин, и Печорин, и даже Базаров. Каждый по-своему, конечно.

Фауст



Фауст, как и Дон Жуан, является мировым литературным героем, но в отличие от Дон Жуана прототипом его стал конкретный реальный человек – доктор Иоганн Фауст. Именно вокруг него развернулся многовековой спор между мировыми художниками слова о роли и месте

мыслителя в обществе. Точки зрения высказаны довольно противоречивые, но в одном согласны все – мыслитель, которого с упоением называют сверхчеловеком, или титаном, или гигантом, на деле есть человек, продавший душу сатане, только цена называется разная. Недаром Шпенглер назвал Фауста базовым образом европейской цивилизации, а ее культуру – фаустовской. [125]

О реальном докторе Фаусте [126] мало что известно. Родился он около 1480 г., с юных лет занимался астрологией и чародейством. Как чернокнижник разъезжал по Европе, выдавая себя за великого ученого. В частности, Фауст заявлял, что может сотворить все чудеса Иисуса Христа. После 1539 г. сведений о нем нет. Правда, существует устойчивое предание, что при «императоре алхимиков» Рудольфе II, правившем Священной Римской империей (Германией) с 1576-й по 1611 г., Фауст поселился в Праге, откуда и был живьем унесен дьяволом через дыру в крыше. Дом, где якобы произошли эти жуткие события, сегодня является одной из главных достопримечательностей чешской столицы.

Легенды о докторе Фаусте появились еще при его жизни. В 1587 г. в Германии некто Иоганн Шпис напечатал их первую литературную обработку, получившую название «История о докторе Фаусте, знаменитом волшебнике и чернокнижнике»; обычно это издание именуют «Народной книгой о Фаусте». Предполагается, что ее написал лютеранский проповедник. Согласно «Народной книге», «Фауст отрастил себе орлиные крылья и захотел проникнуть и изучить все основания неба и земли». Он вызвал из царства мертвых Прекрасную Елену и вступил с нею в связь. В целом в «Истории о Фаусте…» была сделана попытка наглядно показать, что гуманистическая идеология неизбежно приводит к войне с Богом.

В первый же год издания «Народная книга» была переведена на английский язык и попала в руки к великому английскому драматургу Кристоферу Марло. Он-то и сочинил первое художественное произведение о Фаусте – драму «Трагическая история о жизни и смерти доктора Фауста», которая дала толчок для создания многих произведений, посвященных судьбе мрачного чернокнижника.

Кристофер (Кит) Марло (Марлоу) родился в 1564 г. в Кентербери в семье Джона Марло – владельца небольшой обувной мастерской. По окончании школы юноша поступил в Кембриджский университет, где готовился к священническому служению. Однако Кристофера гораздо больше привлекала светская жизнь, недаром в университете он увлекался античной литературой и даже перевел на английский язык «Элегии» Овидия и из «Фарсалии» Лукана. Так что будущее свое молодой человек определил весьма четко и для родителей неожиданное.

Из Кембриджа Марло сразу направился в Лондон, где поступил в театр: вначале актером, а после того как сломал ногу, решил преуспеть на поприще драматурга. И сразу из-под его пера вышел шедевр – это была первая часть трагедии «Тамерлан Великий». Поставили пьесу в 1587 г., и она прошла с огромным успехом. Вдохновленный автор на следующий же год сочинил вторую часть «Тамерлана».

А еще через год, в 1589-м, Марло написал «Трагическую историю жизни и смерти доктора Фауста», значительно изменив при этом сюжет легенды. Вольнодумец Фауст продал свою душу Люциферу за «золотые

дары знания», чтобы духи добывали ему «золото Индии и жемчуг со дна океана», чтобы перекинуть мост через Атлантический океан и грандиозными сооружениями слить Европу и Африку в единый материк, и чтобы сам Фауст стал великим императором мира. Убежденный гуманист, Марло как никто открыто назвал устами Фауста две главные идеи гуманистической идеологии: добиваться как можно больших знаний, с помощью которых безраздельно властвовать над человечеством. Это уже потом стремление к власти было прикрыто разговорами о человеколюбии, о правах человека и прочими высокопарными, не имеющими под собой основания словесами.

Итак, цель освободившегося от Бога человека – знания, дающие власть над обществом, такова главная идея Фауста Марло.

Своими откровенными богоборческими устремлениями драматург вызвал большие опасения у Тайного совета королевы Елизаветы I. Весной 1593 г. в связи с повышением цен на продовольствие в Лондоне начались народные волнения – громили лавки и склады. В толпе стали распространяться богохульные листовки. Следствие установило, что автором их был Марло! Молодого человека – смутьяну шел тогда двадцать девятый год – привлекли к суду Звездной палаты. Но до дня суда он не дожил, поскольку 30 мая 1593 г. был зарезан. Современные исследователи все более склоняются к мнению, что драматург был устранен согласно негласному решению Тайного совета. [127] Так через четыре года аукнулся Марло его «Фауст».

В начале XVII в. трагедия Марло была показана в Германии английскими бродячими комедиантами и трансформировалась там в кукольную комедию. На нее обратили внимание видные немецкие писатели и мыслители, создавшие целый ряд художественных произведений о хитроумном чернокнижнике.

Бесспорно, вершиной фаустианы, как немецкой, так и мировой, стала двухчастная драма Гете «Фауст». К сожалению, в ее тени оказался не менее значимый и по своему интересный роман «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад» Ф.М. Клингера, единомышленника Гете. Нам это произведение интересно тем, что создавалось оно в России и несет в себе отголосок русского менталитета в немецком изложении.

Фауст Клингера – великий мыслитель и изобретатель книгопечатания. Он жаждет узнать, почему Бог устроил мир таким несправедливым. Этим решил воспользоваться сатана и послал к Фаусту своего любимого демона Левиафана. Оставив родным огромное состояние, Фауст отправился в путешествие по Европе в поисках истины. Истина предстала перед ним во всей своей омерзительности: Левиафан показал Фаусту скотскую природу людей, всеобщую жестокость, алчность и властолюбие. Как бы подводя итог исканиям Фауста, Клингер привел своего героя в башню, где был заключен приговоренный к смерти мудрец доктор Робертус. В уста доктора писатель и вложил знаменательные слова: «…я понял, что человечество – это бессловесное стадо, против которого сговорилась банда разбойников, условившаяся грабить и душить это стадо на основании законов, охраняющих лишь ее собственную выгоду, банда, которая не признает при этом власти никаких законов над собой!.. А что такое ум, по мнению людей, как не слепое подчинение, подлость, лесть,

готовность любыми средствами достигнуть высокого положения, лишь бы только добраться до него, чтобы потом, вкупе с другими, грабить и притеснять? Это и называется у людей “быть умным”». [128]

Парадокс Фауста Клингера в том, что он с помощью Левиафана пытался вершить добрые дела, которые впоследствии, как у Дон Кихота, обернулись гораздо большим злом – по вине благодетеля теперь «всюду кровопролития, убийства, грабежи и святотатства». А объясняется это тем, что добро, совершенное руками беса, все равно обратится в еще большее злодейство. Перед тем как утащить Фауста в ад, Левиафан пояснил: «Нить несчастий, сплетенная твоей рукой, протянется сквозь столетия, и будущие поколения когда-нибудь проклянут самое свое существование за то, что ты в часы безумия удовлетворял свои прихоти и брал на себя роль судьи и мстителя… Узнай же итог своей жизни, пожни то, что посеял! Вынужденный тобою, я как будто нарушил законы судеб, а на самом деле я, дьявол, стою здесь перед тобою, ни в чем не повинный, ибо все это были деяния, которых требовало твое собственное сердце… Что бы ты ни делал, ты повсюду сеял семя несчастья, и оно будет расти и плодиться во веки веков». Ибо такова судьба каждого «благодетеля» человечества, отрекшегося от Бога. Если продолжить рассуждения Клингера, то Фауст и есть тот, кто создал современную нам Европу.

Но вернемся к «Фаусту» Гете. Поэт задумал драму около 1770 г. и работал над ней всю жизнь. В 1773–1775 гг. им был создан первый набросок «Фауста» – «Прафауст», содержавший основные сюжетные направления трагедии. В 1790 г. был опубликован «Фауст. Фрагмент», написаны – «Посвящение», оба «Пролога», сцены «Кабинет Фауста» и «Вальпургиева ночь». Первую часть Гете закончил в 1806 г., а опубликовал ее в 1808-м. Вторая часть была задумана поэтом в 1797–1801 гг., но писать ее Гете начал только через двадцать пять лет. Работа над «Фаустом» была завершена летом 1831 г. Поэт запечатал готовую рукопись в конверт, чтобы больше никогда к ней не возвращаться. Не выдержал он только один раз, вскрыл конверт, прочитал свое творение и, ничего не поправив, вновь запечатал. Полностью «Фауст» был издан в 1832 г. в первом томе «Посмертного издания сочинений» И.В. Гете.

Фауст Гете – это символ возможностей и судеб человечества. Он же является носителем главного порока человека: неудовлетворенности достигнутым. Порой спорят – порок ли это или, наоборот, высочайшее достоинство. Ни то и ни другое. Это просто данность свыше, обращенная в тяжелейший грех мелочностью смысла жизни для большей части человечества. В принципе неудовлетворенность достигнутым и есть главная приманка для слабодушных в лапах дьявола.

То же можно сказать и о втором названном Гете достоинстве Фауста – об его устремленности к идеалу. Ведь все зависит от того, в чем человек ищет идеал. Фауст Гете – сверхчеловек, потому и устремления его прекрасны и идеал его есть созидание добра. На этом строится вся философия образа, и именно поэтому он столь интересен любителям абстрактных умственных построений, в то время как для живущих земной жизнью Фауст любопытен в основном тем, что заложил душу дьяволу ради еще одной жизни.

И вот здесь вступают в спор два немца – великий Гете и малоизвестный ныне Клингер. По Гете, добро, сотворенное Фаустом с помощью дьявола, принимается небесами как благо даже при условии, что от этого добра погибли невинные старики Филемон и Бавкида – лес рубят, щепки летят. За добрые свершения Фауст был прощен и вознесен на небо. Для Клингера подобный подход был неприемлем.

Гете в чернокнижнике создал апофеоз капиталистическому миру, провозгласив изменение важнейшей идеи Библии: вместо «в начале было слово» поэт написал «вначале было дело». И в Фаусте миру был явлен гений дела и деловитый гений. Мудреца не смогли увлечь ни взаимная любовь, ни власть, ни деньги, ни слава, ни молодость, ни красота… Свой идеал он нашел в каждодневном труде! Правда, остается не ясным: а разве Фауст не трудился в своей первой жизни? Вот тут и появляется главная и основополагающая оговорка трагедии: счастье человека кроется не только в желанном, но и в осуществимом труде, причем Фаусту последнее обеспечил Мефистофель, олицетворяющий собой власть, золото (то бишь капитал) и все темное и преступное, что только есть в этом мире. Но именно осуществимость замысла в труде тешит душу Фауста (ему безразлично, какими средствами достигаются результаты его благостного труда) и заставляет его воскликнуть роковые слова:

– Остановись, мгновение, ты прекрасно!

Эти слова – знак смерти и передачи души во власть Мефистофеля. Спасенный Богом Фауст Гете – великий мыслитель мира капитала, до мозга костей беспринципный и алчный, но ловко скрывшийся за велеречивой ширмой.

И более всего смущает парадоксальное понимание «Фауста» Гете как произведения глубоко христианского (точнее было бы сказать протестантского), проникнутого идеями человеколюбия и сострадания.

Фауст А.С. Пушкина создавался в 1825 г. в открытом споре с первой частью «Фауста» Гете. Ключевыми словами «Сцены из “Фауста”» стала бессмертная фраза чернокнижника:

– Мне скучно, бес!

Фауст Пушкина – мудрец, пресытившийся жизнью, знанием, вседозволенностью… Если угодно, он Чайльд-Гарольд или сам Байрон, созревший для массового убийства. Скуки ради Фауст приказывает Мефистофелю утопить триста человек, скверных и не очень, который день они спешат из дальних странствий домой и в конце пути попались на глаза скучающему гению…

– Все утопить.

Этот вердикт Фауста Пушкина вскрыл глубинную сущность отрешенного от реального мира, замкнувшегося в своих замыслах человека-творца, для которого Бога нет, а дьявол – слуга его. Пресытившись доступностью всего желаемого, Фауст уже не знает, чего бы еще пожелать, ведь главная его беда – скучно!!! Тупик в конце познания мира, а не бесконечность. Впереди только гроб – для всех.

* * * Рассказ о Фаусте был бы неполным, если не познакомить читателя со славянским Фаустом – паном Твардовским.

Пан Твардовский жил в Польше в XVI в. Согласно легенде, желая приобрести сверхъестественные познания и пожить в свое удовольствие, он продал душу дьяволу (на горе Кржемионке, близ Кракова). Когда по истечении условленного срока дьявол вознамерился увести Твардовского к себе, пройдоха спасся тем, что запел духовную песнь. С этого времени и поныне он осужден витать в воздухе между небом и землей до дня Страшного Суда. По другой версии пан Твардовский переселился на Луну.

Прославился он в годы правления короля Сигизмунда II Августа. Король влюбился и тайно от матери женился на Варваре Радзивилл. Когда о женитьбе узнали при дворе, разразился скандал, но Сигизмунд отказался развестись. В 1551 г. Варвара скоропостижно скончалась, предполагают, что она была отравлена по приказу свекрови. Овдовевший король был безутешен. Но однажды к нему явился пан Твардовский и за вознаграждение пообещал Сигизмунду встречу с любимой женой. Покойница и в самом деле вышла из зеркала, но затем навсегда исчезла, когда потрясенный вдовец бросился к ней с объятиями. Ныне предполагают, что Твардовский знал секрет «волшебных» зеркал древних египтян и таким образом обманул несчастного монарха. С этого времени и пошли гулять в народе легенды о великом чернокнижнике.

Крошка Цахес по прозванию Циннобер

Вряд ли кто станет отрицать мистическую гениальность Эрнста Теодора Гофмана. Тем более его потрясающую интуицию и прозорливость, одним из ярчайших образцов которой и стал Крошка Цахес. В отечественном литературоведении последний представляется довольно упрощенно – этакий возвышающийся над раболепной толпой немецко-нацистский диктатор, предсказанный мудрым Гофманом и явившийся на свет только в первой половине XX столетия. Эта примитивизация фатальным шлейфом закутала от нашего взора одну из страшнейших раковых опухолей человечества, которая изо дня в день точит и тянет к могиле все общество.

Ныне не уважаемый уважающими себя интеллигентами В.И. Ленин в своей книге «Империализм как высшая стадия капитализма» скромно включил свойства Крошки Цахес в ряд специфических черт загнивающего капитализма. Сегодня, после развала СССР, по этому поводу много шутят, по-ленински забывая, что история спешки не любит и что сто лет для нее не срок. Однако многочисленные плоды цахесианства все чаще и чаще дают о себе знать, и замечать это стали даже не склонные к аналитическому мышлению люди. И если у Гофмана Цахес является читателю по воле доброй, но недалекой волшебницы и низвергается тоже по воле доброго, но весьма благоразумного волшебника, то в реальной жизни он восстал из недр нравственной нечистоплотности людской и оказался не только неистребим, но и благополучно процветает под сенью Фортуны.

Эрнст Теодор Вильгельм (Амадей) Гофман (он же композитор Иоганн Крейслер) (1776–1818) родился в Кенигсберге в семье адвоката при городском верховном суде Кристофа Людвига Гофмана.

Старший Гофман был человеком весьма капризным, страдал запоями, но окружающие признавали в нем большой талант и даже избыточную мечтательность. Мать будущего писателя, Иоганна Якоба

Дерффер, была женщиной невротической, склонной к душевной болезни и истерикам. Вскоре после рождения Эрнста родители развелись, и мальчик остался с матерью, отца он больше никогда не видел. Воспитывался Гофман под присмотром своего дяди Отто Вильгельма Дерффера – юриста, человека умного и талантливого, но до болезненности педантичного и законопослушного.

Мальчик рано выказал замечательные способности к музыке и рисованию. К двенадцати годам Эрнст свободно владел четырьмя музыкальными инструментами – органом, скрипкой, арфой и гитарой. Однако когда Гофман вырос, клан Дерфферов настоял на том, чтобы молодой человек продолжил традицию их семьи и изучил юриспруденцию, из мира которой впоследствии Эрнст, сколько ни пытался, не смог вырваться до конца жизни. В 1795 г. Гофман окончил Кенигсбергский университет и отправился на службу судейским протоколистом в Глогау, [129] под присмотр его двоюродного дяди и крестного отца Иоганна Людвига Дерффера.

Когда дядю перевели служить в Берлин, он выхлопотал местечко и для Эрнста. В 1798 г. Гофман перебрался в столицу Пруссии, где стал референтом в Берлинском апелляционном суде. В то время он уже пытался создавать оригинальные музыкальные произведения, но пока безуспешно.

Через два года юридическая карьера привела будущего писателя в древний польский город Познань, куда Гофман был направлен асессором [130] при верховном суде. Там произошел роковой перелом в его судьбе. Местное общество приняло умного талантливого молодого человека очень радушно, так радушно, что Гофман даже не заметил, как стал хроническим алкоголиком. Излечиться от алкоголизма он не смог до конца дней.

Здесь же в Познани впервые на сцене был поставлен зингшпиль [131] Гофмана «Шутка, хитрость и месть» на текст Гете. Публика была в восторге, но после нескольких спектаклей театр сгорел вместе с партитурой оперы, с которой композитор не успел снять копию. Гофман впал в глубокую депрессию, попытался заглушить ее пьянством и однажды допился до галлюцинаций: из углов комнаты на него полезли разнообразные чудища, домовые и прочие химеры, ставшие впоследствии героями сказок писателя.

В 1802 г. Эрнст женился на позненской дворянке Марии Михалине Рорер-Трциньской, которая стала его верной спутницей до самой смерти.

Поворотом в судьбе Гофмана оказался карнавал-маскарад 1802 г., где переодетые незнакомцы стали раздавать гостям карикатуры на самых именитых прусских аристократов города. Оказалось, что так вздумал пошутить Гофман. На автора карикатур послали в Берлин донос. И вскоре он был отправлен служить в маленький заштатный городок Плоцк, правда, государственным советником, то есть выше чином.

Но нет худа без добра. В Плоцке от скуки Гофман решил заняться литературой и сочинял много музыки. В 1803 г. в берлинской «Независимой газете» появилась первая в жизни писателя публикация – эссе «Письмо монаха к своему столичному другу». Любопытно, что психиатры определили образ жизни Гофмана в глухой провинции как явное проявление шизофрении, признаки которой далее стали только усиливаться.

Хлопотами друзей в 1804 г. Гофман был переведен в Варшаву в качестве государственного советника прусского верховного суда. Там он вскоре оказался заметной фигурой в музыкальном мире – его комические оперы ставились на сцене Варшавского театра, он выступал и как дирижер. 6 апреля 1805 г. состоялась премьера гофманского зингшпиля «Веселые музыканты», на партитуре которого впервые вместо третьего имени автора Вильгельм появилось имя Моцарта – Амадей, которое с тех пор и принято записывать как официальное имя писателя.

А в 1806 г., вскоре после победы в Аустерлицком сражении, в Варшаву вошла армия Наполеона. Тридцатилетний Гофман к этому времени был известен как талантливый композитор, что не приносило особых доходов, а поскольку прусские юристы Царству Польскому оказались не нужными, он остался без средств к существованию. Хуже, Гофмана обвинили в шпионаже в пользу прусской короны и выкинули из квартиры. Пришлось ему с семьей ютиться на чердаке Музыкального собрания Варшавы.

В январе 1807 г. по дороге в Познань почтовая карета, в которой отправилась к родителям Михалина Гофман с маленькой дочкой, опрокинулась. Девочка погибла, а Михалина получила серьезное ранение в голову. Когда Гофман узнал об этой трагедии, с ним случилась нервная горячка, сопровождавшаяся несколькими приступами безумия.

С трудом оправившись, в июле 1807 г. писатель уехал в Берлин, где несколько месяцев нищенствовал и голодал. Только в 1808 г. он получил пост театрального капельмейстера в Бамберге! Родители Михалины, выдававшие ее замуж за асессора с перспективой карьерного роста, были возмущены тем, что их зять стал «шутом», и отказались отпустить дочь к Эрнсту. Пришлось Гофману самому ехать за Михалиной. Именно в Познани, в дни отстаивания прав на собственную жену, писатель создал свою первую новеллу «Кавалер Глюк», позже открывшую сборник «Фантазии в манере Калло». Героем новеллы стал музыкант, а содержание составляют размышления Гофмана о музыке и ее месте в жизни человека.

Музыкальная карьера Гофмана в Бамберге не сложилась, и в 1813 г. он перебрался в Дрезден, где устроился капельмейстером в частную труппу. Там-то и была создана в 1814 г. знаменитая повесть «Золотой горшок. Сказка из новых времен», позже также вошедшая в сборник «Фантазии в манере Калло». Отличительной чертой повести является наличие в ней очень зыбкой грани между миром фантазии и миром реальным. Другими словами, перед читателями явился тот самый писатель Эрнст Теодор Амадей Гофман, которого мы ныне знаем и любим.

Создавался «Золотой горшок», когда в окрестностях Дрездена шли ожесточенные бои союзников с агонизировавшей армией Наполеона. Гофман писал: «В эти мрачные, роковые дни, когда со дня на день влачишь свое существование и тем довольствуешься, меня тянуло писать как никогда – будто передо мной распахнулись двери чудесного царства; то, что изливалось из моей души, обретая форму, уносилось от меня в каскаде слов». [132]

Гофман был непосредственным свидетелем военных действий и несколько раз находился на краю гибели. Однажды рядом с ним пушечным ядром разорвало трех человек. Писатель только сказал:

– Вот она, жизнь! И как же все-таки хрупко человеческое тело, если оно не в силах справиться с осколком раскаленного железа.

Вскоре после разгрома Наполеона Гофман приступил к подготовке своей первой книги. Примерно тогда же он увидел знаменитые гравюры Жака Калло и решил назвать свой сборник «Фантазии в манере Калло».

Первые две книги «Фантазий…» из четырех появились в мае 1814 г. на средства бамбергского виноторговца Кунца. С этого времени Гофман стал популярным писателем. Впрочем, гонорары были мизерными, и ему вновь пришлось вернуться на государственную службу. С 26 сентября 1814 г. Гофман приступил к исполнению обязанностей юриста при Королевском Берлинском апелляционном суде. Каждый вечер после службы писатель проводил в погребке «Лютера и Вегенера» за бокалом вина. Возвращаясь же домой после очередной попойки, Гофман мучался бессонницей и садился писать, создавая таким образом свои великие произведения.

Одновременно он завершил работу над своей единственной большой оперой «Ундина» в трех актах, которая была поставлена в 1816 г. и стала первой в музыкальной истории Германии романтической оперой. Автору от этого легче не стало – Гофман сам признал себя несостоятельным композитором и целиком отдался литературе.

В 1815 г. вышел роман «Эликсир сатаны» – блистательное исследование проблемы двойничества; затем появились третья и четвертая части «Фантазий в манере Калло».

С 1816 г. Гофман стал писать сказки для детей, причем одной из первых стала знаменитая «Щелкунчик и Мышиный король».

Писатель никогда не отличался крепким здоровьем, а берлинский образ жизни не способствовал его укреплению. Несколько лет Гофман почти не спал. В результате весной 1818 г. у него развилась болезнь спинного мозга. Начиная с этого времени состояние писателя только ухудшалось. Впрочем, Гофман не собирался бросать литературную деятельность.

Летом того же, 1818 г. друзья подарили ему полосатого котенка, которого назвали Мурром. В компании с Мурром, любившим спать на его письменном столе, Гофман в 1819 г. написал повесть в духе волшебной сказки «Крошка Цахес по прозванию Циннобер». [133]

Вкратце содержание повести таково. Добрая фея Розабельверде пожалела злобного мерзкого уродца Цахеса и подарила ему три волшебных золотых волоска, благодаря которым всем окружающим он стал казаться красивым, стройным и очень умным, кроме того, кто бы рядом с уродцем ни сделал что-либо умное, прекрасное, талантливое, всем казалось, что сделал и сказал это именно Цахес.

Благодаря подарку феи Циннобер очень скоро стал первым министром в маленьком княжестве со столицей в Керепсе. Истинную сущность злобного карлика видел только студент Бальтазар, у которого Цахес отнял поэтический успех и невесту. С помощью волшебника Альпануса Бальтазар разоблачил Цахеса и открыл всем глаза на его истинный облик. Спасаясь от всеобщего гнева, уродец погиб, задохнувшись в ночном горшке, где прятался от преследователей.

Гофман создавал свою повесть в самом начале расцвета капиталистического общества, когда идеи и продукты художественного творчества еще только становились дорогостоящим товаром. В XVIII в. известны лишь единичные случаи борьбы за украденное авторское право. [134] Его как такового фактически не было.

Лишь по мере превращения продуктов творчества во всех его видах в товар началась борьба за собственность на них. И только с этого времени, уже после кончины Гофмана, Крошка Цахес начал по-настоящему осваивать наш мир.

Сегодня благодаря развитию средств массовых коммуникаций он расцвел с особой пышностью. С одной стороны, на основе семейно-корпоративных связей господствующей финансовой олигархии и с использованием средств массовой информации в общественном сознании формируются фальшивые образы кумиров, в сущности не представляющих собой ничего достойного и искажающих истинные, веками выверенные на практике ценности человечества. На этой фальсификации делаются гигантские капиталы. С другой стороны, те же семейно-корпоративные слои посредством финансового и морального давления в условиях плотного перекрытия доступа к средствам массовой информации, а зачастую и простым насилием принуждают талантливых людей отдавать права на их идеи и произведения навязанным обществу избранным кумирам, на чем опять же делаются огромные капиталы.

Все это ярко и искусно описано Гофманом. Все это и есть цахесианство… Остается только воскликнуть, перефразируя тоже нелюбимого ныне Карла Маркса:

– Крошка Цахес бродит по планете, пожирая умы и таланты и возвеличивая ничтожество и бездарь!

Таково могущество денег в мире толпы.

Анна Фирлинг по прозванию Мамаша Кураж



Во всей мировой литературе трудно найти более мрачный, более тяжкий для души образ, чем Анна Фирлинг из трагедии «Мамаша Кураж и ее дети» Бертольта Брехта. Ей можно давать самые противоречивые характеристики, и почти все будут они верными, однако всегда неполными, а потому и несправедливыми. И как может быть иначе: жертва войны, наживающаяся на войне; заботливая мать, губящая своих детей, одного за другим, ради мизерной наживы; добрая женщина, измученная тяготами непрекращающейся войны и преисполненная жгучей ненавистью к окружающему миру… Одно точно: мамаша Кураж – символ ничтожного мятущегося человечка в исторических обстоятельствах, созданных властителями своего века по их жадности и гордыне. А человечку и надо-то немного – выжить. Он и выживает, как умеет. За то и подлежит беспощадному суду сторонних болтунов из иных времен, вроде нас с вами.

Основатель эстетики авангардного искусства, предшественник и пророк сексуальной революции, лауреат Сталинской премии 1955 г. немецкий драматург и поэт Бертольд Брехт родился 10 февраля 1898 г. в Аугсбурге в хорошо обеспеченной семье директора бумажной фабрики. Начальное образование получил в реальном училище, а в 1917 г. поступил в

Мюнхенский университет, где изучал философию и медицину.

Как студент-медик во время войны молодой человек проходил практику и подрабатывал санитаром в военном госпитале; увиденное там на всю жизнь сделало Бертольда убежденным пацифистом.

В ноябре 1918 г., когда в Германии произошла Ноябрьская революция, студент Бертольд Брехт был избран членом Аугсбургского Совета рабочих и солдатских депутатов. С этого времени и до самой смерти он оставался активнейшим участником рабочего движения, марксистом.

Еще в университете Брехт попробовал свои силы в драматургии. Его первые пьесы «Ваал» (1917–1918) и «Барабаны в ночи» (1919) оказались довольно успешными и позволили молодому человеку стать драматургом Камерного театра в Мюнхене. Осенью 1924 г. Брехт перебрался в Берлин, где получил такую же должность в Немецком театре. Кстати, после удачи с постановкой «Барабанов в ночи» драматург слегка изменил свое имя. С этого времени он стал писаться не Бертольд, а Бертольт. Мотивировалось это тем, что так благозвучнее.

Тогда же Брехт стал одним из самых упорных проповедников свободы любви и сексуальных отношений и объявил брак предрассудком. Сам он всей своей жизнью подтверждал эту позицию и, даже вступая в брак ради узаконения своих детей, считал себя вольной личностью.

В 1930 г. Брехт познакомился с Маргарет Штеффин (1908–1941), которую со временем назвали музой Бертольта. Дочь каменщика с берлинской окраины, Штеффин знала шесть языков, обладала врожденной музыкальностью, артистическими и литературными способностями. На десять лет она стала стенографисткой, референтом и любовницей Бертольта Брехта. На обороте титульных листов шести его пьес Брехт мелким шрифтом надписал: «В сотрудничестве с М. Штеффин». Считается, что по ее совету драматургом были внесены определенные изменения в «Трехгрошевую оперу» – этот мюзикл, написанный в 1928 г. совместно с композитором К. Вайлем, принес Брехту всемирную славу. За пять лет, до 1933 г., драматург создал еще пять мюзиклов, музыку к ним сочинили К. Вайль, П. Хиндемит и Х. Эйслер.

28 февраля 1933 г., на следующий день после поджога рейхстага, Брехт эмигрировал в Данию, оттуда – в Швецию. Вскоре он был лишен немецкого гражданства.

В эмиграции в течение 1938–1941 гг. драматургом были созданы его четыре самые прославленные пьесы – «Жизнь Галилея» (1938–1943), «Мамаша Кураж и ее дети» (1939–1941), «Добрый человек из Сезуана» (1940–1943) и «Господин Пунтила и его слуга Матти» (1941).

Прообразом и вдохновительницей Брехта на создание Анны Фирлинг обычно называют Маргарет Штеффин. Эта сильная, мужественная, смелая женщина страстно любила Брехта и не скрывала этого, была его любовницей и мечтала родить от него ребенка. Драматург же был привязан к своей подруге и не более того. Он со спокойной совестью оставил ее умирать от туберкулеза в чужой стране – СССР – и укатил в Америку, но после кончины Штеффин разразился циклом стихов ее памяти. Фактически прообраз своеобразно повторила судьбу уже воплощенной на бумаге героини трагедии «Мамаша Кураж…».

Итак, именно Маргарет Штеффин подала Брехту идею создать пьесу о том, что в великом катаклизме не удастся отсидеться никому – каждый должен вынести свой крест. И чем меньше человечек, тем беспощаднее и несправедливее его ноша. Получилось так, что Брехту давно хотелось перевести на язык сцены малоизвестную повесть классика немецкой литературы Ганса Якоба Кристоффеля фон Гриммельсгаузена «Симплицию наперекор, или Пространное и диковинное жизнеописание прожженной обманщицы и побродяжки Кураже». Главная героиня этой повести и дала основу для задуманной пьесы.

Но вначале немного о писателе – создателе Кураже.

Ганс Гриммельсгаузен родился около 1622 г. в имперском городе Гельнгаузене в княжестве Гессен, в семье зажиточного бюргера. Когда мальчику шел десятый год, он был похищен проходившими мимо гессенскими солдатами и вместе с ними участвовал в Тридцатилетней войне: служил денщиком, конюхом, обозным, мушкетером, писарем. Войну закончил секретарем полковой канцелярии, а затем странствовал по Европе: был то сборщиком налогов и податей, то трактирщиком, то управляющим имения. Наконец, поступил на службу к епископу страсбургскому Францу Эгону фон Фюрстенбергу.

С 1667 г. и до конца жизни, а умер писатель в 1676 г., Гриммельсгаузен занимал должность старосты небольшого прирейнского городка Ренхен близ Страсбурга, где были созданы почти все его произведения. В 1668 г. писатель опубликовал свою первую автобиографическую книгу «Затейливый Симплициус Симплициссимус», ставшую со временем классикой немецкой литературы. Затем пошла серия «симплицианских» продолжений, начало которой положила в 1670 г. повесть «Симплицию наперекор, или Пространное и диковинное жизнеописание прожженной обманщицы и побродяжки Кураже». Все произведения из «симплицианской» серии посвящены событиям Тридцатилетней войны, очевидцем и участником которых был писатель.

Книги Гриммельсгаузена выходили под различными псевдонимами, обычно он подписывался анаграммами своего имени. Лишь в XIX в. удалось установить имя автора и некоторые данные его биографии.

Кураже Гриммельсгаузена – продувная бестия, случайная любовница Симплициуса, родившая от него и тайком подбросившая незадачливому папаше младенца. По легенде автора, узнав, что Симплициус написал мемуары, которые пользуются успехом, она продиктовала собственные антимемуары, чтобы мужик не кичился своей славой.

Из этих записок мы узнаем, что Кураже в жизни – сиротка Либушка из богемского (чешского) городка Прахатиц. Когда ей минуло 13 лет, городок был взят габсбургскими войсками. Либушку спасли от насильников, переодев мальчиком, и она стала Янко – пажом ротмистра, а позднее его любовницей. Девушка следовала за войсками, участвовала в сражениях, сводничала, одно время прикидывалась цыганкой. Гриммельсгаузен показал читателям само исчадие ада – завистливая, корыстная, мстительная эгоистка, Кураже знала себе цену и упорно и успешно пробивалась к богатству! А заодно распутничала с солдатами и офицерами

и торговала табаком и водкой. Одним словом, Кураже презрела и попрала моральные законы общества, увидев жизнь во всей ее наготе.

И вот эту женщину решил Бертольт Брехт сделать трагической героиней своей драмы. На такой ход его подтолкнул небольшой эпизод из повести, когда Кураже рассказала историю о том, что однажды старый солдат принес ей в склянице некое подобие паука, оказавшегося spiritus familiaris. [135] От этого приобретения женщина стала считать себя счастливее самых богатых богатеев.

В пьесе сильно заметно влияние на Брехта творчества А.М. Горького. Мамашу Кураж можно без натяжки назвать младшей нищей сестрой Вассы Железновой в условиях жестокой гражданской войны и интервенции. Поставившая себе целью выжить и вырастить детей в любых обстоятельствах, эта сильная, властная женщина на деле познала могущество денег, приняла их как единственный гарант выживания для ее семьи, и это заблуждение, которому безоглядно следовала Кураж, погубило и ее детей, и ее саму. Более того, дети фактически отвергли жертвовавшую собой ради них мать, ибо искреннюю материнскую любовь Кураж заслонили золото и шмотки, которыми она торговала.

Герой норвежской литературы
Пер Гюнт



«…премия, которой награждают творения, имеющие созидательное начало, несущие человечеству свет и дающие ему надежду на достойное будущее, не может быть вручена Ибсену за произведение столь негативной, разрушительной силы». [136] Так охарактеризовал в 1903 г. драму «Пер Гюнт» Нобелевский фонд, отказывая в премии величайшему писателю скандинавских народов Генрику Ибсену.

Дискуссия о том, почему на рубеже XIX–XX вв. с таким отторжением относились интеллигенты-интеллектуалы к шедевру мировой драматургии, только ко второй половине XX столетия занявшему достойное место в истории литературы, продолжается по сей день. Чаще всего говорят об ибсеновской приземленности, претившей романтическим настроениям тех времен, либо об особо ярко выразившемся в «Пер Гюнте» неприятии Ибсеном скандинавского национализма; напоминают, что великий сказочник Г.-Х. Андерсен назвал «Пер Гюнта» худшей из когда-либо прочитанных им книг, а Э. Григ долго отказывался и только ради большого гонорара согласился написать к драме музыку, впоследствии прославившую его в веках. Стоящим за границами поэзии, грубым и несправедливым называли «Пер Гюнта» современники драматурга.

Что же так отвратило интеллектуалов от творения Ибсена? Дело в том, что великий норвежец, став богоискателем (чем оказался в большей степени близок русской литературе, нежели западноевропейской), именно в «Пер Гюнте» впервые сформулировал необычайно модную впоследствии идею Фридриха Ницше «Умерли все боги!». Но если Ницше рассматривал ее как руководство к действию и провозглашал презрение к кумирам, приоритет индивидуализма и «сверхчеловеческого» над «человеческим», Ибсен, воскликнувший устами Пер Гюнта: – Так неужели всюду пустота?.. Ни в бездне, ни на небе никого?.. [137] – продемонстрировал ничтожность человека в его попытке стать сверхчеловеком, его изначальную пакостность вне Бога, вера в которого и есть то единственное, что еще может остановить нас от самоистребления в руках неотвратимого Пуговичника.

Убежденный реалист, Ибсен впервые, причем в романтической сказке (!), вывел на сцену в лице Пер Гюнта обобщенный образ интеллектуала-обывателя – во всей его мелочности, тщете, страхе и алчности. И это при том, что в герое есть все задатки созидателя, что окружающие именно в нем видят поэта и бунтаря, при жизни третируют его, а после исчезновения – творят миф о нем. Пер Гюнт стал первым литературным героем, сущностью своей показавшим, во что претендующая на роль сверхчеловека духовно-нравственная посредственность, будучи от природы очень талантливой, может обратить гуманистические разглагольствования XVIII–XIX вв. о благородном, внеземном бытии художника, не понятого обществом. Оттого властвовавшие тогда над интеллектуальным миром Пер Гюнты и испугались своего обличителя, а самого героя объявили выразителем интересов обывательской среды.

Генрик Ибсен родился 20 марта 1828 г. в семье норвежского предпринимателя, датчанина по происхождению Кнута Ибсена (1797–1877) и дочери богатого купца, норвежской немки Марихен Корнелии Альтенбург (1799–1869). Жили они в маленьком портовом городке Скиене. Когда мальчику исполнилось восемь лет, семья разорилась и впала в крайнюю

бедность. Генрику пришлось познать все тяготы обездоленной жизни.

В пятнадцать лет Ибсен покинул дом и уехал в близлежащий маленький городок (всего 800 жителей!) Гримстад, где устроился учеником аптекаря. Платили ему обедами, и на одежду средств юноша не имел. У Генрика не было даже носок и ботинок – зимой он ходил в калошах на босу ногу. О нижнем белье и говорить не приходилось. Однако именно в эти годы вопиющего нищенства Ибсен начал пробовать свои силы в поэзии и драматургии, а заодно увлекался политикой.

В 1846 г. у Генрика родился от служанки аптекаря Эльсе Софи Йенсдаттер внебрачный сын, которому драматург в дальнейшем помогал материально, но никогда не признал. В Гримстаде Ибсен создал свою первую пьесу «Катилина». Написана она была в 1849 г. под впечатлением от европейских революций 1848 г. Позднее Ибсен пересмотрел свое отношение к народной смуте, что сыграло значительную роль в его творчестве. Фактически он встал на позиции Н.В. Гоголя, когда сказал о революционерах: «Эти господа желают только специальных переворотов, переворотов во внешнем. Но все это пустяки. Переворот человеческого духа – вот в чем дело!» [138]

В 1850 г. писатель перебрался в столицу Норвегии – Христианию (ныне Осло) и стал готовиться к поступлению в университет. Тогда же под псевдонимом Брюньольф Бьярме он опубликовал «Катилину». Необходимо отметить, что Ибсен долгое время комплексовал и стеснялся признаться, что он писатель, но это не помешало ему совместно с приятелями издавать сатирический еженедельник. В столице 26 сентября 1850 г. впервые была поставлена на сцене пьеса Ибсена «Богатырский курган».

Университет, где Ибсен намеревался изучать медицину, он так и не закончил. С 1852 г. молодой человек обосновался в Бергене – там был открыт первый норвежский народный театр. Ибсен стал его драматургом, режиссером и директором, каковым и пребывал вплоть до 1857 г., когда его пригласили в Христианию – на должность художественного руководителя Норвежского театра. К этому времени Ибсен был помолвлен с Сюзанной Доэ Туресен (1836–1914), на которой и женился вскоре после возвращения в столицу. Она родила ему единственного законного сына – Сигурда Ибсена (1859–1930).

Все эти годы Ибсен трудился и творил за гроши, почти на общественных началах, и пребывал в ужасающей нищете! На этой почве в Христиании у него случилась тяжелейшая депрессия. Приступы нередко случались на улице, и молодой человек закатывал дикие истерики. Жене приходилось разыскивать его и приводить домой. Спасение Генрик искал в алкоголе и чуть не стал хроническим пьяницей. Биографы предполагают, что именно тогда с Ибсеном стало происходить то, что сам он определил как «видения» – среди бела дня он неожиданно стал видеть героев своих будущих произведений и целые действия, ими разыгрываемые.

Так это было или нет, но доподлинно мы знаем только о главном «видении» писателю, которое случилось в 1864 г. в Риме, в соборе Св. Петра. Именно оно, как считал Ибсен, дало толчок к созданию двух судьбоносных для него пьес – «Брандт» (1866) и «Пер Гюнт» (1867). По утверждению ряда критиков, в последовавших затем шедеврах драматурга – «Кукольный дом» (1879), «Привидения» (1881), «Враг народа» (1882),

«Гедда Габлер» (1890) и других – Ибсен лишь развивал образы Брандта и Пер Гюнта.

Однако до великого «видения» Ибсен еще пережил финансовый крах Норвежского театра, а затем был официально признан подающим надежды национальным драматургом, в связи с чем получил писательскую стипендию от стортинга – норвежского парламента. Стипендией он воспользовался весьма неожиданно: на эти деньги отправился в добровольную эмиграцию – в знак протеста против современного ему норвежского общества. Ибсен покинул родину в 1864 г. и провел в эмиграции двадцать шесть лет!

Первоначально семья Ибсенов обосновалась в Италии, где и случилось «видение», а затем был написан «Брандт» – пьеса о священнике-фанатике. Именно она и ознаменовала начало эпохи великого богоискательства Ибсена, богоискательства в реальном мире, в осмыслении идеи сверхчеловека и Бога.

Не секрет, что специалисты обычно рассматривают «Брандта» и «Пер Гюнта» в единстве, как различные понимания одного и того же явления – самоопределения и реализации человеческой индивидуальности. Другими словами, драматург предпринял попытку определиться в вопросе: что является главным в жизни человека – высшая идея или личные интересы. Говорят о максималисте-революционере, идеалисте Брандте и о соглашателе-обывателе, эгоисте Пер Гюнте.

На деле в обеих драмах показана единая разрушительность идеи сверхчеловека в ее различных ипостасях. И это при том, что позднее именно Ибсен в драме «Враг народа» выдвинул столь изуродованный сегодня демагогами от политики парадоксальный тезис: «Меньшинство может быть право, большинство всегда неправо» *Ибсен Генрик* . Драмы. Стихи. М.: Художественная литература, 1972.}. Бесспорно, в этой фразе ярчайшим образом и в полном объеме изобличена фальшь демократии и парламентаризма, но одновременно и выражена трагическая беспомощность индивидуума, возомнившего себя решателем земных судеб.

По утверждению самого Ибсена, Пер Гюнт – реальное историческое лицо. Жил он в конце XVIII в. в живописной долине Гудбраннсдалене (которую ныне называют долиной Пер Гюнта) на берегу озера Мьоса. То, что этот человек действительно был, в тех краях знают все, но больше о нем ничего не известно. Точно так же, как никто не может объяснить, почему именно Пер Гюнт стал героем целого ряда народных норвежских сказок, записанных П.К Асбьернсеном.

Однако герой сказок вовсе не похож на героя ибсеновской пьесы, в которой драматург, подобно Н.В. Гоголю в «Мертвых душах», «…искал пути к отречению от дьявола и изгнанию его из собственной плоти». [139] Искал по-своему, по-европейски, посредством исследования искушений земной сущности человека.

Любопытно хождение Гюнта через тернии искушений. Сбежав из деревни, парень попал во владения Доврского деда – короля лесной нечисти, разнообразных троллей, кобольдов, ведьм и леших. Ему представилась возможность жениться на дочери деда и стать принцем. Ради этого герой даже был готов обзавестись хвостом и испить жидкого помета. Гюнт шел на любой компромисс, но только требование деда

изменить свои взгляды остановило героя: все в колдовском царстве виделось кривым и убогим, а чтобы увидеть мир прекрасным, следовало изменить человеческий взгляд на жизнь. Для этого Гюнту предстояло сделать операцию, стать косоглазым и зажить счастливо в высокопоставленном семействе, ибо тогда все черное стало бы для него белым, все кривое – стройным и изящным. Но молодой человек испугался косоглазия и сбежал. Причем в бегстве помогли ему звон церковных колоколов и любящие Пера женщины – мать и девушка Сольвейг.

Беглец вынужден был отправиться в Африку, где со временем стал преуспевающим коммерсантом – торговцем оружием. И не просто торговцем оружием – он и его друзья сами раздували пожар войн за национальную свободу и независимость и наживали на этом гигантские капиталы. Здесь необходимо подчеркнуть провидческий дар Ибсена, поскольку Пер Гюнт действовал под американским флагом, а в те времена, когда писалась пьеса, США были второстепенным государством на мировых задворках и приобрели роль одного из главных политических игроков только после Первой мировой войны.

«Друзья»-подельники ограбили компаньона. Разоренный, Гюнт нашел прибежище на пальме в обществе обезьян. Он с готовностью принял их законы и пунктуально исполнял их, пока ему не представилась возможность сбежать.

Спустившись с дерева, Гюнт отправился через пустыню на поиски людей. Одновременно он предавался грезам о преобразовании мира, об идеальном государстве, где каждый смог бы большую часть жизни заниматься любимыми искусствами и науками…

В итоге мечтатель оказался в каирском сумасшедшем доме, где ему тайно сообщили, что час назад умер Абсолютный Разум! И Гюнт на долгие годы остался в обители безумцев.

Но пришло время, и он объявился у берегов родной Норвегии. Что гнало бродягу? Мы можем только догадываться. Но в финале драмы вдруг оказывается, что на Гюнта уже давно ведется охота! Первоначально его попытался закабалить некий Пассажир, в котором можно заподозрить дьявола. Он выпрашивал у старика его тело «для целей науки», поскольку дух Гюнта не слишком стойкий и мало интересовал попутчика! Однако эта встреча оказалась лишь приближением к главному охотнику – Пуговичнику, в котором сконцентрирована вся философия как самой пьесы, так и образа Пера Гюнта.

Мы более-менее подробно остановимся на содержании драмы, поскольку каждое действие ее говорит само за себя и разъяснять что-либо подробнее нет необходимости. Ибсен жестко, без попыток смягчить реальность, представил типичный процесс разложения одаренной личности, полагавшей себя от рождения сверхчеловеком и не пожелавшей приложить усилия для постижения истинных духовных ценностей этого мира. Одаренный свыше, герой посвятил себя и свои таланты удовлетворению собственной корысти.

В результате итогом жизни Пер Гюнта стала встреча с Пуговичником. Это не посланец рая или ада, он сам по себе. Пуговичник не препровождает души в царствие блаженных и не терзает грешников адскими муками. Он просто переплавляет бессмысленно, бесцельно

отжившие свое души в оловянные пуговицы, то есть уничтожает их без следа и без памяти. На уничтожение обречены все, кто не выполнил на земле своего высшего предназначения, ибо они не достойны даже адских мук!

Ибсен дал Пер Гюнту спасение – любовь Сольвейг, которая оберегла скитальца от ужасного исчезновения. Жизнь же, беспощадно описанная драматургом, таких поблажек не делает. Драматург приподнял завесу над этой вселенской тайной, отчего и стал изгоем в обществе мнивших себя бессмертными интеллектуалов. «Сверхлюди» никогда не прощают разоблачения их ничтожности.

Французская литература
Гаргантюа, Пантагрюэль и Панург



Начнем с предуведомления. В свое время наш замечательный актер и режиссер Р.А. Быков рассказывал такую историю. В картине А.А. Тарковского «Страсти по Андрею» («Андрей Рублев») Быков исполнял роль скомороха. Чтобы отработать правдоподобнее, решили петь подлинные скоморошьи припевки XV в., благо тексты таковых сохранились. Когда авторы фильма попали в спецхранилище и им с особыми предосторожностями выдали старинную рукопись, они были поражены – припевки почти полностью состояли из ненормативной лексики.

– А чего вы ждали? – обиделась специалист, курировавшая киношников. – Чем еще можно было развеселить зрителей тех времен?

Другой пример. Франция XVII в., эпоха Железной Маски и Анжелики – маркизы ангелов. Любимым обращением «короля-солнце» Людовика XIV к его фавориткам было нежное: – Моя какашка!

Теперь представьте себе лексику французского двора времен королевы Марго и последних Валуа, когда моднейшим дамским благовонием являлся одеколон типа советского «Шипра», а на монаршьих балах единственным отхожим местом для дам и кавалеров был просторный внутренний двор Лувра, где заодно располагались кареты с кучерами, лакеями, служанками и прочей обслугой.

К чему такое предуведомление? Да к тому, что великое творение Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» есть произведение во многом физиологическое, созданное на основе народной традиции и в полном соответствии с нравами французского простонародья XVI в. Поэтому любые обвинения автора в безнравственности и ворочание носов от дурнопахнущих историй книги, мягко говоря, не умны и несостоятельны. А как еще мог Рабле быть правдивым с читателем во времена несокрытого телесного естества? Говоря словами 130-го сонета У. Шекспира:

А тело пахнет так, как пахнет тело,
Не как фиалки нежный лепесток. [140]

О жизни Франсуа Рабле сохранилось немного достоверных сведений. Мы даже не знаем, когда он точно родился. По косвенным данным предполагают, что в 1494 г. в Шиноне. Франсуа был младшим сыном мелкого судебного чиновника Антуана Рабле, унаследовавшего от родителей дворянский титул и поместья. По традициям того времени младшего ребенка в семье готовили для служения Богу. В 1510 г. Рабле поступил во францисканский (другое название – кордильеров) монастырь в Фонтене-Леконт и получил священнический сан.

Юноша пытливого ума, Франсуа предпочел посвятить себя наукам, изучил латынь, вступил в переписку с главой французских гуманистов Гийомом Бюде (1467–1540). Все это вызывало негодование у францисканцев – Рабле стали всесторонне притеснять, особенно за чтение недозволенных книг. Его даже могли отдать под суд инквизиции. Тогда друзья во главе с Бюде помогли молодому человеку перейти в бенедиктинский монастырь в Мальезе. Согласно уставу ордена св. Бенедикта, монахи должны были уделять земным делам в два раза больше времени, чем молитвам. В Мальезе Рабле стал личным секретарем благоволившего гуманистам епископа Жофруа д'Эстиссака (? —1542) и смог заняться естествознанием.

Это был либеральный период правления Франциска I (1515–1547), когда король в пылу борьбы против императора Священной Римской империи и одновременно испанского короля Карла V (1519–1558) и папства искал поддержки у французских гуманистов. Такая государственная политика позволила Рабле самовольно оставить стены монастыря. По одной из версий биографов, в 1528 г. он стал секулярным, т. е. живущим среди мирян священником, основательно изучил медицину в Париже, и у него появилась семья, причем супруга родила Франсуа двоих детей. В сентябре 1530 г. будущий писатель поступил в университет в Монпелье, а поскольку он уже многое освоил в Париже, то в ноябре того же года получил степень бакалавра медицины. Через семь лет, в 1537 г., Рабле защитил докторскую диссертацию.

В 1532 г. Рабле стал врачом при городской больнице в Лионе – самом вольнодумном городе Франции тех времен. В тот год на Лионском рынке пользовалась неслыханным успехом народная книга под названием «Великие и неоценимые хроники о великом и огромном великане Гаргантюа». Характерно имя Гаргантюа – в переводе со старофранцузского оно означает «ну и здоровенная она (глотка) у тебя».

Рабле решил немного подзаработать и написать продолжение книги. Его героем стал сын Гаргантюа – Пантагрюэль. Так звали еще одного народного героя, весьма популярного во Франции XVI в., – дьяволенка Пантагрюэля, научившегося извлекать соль из морской воды. Он бросал ее пригоршнями в глотки пьяницам и возбуждал в них все большую и большую жажду. В сочинении Рабле Пантагрюэль стал просто великаном и сыном Гаргантюа. Книга «Пантагрюэль, король дипсодов, [141] показанный в его доподлинном виде, со всеми его ужасающими деяниями и подвигами, сочинение покойного магистра Алькофрибаса, [142] извлекателя квинтэссенции» вышла в свет в начале 1533 г.

Книга была быстро распродана, а ее автор тем временем отправился в путешествие – его взяли врачом французского посольства в Рим. Посольство направлялось к папскому двору в связи с возведением в сан кардинала епископа Жана дю Белле, который с этого времени стал главным покровителем и защитником Рабле на протяжении всей жизни. Поездка была недолгой. Вернувшись в мае 1534 г. в Лион, Рабле вскоре опубликовал продолжение «Пантагрюэля». В этот раз он вернулся к истокам и поведал о родителях великана. «Повесть о преужасной жизни великого Гаргантюа, отца Пантагрюэля, некогда сочиненная магистром Алькофрибасом Назье, извлекателем квинтэссенции» с этого времени стала открывать весь цикл книг о Гаргантюа и Пантагрюэле. В ней рассказывалось о том, как прославленный волшебник Мерлин создал в помощь королю Артуру великана Грангузье и великаншу Галамель. Великаны поженились, и у них родился сынок – великанчик Гаргантюа. Когда он подрос, юношу вооружили чудесной дубинкой, дали ему громадную лошадь и отправили служить королю Артуру.

Ко времени выхода книги о Гаргантюа биографы приурочивают два важных события в жизни писателя – кончину его отца и рождение третьего ребенка.

Дальнейшая работа над книгой затянулась по весьма суровым причинам. Произошел резкий поворот политики Франциска I в сторону

католицизма.

В стране началось преследование еретиков, прежде всего гуманистов. Рабле вынужден был выехать в Италию, где получил от папы Павла III (1534–1549) прощение за самовольный уход из монастыря.

По возвращении в 1536 г. во Францию, как утверждают биографы, Рабле стал тайным агентом короля и писал анонимные книги в защиту королевской политики. По этой причине он оказался недосягаемым для инквизиции, разбушевавшейся во Франции с июля 1538 г. Более того, в 1545 г. писатель получил от Франциска I привилегию на дальнейшее издание «Пантагрюэля».

«Третья книга героических деяний и речений доброго Пантагрюэля. Сочинение мэтра Франсуа Рабле, доктора медицины» вышла в 1546 г. Так же, как и две предыдущие, она была осуждена церковью. В год публикации «Третьей книги» в Париже был публично сожжен за ересь друг писателя Этьен Доле. Над Рабле нависла смертельная угроза, тем более что в следующем году умер благоволивший ему Франциск I.

Писатель уехал в Мец, входивший тогда в состав Священной Римской империи, но населенный преимущественно французами, где стал работать врачом. А вскоре хлопотами дю Белле Рабле был взят под покровительство двумя могущественнейшими аристократическими домами Франции – ближайшими родственниками королевских династий Франции и Шотландии: Колиньи и герцогами де Гизами. В 1551 г. Рабле дали место кюре в Медоне близ Парижа. Служить ему не требовалось, но доход был приличный. Теперь писатель мог целиком посвятить себя сочинению следующей книги о приключениях Пантагрюэля.

Она была издана в 1552 г., за год до смерти автора, и получила название «Четвертая книга героических деяний и речений доблестного Пантагрюэля, сочинение мэтра Франсуа Рабле, доктора медицины». В ней рассказывалось о путешествии телемитов к оракулу Божественной Бутылки.

Молодой король Генрих II (правил 1547–1559) выдал Рабле особую лицензию на печатание его новой книги, которая тоже была осуждена Церковью. Писатель скрылся от возможных преследований, а во второй половине 1553 г. пришло известие, что он умер. Правда ли это, и если да, то при каких обстоятельствах скончался писатель – неизвестно.

Через двенадцать лет, в 1564 г., была опубликована «Пятая и последняя книга героических деяний и речений доброго Пантагрюэля, сочинение доктора медицины, мэтра Франсуа Рабле». Специалисты признают, что она была составлена на основе черновиков писателя, а потому скучнее и не столь остроумна, как предыдущие книги. Появилась пятая книга, когда началась вооруженная борьба между католиками и гугенотами (французские протестанты), близилась Варфоломеевская ночь (24 августа 1572 г.).

Чтобы понять героев «Гаргантюа и Пантагрюэля», прежде всего надо уяснить значение и смысл самого творчества великого писателя. Дело в том, что Рабле является одним из первых, наиболее ярких и радикальных идеологов эпохи Возрождения, представленной именно в том обличии, в каковом она породила современный мир; то есть Рабле входит в то малое число гениальных мыслителей, кто изначально обосновывал идеологию

индивидуализма, безверия и атеизма под личиной гуманизма и самоценности человеческой личности, преклонения перед беспредельными возможностями науки и воспитания, свободы человека и общества в целом от чьей бы то ни было власти и фикции подчиненности властей свободному обществу и т. д. Таким образом, французское «Гаргантюа и Пантагрюэль» является произведением идеологическим, стоящим в одном ряду с итальянской «Божественной комедией» Данте, немецким «Фаустом» Гете и английским «Гамлетом» Шекспира, и демонстрирует нам подлинную духовную сущность западноевропейской цивилизации.

Какова высота положения произведения, такова и высота положения его главных героев. И хотя литературоведы никак не могут определиться по данному вопросу, но все же приходится признать, что в Гаргантюа и Пантагрюэле автор описал представление идеологов Возрождения об идеальном правителе (в этом вопросе Гаргантюа выступает вторичным героем, истинным идеалом является Пантагрюэль), а в образе Панурга (в переводе с греческого – «хитрец», «ловкач») Рабле показал наиболее приспособленный к выживанию тип человека будущего – конкурента человека-идеала в лице монаха Жана.

«Панург представляет собой живое воплощение знаменитого девиза: “Делай, что хочешь!” Он образец свободного индивидуума, не подчиненного ни человеческому, ни божескому закону». [143] Другими словами, человек, ведущий наиболее совершенный образ жизни в представлении наших современников. При этом отметим, что Панургу известны «шестьдесят три способа добывания денег, из которых самым честным и самым обычным являлась незаметная кража», [144] однако это не мешает ему оставаться нищим и быть «чудеснейшим из смертных». Поскольку последняя фраза была преднамеренно взята Рабле из сатирического «Послания» поэта Клемана Маро к королю Франциску I, ряд исследователей выдвигают предположение, что именно этот поэт послужил неким подобием прототипа Панурга.

Показательна история с «Панурговым стадом». Герой во время плавания на корабле решил устроить друзьям «презабавное зрелище». Он выторговал у купца по кличке Индюшонок лучшего барана – вожака стада – и неожиданно бросил его за борт. На блеяние вожака в пучину попрыгали все овцы, утащив с собой и пытавшегося спасти их Индюшонка. Никто не пришел бедняге на помощь, а благородный брат Жан даже сказал: «Я ничего в том дурного не вижу». Панург происшедшее подытожил словами: «Я доставил себе удовольствие более чем на пятьдесят тысяч франков, клянусь Богом».

Бессмысленная жестокость телемитов в этой истории поражает. Критики пытаются ее оправдать, рассуждая на тему справедливости наказания алчного купца. Однако совершенно иными видятся и Панург, и сама история с овцами в свете ставшего крылатым выражения «панургово стадо», то есть бездумно следующая за кем-либо толпа. «Чудеснейший из смертных» оказывается подстрекателем и губителем толпы! Поразительно, что при этом в упор не замечающий раскрытия сущности героя в процессе исторического развития человечества биограф Рабле особо подчеркнул: «Судьба Панурга свидетельствовала об опасностях, таящихся для человека в одаренности, талантах, проницательном уме…» [145]

А что же с идеальными правителями? Достаточно уже того, что гуманист Пантагрюэль при первой же встрече объявил Панурга своим другом, и в дальнейшем именно «Панург направил энергию Пантагрюэля на полезные занятия».

В целом же правитель должен быть пантагрюэлистом, то есть всегда придерживаться золотой середины и в жизни своей, и в делах своих. Это означает, что превыше всего он должен ставить миролюбие и справедливость; обязан довольствоваться, но не пресыщаться; быть скептиком и стоиком одновременно. Хороший властитель народа – «кормящая мать», «садовник», «исцеляющий врач». Скверный властитель – «пожиратель народа», «глотающий и пожирающий народ». О Пантагрюэле, как образце властителя, Рабле говорит: «…то был лучший из всех великих и малых людей, какие когда-либо опоясывались мечом. Во всем он видел только одно хорошее, любой поступок истолковывал в хорошую сторону. Ничто не удручало его, ничто не возмущало. Потому-то он и являл собой сосуд божественного разума, что никогда не расстраивался и не волновался. Ибо все сокровища, над коими раскинулся небесный свод и которые таит в себе земля, в каком бы измерении ее ни взять: в высоту, в глубину, в ширину или же в длину, не стоят того, чтобы из-за них волновалось наше сердце, приходили в смятение наши чувства и разум».

В обществе сложилось устойчивое представление о преприятнейшем поведении главных героев книги, которое получило название раблезианство – это образ жизни веселого добродушного бражника и гуляки, неумеренного в еде и питье, в веселье и забавах, этакого доброго малого себе на уме. Сам Рабле к подобному не имел, конечно же, никакого отношения, но раблезианская жизнь – мечта многих людей. Согласитесь, хочется жить в мире, довольстве, здравии, веселье, всегда обильно есть и пить. Правда, когда встает вопрос: за счет кого? – оказывается, что Рабле, равно как и все гуманисты вместе взятые, ответить на него затруднялся. Хотя и выдвигались предложения, например пантагрюэльствовать за счет труда рабов или осужденных преступников.

Одним словом, не будем забывать, что при всей веселости героев «Гаргантюа и Пантагрюэля» и увлекательности их приключений, рождены они были идеями творческой личности, жившей на определенном этапе развития человеческого общества, а потому, в силу привычной средневековому человеку традиции, желавшей творить и благоденствовать под сенью доброго правителя и за счет каторжного труда менее привилегированных сословий. Удивительно, когда наша современная творческая интеллигенция пытается внедрить идеи пантагрюэлизма в нашем Отечестве.

Книга Рабле гениально проиллюстрирована в 1854 г. Гюставом Доре.

Тартюф



Тартюф во многом парадоксальный образ. Он всегда актуален, но вместе с тем это типичный литературный герой, стареющий во времени – и своим характером, который постепенно стал во много крат менее зловещим и все более смешным и наивным; и, что гораздо важнее, своей общечеловеческой значимостью в сравнении с героями, [146] созданными в более поздние времена в развитие образа Тартюфа, но в многомерности и многозначимости своей так далеко перешагнувшими примитивные рамки Тартюфа, что бедняга оказался на обочине новых эпох. Однако святоша по прежнему интересен и зрителю, и читателю как образчик безграничной наглости, пользующейся еще более безграничной человеческой глупостью и наказанной все тем же a deus ex mashina [147] в обличии французского короля.

Жан Батист Поклен, более известный в истории под именем Мольер, родился 13 января 1622 г. в семье богатого обойщика и мебельщика, носившего почетное звание камердинера короля Жана Поклена. Когда мальчику исполнилось десять лет, умерла его мать, и отец поспешил определить сына в привилегированный Клермонский коллеж, где в течение семи лет мальчик получил великолепное классическое образование. Еще во время учебы Жана Батиста привели к присяге цеху обойщиков, заранее определив его судьбу – продолжить прибыльное дело отца.

По окончании в 1639 г. коллежа Поклен-сын сдал в Орлеанском университете экзамен на звание лиценциата прав и стал адвокатом. Однако и эта специальность не привлекала Жана Батиста. Неожиданно он воспылал страстью к театру.

Отец узнал об увлечении сына и стал ему всячески препятствовать, пытаясь обратить на путь истинный. В 1642 г. он даже поручил Жану Батисту участвовать в качестве королевского камердинера в поездке двора Людовика XIII в Нарбонну. По возвращении в Париж молодой человек решительно заявил о своем отказе стать обойщиком, после чего был изгнан из отчего дома.

В ответ Жан Батист немедля поступил в актеры и сменил фамилию. Отныне его стали звать Мольер. Происхождение псевдонима неизвестно. Существует несколько версий, в их числе: молодой человек воспользовался бродячим в те годы в театральных и музыкальных кругах псевдонимом; имя происходит от названия какой-то местности; это имя некоего писателя, умершего в 1623 г.

Деньги, которые молодой человек унаследовал от матери, Мольер вложил в театр, который был им открыт совместно с семьей Бежар. «Блестящий театр», как было названо это учреждение, поднял занавес в первый день нового, 1644 г., когда уже четвертый месяц во Франции царствовал четырехлетний Людовик XIV, а правили страной его мать королева Анна Австрийская и ее фаворит кардинал Мазарини.

Вскоре театр прогорел, а его владельцы оказались в больших долгах. Тогда труппа нагрузила декорациями фургон и отправилась выступать в провинцию. Там актеры столкнулись с неожиданной проблемой – любой ярмарочный балаган мог отбить у них зрителей, потому что профессионалы хотели исполнять классические трагедии, а зритель предпочитал веселиться.

Чтобы привлечь публику, было решено играть веселые спектакли в духе комедии дель арте. Писать же коротенькие фарсы взялся Мольер. Решение оказалось верным, и в кратчайшие сроки мольеровская труппа была признана лучшим театром французской провинции.

Тринадцать лет колесили артисты по югу Франции, пока наконец решили вернуться в Париж. Осенью 1658 г. труппа Мольера въехала в столицу, и уже 24 октября они выступили в гвардейском зале Луврского дворца перед королем Людовиком XIV с трагедией Корнеля «Никомед». Поскольку постановка зрителям не понравилась, Мольер обратился к королю с просьбой сразу же разыграть его фарс «Влюбленный доктор». На этот раз Людовик и его двор пришли в восторг, и с этого дня судьба театра Мольера была решена – ему было выделено помещение и назначен годовой

пенсион в 1500 ливров, а брат короля разрешил труппе называться его именем – труппа «Брата короля».

Целый год новый театр ставил преимущественно трагедии, что со временем стало надоедать зрителям. И тогда Мольер вновь взялся за перо. Первой его парижской комедией стали «Смешные жеманницы», высмеивавшие модную в те годы прециозность.

Все аристократические салоны Парижа тут же объявили театру Мольера войну… И потерпели сокрушительное поражение. Спектакль с аншлагом прошел почти сорок раз – невиданный успех для тех времен! В 1660 г. не меньшим успехом пользовалась следующая комедия Мольера – «Сганарель, или Мнимый рогоносец». Попытки недоброжелателей закрыть строптивый театр были пресечены Людовиком XIV, который лично выделил ему для постановок зал Пале-Рояль.

Постепенно Мольер выработал новые принципы создания комедии, которые с минимальными изменениями сохранились по сей день. Главный их них – реализм и естественность поведения действующих лиц.

Популярность драматурга росла не по дням, а по часам. Достаточно сказать, что 29 января 1664 г. в его комедии «Вынужденный брак» с музыкой Ж.Б. Люлли одну из танцевальных партий исполнял сам Людовик XIV, а брат короля выступил в небольшой драматической роли. 28 февраля того же года король стал крестным отцом первенца Мольера – Людовика, крестной матерью согласилась быть герцогиня Орлеанская. Артист породнился с королевской семьей.

Тем временем под Парижем шло грандиозное строительство, возводилась новая резиденция короля – Версаль. Открыт он был 9 мая 1644 г. представлением «Наслаждения волшебного острова». Еще раньше Мольер извещал Людовика XIV о том, что пишет комедию о ханже и лицемере. И к открытию Версаля драматургу пришлось представить публике свое новое, еще не оконченное произведение. 12 мая 1644 г. в новенькой королевской резиденции состоялась премьера комедии «Тартюф, или Лицемер».

«В этой пьесе был изображен полнейший и законченный мошенник, лгун, негодяй, доносчик и шпион, лицемер, развратник и соблазнитель чужих жен. Этот самый персонаж, явно опасный для окружающего общества, был не кем иным, как… священнослужителем. Все его речи были переполнены сладкими благочестивыми оборотами, и, более того, свои пакостные действия герой на каждом шагу сопровождал цитатами из… Священного Писания! Я не считаю нужным ничего прибавлять к сказанному». [148]

Всеобщее возмущение было таково, что Анна Австрийская немедленно уехала из Версаля. Праздник был сорван. Тем же вечером король запретил Мольеру ставить и играть «Тартюфа».

Священники объявили драматурга демоном, одетым для маскировки в человеческое платье, и предлагали сжечь Мольера публично вместе с его пьесой. Правда, на защиту драматурга и его комедии встали легат папы римского кардинал Киджи и некоторые придворные. Отметив, что Людовик XIV, в отличие от своей матери, по-прежнему благоволил к своемулюбимцу.

Мольер решил выждать и продолжил работу над главным шедевром своей жизни. В 1667 г. была готова вторая редакция комедии под

названием «Обманщик». Теперь Тартюфа стали звать Панюльфом, он уже не был священником, из текста пьесы были изъяты цитаты из Священного Писания.

Драматург воспользовался тем, что король был сильно занят подготовкой к войне, [149] и испросил у Людовика XIV разрешение на постановку переработанной комедии. Король даже не понял, о чем идет речь, и согласился.

5 августа 1667 г. комедия была представлена парижской публике и имела невероятный успех. На следующее же утро «Обманщика» запретили по настоянию духовных властей. Расстроенный Мольер уехал из Парижа.

А в начале 1669 г. произошло чудо. Людовик XIV вызвал к себе Мольера и сказал:

– Я разрешаю вам играть «Тартюфа».

Отныне пьеса получила название «Тартюф, или Обманщик», герою вернули его имя, и он вновь стал священником. Комедия постоянно шла с аншлагом и принесла театру неслыханную прибыль – более 45 тыс. ливров за один сезон!

Через двадцать дней после триумфальной премьеры «Тартюфа» умер отец Мольера. Сын ушел вслед за отцом через четыре года, 17 февраля 1673 г. Он скончался без покаяния, и ни один священник не пожелал отпевать его. Похоронили Мольера на кладбище только по личному приказу короля.

Так отомстил Тартюф своему создателю за то, что вывел его на всеобщее обозрение и подверг публичному осмеянию.

Жиль Блаз



– Если бы писатели меньше унижались, то и покровители их были бы менее наглы. Каблуком давят только пресмыкающихся.

Так с великим почтением отозвался о преисполненном достоинства бедняке-писателе Алене Рене Лесаже один из его знакомых. Сказано это было в те времена, когда мастера слова жили преимущественно на подачки сильных мира сего и шли на любые унижения, лишь бы добиться благоволения преуспевающего вельможи.

Лесаж родился 13 декабря 1668 г. в городе Сарзо. Отец его был провинциальным нотариусом. Молодой человек пошел по стопам родителя: в возрасте двадцати двух лет он приехал в Париж, выучился на адвоката, женился, попытался было поступить на службу, но вовремя понял, что дело это не для него. Чтобы как-то перебиваться, Лесаж занялся переводами испанских романов.

Во Франции правил тогда король Людовик XIV: с одной стороны, это были времена наивысшего расцвета французского дворянства и

абсолютизма, с другой стороны – ускоренно шло разложение сословной системы общества и успешно развивались капиталистические отношения. Третье сословие – буржуазия – постепенно набирало силу, что через каких-нибудь сто лет вылилось в Великую французскую революцию.

Лесажа можно назвать первым вестником грядущей катастрофы, хотя сам он, конечно, на роль революционера претендовать не мог. Не был он ни великим мыслителем, ни идейным вождем. История отвела эту роль младшему современнику писателя – Вольтеру. Потом уже пришли энциклопедисты, Монтескье, Руссо.

Лесаж же утверждал новый мир своим образом жизни. В глубокой старости, беседуя с сыном, писатель так сформулировал свое понимание человеческих отношений в государстве:

– Милости сильных мира сего можно добыть себе только искательством, учтивостями, интригами, которые именуют необходимыми шагами и которые в действительности являются низостями. [150]

Долгое время Лесаж только переводил чужие произведения. Но в 1707 г. одновременно была поставлена его первая пьеса «Криспен – соперник своего господина» и был опубликован первый роман писателя – сатирико-мистический «Хромой бес».

Роман принес Лесажу широкую известность. Достаточно сказать, что за обладание томиком «Хромого беса» молодые дворяне бились на шпагах. Однако богатства роман своему автору не принес.

Через два года, после ожесточенного сопротивления финансовых воротил Парижа – так называемых откупщиков – и при поддержке наследника престола, будущего короля Людовика XV, на столичной сцене была поставлена самая знаменитая пьеса Лесажа – «Тюркаре».

В этом произведении писатель впервые столь откровенно повел разговор о торжестве лакейства в современном ему обществе. Пьеса заканчивается знаменательными словами лакея Фронтена: «Итак, царство Тюркаре закончилось, начинается мое!»

О чем идет речь? О вечной трагедии человечества – о неизбежном вырождении элиты общества путем подмены ее наиболее подлыми представителями низов. Лакею наплевать на понятия долга, чести, совести, ответственности; он желает знать только привилегии и наживу и будет целеустремленно идти к ним любыми, пусть даже самыми гнусными, путями, чтобы затем, припав к вожделенному корыту, уже никогда не оторваться от него, деформируя под себя и общественное сознание, и принципы общественного бытия.

В 1715 г. умер король Людовик XIV, взошел на престол Людовик XV, и были опубликованы первые два тома главного романа жизни Лесажа. В мир явился Жиль Блаз.

«Смертью Людовика XIV кончился XVII в. Появление Жиль Блаза знаменовало начало новой исторической эры – того стремительного и грозного XVIII столетия, которое прославили великие бунтари Вольтер, Дидро, Руссо, Бомарше, которое завершилось очистительной бурей революции. Дело, начатое Жиль Блазом, продолжил его прямой потомок – Фигаро». [151]

Роман «Похождения Жиль Блаза из Сантильяны» Лесаж писал около двадцати лет. Первые два тома были опубликованы в 1715 г.; через

девять лет, в 1724 г., писатель издал заключительный, как он полагал, третий том; через одиннадцать лет по настоянию издателя автор написал уже действительно последний, четвертый том романа.

Это произведение относится к жанру «плутовского романа», который возник в Испании: в 1553 г. там вышел в свет роман Диего Мендозы «Жизнь Лазарильо из Тормес, его удачи и неудачи». Роман имел грандиозный успех во всей Европе и вызвал многочисленные подражания.

Лесаж переводил и такие произведения. Существует даже версия, будто «Жиль Блаз» – роман неизвестного испанского автора, а Лесаж является всего лишь переводчиком его на французский язык. Только работал писатель над «переводом чужой книги» почему-то целых двадцать лет, и в романе преимущественно отражена современная Лесажу жизнь Франции первой половины XVIII в.

– Мне суждено быть игрушкой фортуны! [152] – сказал как-то о себе главный герой этой поучительной и забавной истории.

И в самом деле – весь роман состоит из бесконечной цепи приключений-авантюр, выпадающих на долю обаятельного плутишки, который, не имея ни состояния, ни громкого имени, вынужден, чтобы выжить в мире лжи и насилия, пускаться в сомнительные предприятия, прикидываться, льстить и хитрить… В многие истории Блаз оказывается втянутым жизненными обстоятельствами, помимо своей воли.

Но главное в Жиль Блазе то, что во всех самых невероятных авантюрах он ни разу не потерял нравственные ориентиры, впитанные им вместе с молоком матери. Даже в самой крайней ситуации, когда герой стал секретарем всесильного первого министра Испании герцога Лермы, получил доступ к тайнам мадридского королевского двора и превратился в жадного, злобного, вороватого прощелыгу, автор вверг его в тюрьму, где Жиль осознал всю бездну порока, на краю которой он оказался, раскаялся и нашел путь к спасению.

Именно так намеревался Лесаж закончить свой роман. Однако по требованию издателя был написан четвертый том, в конце которого вечный бродяга и искатель счастья Жиль Блаз обрел покой в обществе очаровательной супруги и любимых деток.

Добродетель оказалась вознагражденной сполна, а Жиль Блаз с тех пор стал символом духовной устойчивости в бурном море житейских надежд и страстей.

Манон Леско



Кавалер де Гриэ! – Напрасно
Вы мечтаете о прекрасной,
Самовластной – в себе не властной —
Сладострастной своей Manon.
Вереницею вольной, томной
Мы выходим из ваших комнат.
Дольше вечера нас не помнят.
Покоритесь, – таков закон.
Мы приходим из ночи вьюжной,
Нам от вас ничего не нужно,
Кроме ужина – и жемчужин,
Да быть может еще – души!
Долг и честь, Кавалер, – условность.
Дай Вам Бог целый полк любовниц!
Изъявляя при сем готовность…
Страстно любящая Вас
– М. [153]

Это стихотворение Марина Ивановна Цветаева написала в новогоднюю ночь на 1918 г. Согласитесь, знаменательная дата, открывшая первый год новой эпохи в истории человеческой цивилизации, год начала Гражданской войны в революционной России…

Убежденный материалист скажет: – Заурядное совпадение, каковых в жизни бывает множество.

Человек, знающий историю и литературу, только разведет руками: – Таких совпадений не бывает! Это мистика чистой воды!

И в самом деле, остро чувствовавшая свое время, нервная Марина Цветаева словно была избрана свыше, чтобы в роковую ночь объяснить потомкам, за что ниспослана Божья кара на Серебряный век российской культуры (да и на всю российскую интеллигенцию начала XX столетия в целом), что не на голгофу, как сегодня пытаются нам внушить, а на иудину осину пролег его путь, сколь ни милы, умны, добры и гениальны были его творцы, каждый сам по себе в отдельности. И если сами они нередко называли себя черными и смутными, то в стихотворении Цветаевой четко обозначилась главная вина их: «Долг и честь, Кавалер, – условность». Конечно, не «долг и честь» здесь являются определяющими, но создание в обществе атмосферы размытости, нигилистическое возведение в закон условности главенствующих нравственных понятий, являющихся фундаментом существования общества, отрицание их незыблемости во славу личного «хочу» и «не верю» – вот тот грех, за который поплатились российские творцы и мыслители в начале прошлого века, за это будут платить их потомки и в недалеком будущем.

Вряд ли открою секрет, если скажу, что Серебряный век жил, пребывая в очаровании миром Манон Леско – одной из самых знаковых литературных героинь в истории человечества, если не самой знаковой. Не будет преувеличением сказать, что именно от «Манон Леско» берет начало вся современная европейская и американская художественная литература с ее размытостью нравственных понятий под предлогом создания жизненных образов – ведь в жизни нет одной краски, она пестра, многоцветна, и черное одновременно является белым, хотя все, впрочем, серенькое. Именно с Манон Леско начинается интеллектуальное оправдание зла демагогическим словом и мыслью. Героиня – распутная воровка и обманщица – нашла оправдание у читателей (и особенно у творческой интеллигенции) в своей молодости, телесной красоте, страсти влюбленного в нее юноши и еще большей развращенности избранного ею окружения. Любая другая женщина, не такая красивая и не такая прельстительная, да еще, не приведи Бог, не из аристократок, была бы объявлена читателями чудовищем за куда менее отвратительные дела и делишки, чем те, что творила красотка Манон, и была бы предана позорному суду и тяжкой каре. Но юной дворяночке, не из нужды, но ради удовольствия жить весело и богато, за красоту ее и лживую неискушенность прощено все – и распутство, и подлейшее из коварств, и неоднократное предательство доверчивого любимого.

А ведь повесть о Манон стала только началом! К нашему времени ловкая мысль и талантливое перо уже оправдали многое из того, что ранее считалось злом и пороком – оправданы Иуда, вампиры, убийцы-маньяки и даже сатана (булгаковский Воланд) включительно. [154]

В литературоведении принято говорить о Манон Леско как об итоговой героине, появление которой было обусловлено «многими веками рефлексии над проблемой женской природы и женского начала, выразившей себя в мифологических образах богинь любви, легендарных героинь, а затем и в персонажах драм, новелл, романов». [155]

Однако и героиня, и сама повесть несут гораздо более значимую, духовную нагрузку. Творчество двух гениальных французов – аббата Прево и Вольтера, а точнее – повесть «Манон Леско», с одной стороны, и философские повести «Кандид», «Простодушный» и «Задиг», с другой стороны, – оказались двумя лезвиями тех ножниц, которые навечно обрезали нить, связывавшую западноевропейскую культуру с горними высотами, и направили ее по сугубо земной, погруженной в плотские страсти бытия дороге. Образно говоря, она стала культурой тела.

Именно в этом и заключается качественное отличие мира русской культуры от мира западноевропейского. В отечественной литературе молодой А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов почти поддались западноевропейскому соблазну, но за спиной у них уже стоял гений Г.Р. Державина, а рядом набирало силу гоголевское богоискательство, которое предопределило духовную суть всей нашей культуры вплоть до Серебряного века, а частично и до наших дней. Под его всесторонним воздействием подлинная русская культура (и прежде всего литература) стала культурой кающейся грешной души.

Необходимо отметить и то, что аббат Прево и Вольтер оказались лишь великими предтечами абсолютного зла мировой литературы – творений маркиза де Сада, но об этом мы будем говорить в другой статье.

А сейчас коротко об авторе «Манон Леско».

Антуан Франсуа Прево, называемый также Прево д'Эгзиль, родился 1 апреля 1697 г. в городе Эдене в семье королевского прокурора Льевена Прево. В детстве он был отдан на воспитание к иезуитам, затем по воле отца стал послушником их монастыря в Париже, но в 1716 г. бежал в армию солдатом. Через два года Прево оставил службу и попытался вернуться к монашеской жизни, да не тут-то было – иезуиты категорически отказались принять беглеца. Пришлось молодому человеку скитаться по Европе в поисках пристанища. Как предполагают некоторые биографы, в эти годы и произошла история его любви с некоей особой легкого поведения, описанная в «Манон Леско». В конце концов, над блудным сыном Божьим смилостивилось руководство ордена бенедиктинцев, и в 1720 г. Прево вновь стал послушником, а с 1721 г. монахом в монастыре Сен-Вандрий близ Руана.

Продержался он целых восемь лет. Жил в разных монастырях, писал ученые религиозные труды, проповедовал. В 1726 г. Прево был посвящен в сан аббата. Но уже тогда он потихоньку сочинял свой первый мирской роман «Записки знатного человека, удалившегося от света». Когда в 1728 г. были опубликованы первые две книги «Записок», Прево стал известным писателем. Тогда же, будучи в Женеве, он тайно перешел в протестантизм, а по возвращении в монастырь вступил в острый конфликт с руководством своего ордена. Дело кончилось тем, что писатель бежал в Англию, дабы не оказаться в заточении.

В Англии Прево по рекомендации архиепископа Кентерберийского поступил на службу гувернером в семью крупного банкира, издавал собственный журнал, вел бурную светскую жизнь. В конце концов, он перебрался в Голландию. За это время аббат доработал остальные тома «Записок» и начал следующий роман – «Английский философ, или История

господина Кливленда, побочного сына Кромвеля».

В октябре 1730 г. в Амстердаме Прево познакомился с Элен Экхарт по прозванию Ленки, которая является еще одной претенденткой на роль прототипа Манон Леско. Происхождением красотка была или мадьяркой, или швейцаркой. Эта куртизанка припеваючи жила на средства любовников. Нищий аббат Прево ухитрился в нее влюбиться и стал делать огромные долги, дабы угодить любовнице. Этим он сильно скомпрометировал себя в глазах общества. Более того, финансовые махинации чуть не привели Прево на виселицу! Но в самый разгар этого любовного романа и была написана повесть «История кавалера де Грие и Манон Леско».

Издатель соглашался опубликовать ее только при условии продолжения истории. Это было невозможно. И тогда Прево пошел на хитрость – он включил «Манон Леско» новеллой в седьмую книгу «Записок». В 1731 г. в Амстердаме повесть впервые увидела свет.

Во Франции «Манон Леско» была опубликована в 1733 г., но тираж книги сразу же уничтожили, поскольку власти признали ее безнравственной. И такое отношение вполне объяснимо: до Прево авторы рассматривали любовь с позиций решения нравственных проблем – соразмерности физической притягательности человека и чувства долга, сбережения чести и т. д. В «Манон Леско» Прево впервые отбросил в сторону нравственность и вывел на передний план животную страсть самца к самке, которой все равно кто, лишь бы было весело и приятно…

Почти трехсотлетняя традиция критики обычно оценивает героиню весьма предвзято. Вот характерное высказывание: «В ней и в помине нет не только небесной, но и земной добродетели. Она переменчива, вольна, как и сам бог любви, воспеваемый поэтами. Манон исполнена обаяния, устоять перед которым невозможно. Она умеет взаимно быть потрясенной страстью, ответить на нее, и ее ли вина, что ее чувство всегда во власти момента и еще более сильной страсти – наслаждаться жизнью?» *Шайтанов И.* Головокружительная глубина души. Аббат Прево. «Манон Леско». В газете «Литература», 2001 г., № 23. Курсив мой. – *В.Е.* }

Ничуть не утрируя, но всего лишь логически продолжая мысль уважаемого критика, невольно задаешься вопросом: а виноваты ли маньяк-убийца, совратитель-наркодилер, садист-грабитель в своих злодеяниях? Ведь каждый из них тоже всегда пребывает «во власти момента и еще более сильной страсти – наслаждаться жизнью»!

Несостоятельность и безнравственность традиции в понимании образа Манон Леско очевидна. И традиция сама же дает разъяснение своим заблуждениям: в повести рассказ ведется от имени страстно влюбленного в Манон кавалера де Грие (почему она и считается чуть ли не первым психологическим произведением мировой литературы), не желающего видеть явную порочность натуры девицы и оправдывающего любое ее действие. Как ни печально, но читатель пошел на поводу у героя, создав прецедент общественного оправдания духовной пустоты и вульгарной распущенности. Именно этим особо важна Манон Леско для понимания великой роли художественной литературы как индикатора нравственного состояния общества и его интеллектуальной, так называемой «передовой», элиты.

В связи с последним интересен исторический фон повести. «Манон Леско» была создана во время века маркиз и рассказывает о времени, когда революционная катастрофа во Франции из стадии назревания переросла в стадию необратимости. Маркизы – это фаворитки королей Людовика XIV и Людовика XV и правившего между ними регента при малолетнем Людовике XV – герцога Филиппа Орлеанского. Период Регентства длился менее девяти лет – с 1715 по 1723 г. – это было время разнузданной вакханалии в мире правящей элиты, прежде всего сексуальной распущенности и разграбления государственной казны. Эпоха маркиз – это время, когда власть призывала подданных к благочестию и добропорядочности, а сама поступала прямо противоположно; когда Церковь на словах беспокоилась о душах прихожан, но сама предавалась политике и мирским забавам; когда самодовольное дворянство роскошествовало и веселилось, а подавляющее большинство населения Франции едва выживало в непосильном труде. Время маркиз оказало столь мощное воздействие на просвещенные умы страны, что оправиться от устроенного тогда аристократией погрома веры и нравственности Франция оказалась не в состоянии по сей день.

Манон Леско – типичное дитя эпохи Регентства, а преклонение перед веком маркиз стало лакмусовой бумажкой на гниение духовной и нравственной жизни общества, прежде всего творческой интеллигенции. Впрочем, это в равной мере касается и восторгов по поводу сословной жизни в целом и преклонения перед дворянством в частности.

Вальмон



Любви нас не природа учит,
А первый пакостный роман… [156]

В конце XVIII – начале XIX в. одним из таких самых «пакостных», если не самым «пакостным» был роман Шодерло де Лакло «Опасные связи». Сегодня он признан гениальным творением европейской литературы XVIII столетия и вызывает немало споров. Одни утверждают, что в «Опасных связях» разоблачена французская аристократия накануне Великой революции, другие – что задача де Лакло сводилась к показу типов изощренных развратников его эпохи. Вполне возможно, если учесть, что до «Опасных связей» автор развлекался эротическими стишками и сказками, для своего времени более близкими к порнографии, чем к эротике.

Как бы там ни было, а получилось у де Лакло произведение, косвенно воспевшее Великую французскую революцию и наглядно показавшее, что только демагоги и глубоко безнравственные люди могут утверждать, будто у революции нет права поголовно истреблять ранее господствовавший класс, поскольку, дескать, все люди разные и в любом социальном слое есть достойные и благородные, а есть и негодяи. Правда, никто не берется объяснить, почему негодяи, как правило, заправляют всеми общественными делами, а «хорошие» за этим только наблюдают и высказывают свои гневные точки зрения.

Итак – Вальмон. Развратник, подлец в благородном обличии, интеллектуал, мерзавец, губящий невинных женщин, причем чем благочестивее бедняжка, тем с большим аппетитом посягает негодяй на ее честь… Как сказал Ю.Б. Виппер, «…виконт дю Вальмон и маркиза де Мертей соединяют в себе утонченность светской и интеллектуальной культуры с душевной испорченностью, с предельным себялюбием и цинизмом». [157]

Говорить гадкие эпитеты по поводу Вальмона можно до бесконечности. Лучше отметим самое важное – для читателя он премного обаятелен. Почему? Наверное, потому, что прототипом главного героя де Лакло сделал себя, вернее, себя в собственных мечтах, поскольку судьба автора складывалась несколько иначе, чем у героя его романа.

Пьер-Амбруаз-Франсуа Шодерло де Лакло (1741–1803) родился в Амьене в семье мелкого государственного служащего, за выслугу возведенного в дворянское звание. В сословном обществе потомственность всегда играла большое значение, так что в полном смысле слова к дворянам де Лакло не отнесешь. Отец его служил секретарем интендантства провинций Артуа и Пикардия.

У молодых людей подобного социального происхождения, да еще и без солидного состояния, имелся единственный путь, чтобы не застрять внизу иерархической сословной лестницы – пойти на военную службу. Шодерло поступил в артиллерийское училище. Закончив его, служил в военных гарнизонах Страсбурга, Безансона, Ла-Рошели…

С 1769-й по 1775 г. в чине младшего лейтенанта он проходил службу в Гренобле, где особенно сблизился с высшими кругами местной знати. Более того, для гренобльских светских львиц он стал кем-то вроде

исповедника, и они без стеснения откровенничали с офицериком о своих любовных приключениях. Так и сложился сюжет будущего романа.

В Гренобле же писатель нашел и прототипы главных персонажей «Опасных связей». Так, маркиза де Мертей была списана с законодательницы мод Гренобля маркизы де ла Тур дю Пин-Монтобан. Шевалье дю Вальмона де Лакло оставил для себя воображаемого.

Практика в литературных делах у Шодерло, как уже говорилось выше, хотя и сомнительная, но все же имелась. Кроме того, он много читал и был искренним поклонником Руссо и Ричардсона. Поэтому свой роман писатель решил создавать в письмах. Не зря шутники называют «Опасные связи» французским ответом на английскую «Клариссу Гарлоу». Правда, некоторые советские литературоведы утверждали, будто де Лакло намеревался обличить нравы гренобльской аристократии и сочинить политический памфлет, но в итоге получился роман. Мне эта версия кажется сомнительной.

В любом случае, взяв в 1781 г. отпуск и устроившись на некоторое время в Париже, писатель в кратчайшие сроки создал «Опасные связи». Книга вышла в 1782 г. и наделала много шума. Де Лакло стал популярнейшим писателем Франции, после чего от литературной деятельности отошел и занимался только армейскими и научными делами и политикой. Он поддержал революцию, дважды сидел в тюрьме, причем во второй раз его чуть было не гильотинировали за дружеские отношения с Дантоном – освободил писателя термидорианский переворот. Де Лакло участвовал в перевороте 18 брюмера 1799 г., и Наполеон возвел его в генералы, назначив со временем командующим всей артиллерией. Однако приступить к исполнению своих новых обязанностей писатель не успел, поскольку умер 4 сентября 1803 г. от тяжелейшей дизентерии. После смерти в его рукописях были найдены наброски нового романа. В 1815 г. могила де Лакло была разорена и останки его пропали.

Такова судьба прототипа Вальмона. А что же сам герой?

Ныне он является символом мужчины-циника, павшего от руки мстительной женщины – еще более циничной и распутной, чем он. В наши дни, когда цинизм во всем достиг высших пределов, Вальмон видится всего лишь заплутавшим в миру Чайльд-Гарольдом, а погубившая его маркиза де Мертей – провозвестницей феминизма, поскольку провозгласила немаловажную для ее времени идею: альков – единственное поле сражения для женщины, а посему она вынуждена воевать на нем, воздавая негодяям за обиды и доказывая свою общественную значимость.

Оценивая личности героев, созданных Шодерло де Лакло, не будем забывать, что пройдет немногим более десяти лет со времени событий, описанных в «Опасных связях», и большинство персонажей романа либо кончат свою жизнь на эшафоте, либо сгниют в застенках, либо в лучшем случае окажутся нищими в эмиграции. Так расправится с ними история. Время изысканных маркиз и виконтов, заигравшихся в любовь и интригу, кончилось безвозвратно.

Роман «Опасные связи» оказал существенное влияние на другие искусства. Особенно привлек он интерес художников-модернистов. В частности, иллюстрации к роману были сделаны английским графиком О.В. Бердслеем, именно его портрет Вальмона дан в этой книге.

Фигаро



Образ Фигаро интересен не столько сам по себе (типичный герой плутовского романа со специфическими оттенками времени и общественных воззрений, в атмосфере которых жил его создатель), сколько той полемикой вокруг явления Фигаро, которая началась со дня представления рукописи пьесы «Безумный день, или Женитьба Фигаро» французскому королю Людовику XVI и не завершилась до сих пор.

Итак, кто он, шумный и находчивый остроумец Фигаро? «Веселый водевильный шалопай», по словам современных российских авторов литературоведческих трудов, [158] или определяющий герой пьесы, вместе с которой «взвилась занавесь революционной драмы» Франции, как

говорил император Наполеон I? [159] На чью сторону нам встать – отечественных интеллигентов, ныне падающих в обморок при одном слове революция, или непосредственного участника тех великих событий, которые вознесли его на вершину мировой славы? Ответ на этот вопрос можно найти только в биографии создателя блистательной трилогии о севильском цирюльнике.

Пьер-Огюстен Карон де Бомарше (1732–1799) родился в Париже в семье часовщика Карона, представителя так называемого третьего сословия Франции. В семье Каронов было шестеро детей – Пьер-Огюстен и пятеро дочерей: Мария-Жозефа, Мария-Луиза, Мадлена-Франсуаза, Мария-Жюли и Жанна-Маргарита. Впоследствии сестры сыграли в судьбе драматурга любопытнейшую роль.

В тринадцать лет папаша Карон взял сына к себе подмастерьем, а через год заключил с ним контракт, по которому Пьер-Огюстен обязывался употребить весь данный ему Богом талант на то, чтобы прославить ремесло часовщика. Поскольку к этому времени юноша увлекся музыкой, он должен был полностью прекратить эти «злосчастные занятия». [160]

К двадцати годам Пьер-Огюстен стал первым часовщиком Франции, совершив гениальное открытие. До него часовщики умели делать часы с точностью примерно до получаса. Молодой человек придумал механизм, который в дальнейшем получил название «спуск Бомарше» и свел неточность в работе часов к 0. Этот механизм устанавливается во всех наручных часах по сей день.

Изобретение молодого мастера попытался украсть некий часовщик, но Карон возбудил против него научное разбирательство, выиграл и стал знаменит. Узнав о нем, сам Людовик XV (1715–1774) заинтересовался новым мастером и заказал у него часы.

После этого круг клиентов молодого Карона значительно расширился. Среди заказчиков оказалась и тридцатилетняя Мария Мадлена Франке, супруга престарелого контролера отчетности на кухне его королевского величества. Пьер-Огюстен лично занес Марии выполненный заказ, при этом весьма понравился Франке вскоре стал другом семьи и хлопотами мадам Франке заполучил придворную должность ее супруга.

Старик оказался вором и жуликом. Когда он умер, почти все семейные капиталы, полученные в результате его махинаций, оказались в руках проходимцев-компаньонов. Сговорившись с вдовой, Карон посредством шантажа принудил их вернуть ей деньги, а мадам Франке в благодарность вышла за него замуж. По названию одного из ее личных имений часовщик получил имя де Бомарше.

Через десять месяцев после свадьбы мадам Франке внезапно умерла. Со временем недруги обвинили Бомарше в отравлении супруги, но доказать убийство или невиновность драматурга никто не смог. Вопрос так и остается открытым. Однако все состояние покойной по завещанию перешло к ее родственникам, Бомарше остался нищим, так что вряд ли он был заинтересован в ранней смерти жены.

Оставив ремесло часовщика, Бомарше обратился к любви своей юности – к музыке. Он увлекся арфой, причем технически значительно улучшил инструмент. Музыкантом заинтересовались великовозрастные дочери Людовика XV, и вскоре Бомарше стал их учителем музыки и

близким личным другом. А теперь вспомните «Севильского цирюльника» и историю с учителем музыки для Розины!..

Пользуясь своим положением, Пьер-Огюстен оказал важную услугу крупному финансисту Пари-Дюверне, который в благодарность за это сделал Бомарше своим компаньоном по бизнесу. И тут наступил 1764 г.

Старшие сестры Пьера-Огюстена Мария-Жозефа и Мария-Луиза жили в Испании. У тридцатидвухлетней Марии-Луизы уже шесть лет был жених дон Хосе Клавихо и Фахардо, писатель и издатель, толстый, лысый прохиндей. Несколько раз Клавихо делал Марии-Луизе предложение и всякий раз сбегал из-под венца. В конце концов девица пожаловалась отцу в Париж. Разбираться с беглым женихом отправился в Мадрид Пьер-Огюстен.

Выяснилось, что девять лет назад Клавихо дал какой-то горничной письменное обещание жениться на ней. Таким образом, при всем желании обручиться с Лизеттой он не мог. Зато Бомарше заполучил центральную тему «Свадьбы Фигаро». А сестру Лизетту он сосватал другому, более уважаемому, чем Клавихо, человеку. Это не помешало сплетникам распустить слухи, будто Пьер-Огюстен убил жениха сестры на дуэли. Гете даже написал об этой истории трагедию «Клавиго», чем весьма досадил Бомарше.

В 1770 г. умер Пари-Дюверне. Началась многолетняя тяжба Пьера-Огюстена с наследником компаньона, в ходе которой Бомарше то терпел тяжелейшие поражения, разоряясь до нищеты, то побеждал. В самый критический период этой борьбы он создал и опубликовал четыре выпуска «Мемуаров» (1773–1775, 1778), которые принесли Бомарше славу великолепного писателя-сатирика. Сам Вольтер был в восторге от его творения! В условиях нарастания социального кризиса остроумные «Мемуары» потрясли устои старой Франции. Король лично приказал порвать и сжечь книги рукой палача, что еще больше подняло авторитет писателя.

Видимо, именно в процессе работы над «Мемуарами» Бомарше осознал свое призвание комедиографа. В 1775 г. появилась пьеса «Севильский цирюльник». Это сугубо развлекательное произведение первоначально было написано как фарс для домашнего театра Ленормана д'Этиоль. Успех пьесы был ошеломляющим, и Бомарше переделал ее в комическую оперу для Театра Итальянской комедии, а затем в пятиактную пьесу для «Комеди Франсез», которая с треском провалилась. Тогда за одни сутки драматург сократил ее на целый акт, выбросив все длинноты, и со второго представления «Севильский цирюльник» навсегда завоевал сердца зрителей. Отныне Бомарше на несколько десятилетий стал самым популярным писателем Франции.

Главному герою «Севильского цирюльника» автор дал свое итальянизированное имя (fils Caron, то есть Figaro, поскольку s в слове fils в XVIII в. не произносилось), свой темперамент, свое остроумие и даже часть своей биографии. Фигаро безусловно слуга, умный слуга, но одновременно он и музыкант, и поэт, и драматург… В наши дни это вполне естественно. Но для второй половины XVIII в. такой образ стал революцией в театре! Представитель третьего сословия вышел на сцену и оказался героем своего времени. Одна реплика Фигаро из «Севильского цирюльника» уже

могла перевернуть мозги целого поколения:

– Если основываться на добродетелях, требуемых от слуги, много ли, ваше сиятельство, знаете вы господ, достойных быть слугами? [161]

Однако, передавая некоторые прогрессивные идеи автора, в целом Фигаро из «Севильского цирюльника» не нес какой-либо особой социальной нагрузки и оставался обычным комедийным героем. Иное дело Фигаро в «Женитьбе…»

Вторая пьеса о Фигаро была создана почти через десять лет после «Севильского цирюльника». За это время умер король Людовик XV и взошел на престол Людовик XVI (1774–1793). Бомарше, будучи приближенным ко двору, выполнял разнообразные королевские поручения деликатного свойства, благодаря чему (а также своей необычайной деловой хватке) нажил гигантское состояние.

Тогда же началась Война за независимость в Северной Америке (1775–1783), в результате которой в 1776 г. возникло новое государство – США. Бомарше одним из первых в Европе встал на сторону «американской революции». Будучи к этому времени одним из богатейших людей Франции, он кредитовал восставшие штаты на 3 млн золотых на приобретение оружия, а также добился от властей Франции и Испании тайных субсидий в 2 млн золотых на эти же цели. Отметим, что только в 1830 г. США вернули малую толику кредитованных Бомарше капиталов его потомкам.

В 1778 г. умер Вольтер, и Бомарше, по праву считая себя наследником философа, взялся за издание его первого полного собрания сочинений. Он печатал одновременно два издания: роскошное в 70 томах и более дешевое, в 92 томах, каждое тиражом в 15 тыс. экземпляров. Удалось продать только 4 тыс. комплектов, и Бомарше потерпел колоссальные финансовые убытки, но ни разу не пожалел об этом.

Вот в такой обстановке и создавалась комедия «Женитьба Фигаро». Она была закончена в 1778 г. и сразу же была представлена на суд Людовику XVI. Прослушав комедию, король сказал: «Нужно разрушить Бастилию, потому что иначе представление этой пьесы будет опасной непоследовательностью!» И запретил постановку, поскольку, в отличие от современной российской интеллигенции, сразу понял политический характер «Женитьбы…»

Согласно преданию, узнав о решении Людовика XVI, Бомарше воскликнул:

– Король против моей пьесы? Значит, она будет поставлена!

И начал ездить по парижским салонам с чтением своей «Женитьбы Фигаро». Находившиеся в вечной оппозиции к королевскому двору глупые аристократы-интеллектуалы пришли в восторг от смелости драматурга и буквально заставили бедного Людовика XVI согласиться на постановку этой пьесы. Последним высказался, видимо, историк Гальяр, заявивший королю:

– Пьеса чересчур весела для того, чтобы быть опасной. [162]

27 апреля 1784 г. зал «Комеди Франсез», набитый и аристократами, и беднотой, рукоплескал автору «Женитьбы Фигаро». Разряженные истеричные дамы и кавалеры вместе со своими будущими палачами рукоплескали тому, кто менее чем через десять лет будет волочить их на

гильотину сотнями в день. «Старая монархия, – писал об этом дне А.С. Пушкин, – хохочет и рукоплещет. Старое общество созрело для великого разрушения…» [163]

Критика не раз отмечала, что истинным героем «Женитьбы Фигаро» является французский народ накануне революции, народ, восставший против сословного деления общества. Это подчеркивают и финальные слова пьесы, звучащие под занавес:

Его гнетут, с ним власть сурова,
Он восстает, он раздражен,
Но песней все кончает он. [164]

А в предреволюционные годы, когда заканчивался спектакль, из зала кричали: «Все пушками кончает он!»

Почему же столь остро и пафосно воспринимали французы XVIII в. и пьесу «Женитьба Фигаро», и ее главного героя? Чтобы понять это, необходимо уяснить тот непреложный факт, что в период нарастания социального катаклизма человек гораздо яснее и обостреннее, а возможно, и объективнее воспринимает любое общественное явление, чем закисший в скуке бытия обыватель благополучных времен. Именно поэтому так испугался пьесы Бомарше Людовик XVI, поэтому приняло его фарсовое произведение за революционный призыв рвущееся к власти третье сословие. И только благополучные аристократы не уловили в «Женитьбе Фигаро» грозный лязг гильотины на их шеях. Им было весело.

Когда говорят о всей трилогии Бомарше, то обычно указывают на трех разных Фигаро, не имеющих никакого отношения друг к другу. Вот с этим как раз очень трудно согласиться. В каждой пьесе Фигаро – это Бомарше разных периодов его жизни. А в конкретном рассмотрении мы можем говорить о том, как через собственную жизнь драматург отобразил процесс эволюции революции. Молодой задорный Фигаро «Севильского цирюльника» – человек, выявляющий зловещие пороки общества; зрелый многоопытный Фигаро «Женитьбы…» – борец против диких законов прошлого, первый гражданин на сцене мирового театра; стареющий и прозревший Фигаро в «Преступной матери» – человек, постигший бессмыслицу бунта и тщетность любых попыток преобразовать мир, ибо порок человеческого существа всемогущ и становится еще ужаснее в каждом новом обличии (быть может, по этой причине последняя пьеса трилогии разочаровала зрителей и очень редко ставится на сцене?). Таким образом, Фигаро един и естественен в своих устремлениях, страстях и пристрастиях человека эпохи великих потрясений.

Жюльен Сорель



«Есть люди, в которых живет Бог; есть люди, в которых живет дьявол; а есть люди, в которых живут только глисты». И хотя огромная часть человечества подпадает под третью категорию, мир сотворяют и разрушают представители первой и второй. Это в равной мере приложимо и к писателям, и к литературным героям.

Жюльен Сорель – особый в ряду последних. Именно он в союзе с Аглаей Епанчиной стал главной вехой в истории осмысления людьми своего социального бытия и предъявил нам неизбежную временность и исторически скорую гибель современного человеческого мироустройства, в котором живем мы с вами. Правда, различие между этими двумя героями существенное: Сорель – дитя революций, Аглая – родительницареволюции.

Два величайших события (вряд ли кто из здравомыслящих людей попытается опровергнуть это утверждение) в судьбах современного человечества коренным образом разрушили противоестественные, но исконные устои узаконенного людьми зла. Великая французская

буржуазная революция (1789–1794) развалила дотоле святое в умах и казавшееся незыблемым сословное устройство общественного сосуществования, и знамением невозможности дальнейшего согласия с ним, сколько бы ни бились над этим власть имущие и обслуживающие их интеллектуалы, является Жюльен Сорель – неприметный безродный юноша, возжелавший независимо от своего социального происхождения занять в обществе достойное его место и отстаивавший свое право на это. Великая Октябрьская социалистическая революция 1917 г. навечно уничтожила в головах людей ложь о святости и незыблемости еще одного кита современного мироустройства – частной собственности и права на наследование частной собственности как сословной привилегии, а знамением невозможности возврата к ней, какие бы ныне потуги к этому не предпринимались, стала Аглая Ивановна Епанчина, одной фразой выявившая (гораздо проще, четче и доказательнее Карла Маркса) всю бездонную глубину падения и бессовестность не имеющего никакого оправдания частного капитала в человеческом мире.

Грандиозность этих двух литературных героев для дальнейшего развития социально-философского самосознания человечества невольно ставит нас перед вопросом о месте художественной литературы в судьбах мира. Маловразумительные причитания о красотах слова, об искусстве сотворения образов, об увлекательности сюжета, о нравоучительности идей и прочее подобное вторичное не в счет – мы живем в переломную эпоху нашего существования и в преддверии грядущих потрясений обязаны искать коренные истоки и смысловые значения жизнеопределяющих явлений.

Не претендуя на исключительную полноту, попробуем штрихами набросать космогонию художественной литературы. [165] Отправной точкой в этом станут мудрые слова святителя Игнатия (Брянчанинова) «…талант человеческий во всей своей силе и несчастной красоте развился в изображении зла; в изображении добра он вообще слаб, бледен, натянут… Недостаточно воображать добро или иметь о добре правильное понятие: должно вселить его в себя, проникнуться им». [166]

Этим откровением святитель Игнатий фактически определил ключевое различие задач двух главных направлений литературы как таковой. Духовная литература, по всеобщему признанию ее создателей, ниспослана нам свыше для вразумления и обращения к Добру, для приближения человека к Богу, в ней и живет истинное Добро. Художественная литература тоже дана нам свыше, но в первую очередь для раскрытия и обличения человеческого зла во всех его явных и тайных ипостасях, что вызывает порой ошибочные попытки представить ее как явление инфернальное. [167] Срединным, связующим звеном между ними является поэзия, в равной мере она есть частично духовная, частично художественная литература.

Понять и полюбить духовную литературу дано немногим, возможно, только избранным. Читателей поэзии значительно больше, но и они далеко не всегда способны отличить духовную поэзию от художественной, самою поэзию от рифмоплетства и песенной халтуры. Художественная литература имеет гигантскую аудиторию, но и опознать, познать и прочувствовать ее дано далеко не всем – во-первых, читатель должен

многое знать помимо самого произведения, во-вторых, извечная леность ума заставляет его предпочитать сюжет – мысли, действо – настоящим целям рождения произведения. Подавляющему большинству людей не дано опознать истинную художественную литературу, и они принимают за подлинник лишь ее суррогат либо, того хуже, фальсификат.

Как и духовная литература, имеющая бесконечное множество ложнодуховных фальсификатов, сотворенных всевозможными лжепророками, лжеучителями и обуянными гордыней светскими богоискателями и толкователями, так и художественная литература в течение многих столетий изощренно подменялась и подменяется фальшивками – не лишенным таланта, но пустопоржним коммерческими чтивом на потребу толпе, шаблонным кичем, масскультом и т. п. Равно и поэзия подменяется рифмоплетством и бессмысленным набором слов-лжеассоциаций, а в последнее время особо активной специфической формой фальшивок – песенными текстами.

Как научиться отличать истинную художественную литературу от ее фальсификата? Замечательный русский писатель Александр Степанович Старостин (1936–2007) однажды рассказал мне бытовавшую в 1970-х гг. в Союзе писателей присказку:

– Хотите узнать, что такое художественная литература? Пожалуйста! У Достоевского Иван Карамазов с дьяволом разговаривает – верю! У Анатолия Алексина учительница входит в класс – хоть убей не верю! Вот пойди и разберись с тайной Великой художественной литературы.

Учитесь сами, вникайте сами, и никто другой ни научить, ни помочь вам в этом не в силах.

Духовная литература христианских народов сплочена вокруг единого центра – Священного Писания, в первую очередь – вокруг Нового Завета. У художественной литературы тоже можно выделить единый центр, вокруг которого она невольно вращается, я бы определил его как «евангелие зла». Речь идет о великом творении маркиза де Сада «120 дней Содома, или Школа разврата».

Мало кто читал эту книгу, и хорошо, что ее не читают, да и не надо ее читать. Это дело для подготовленных специалистов, ибо книга эта, как и любое зло, есть искушение. Но не знать о ней нельзя, поскольку она воплощает собой самое полное за всю историю, самое концентрированное изобличение сокровенного зла человеческого общества как такового, если угодно – вываленное наружу исподнее абсолюта этого зла.

Невольно встает исконный вопрос: что такое зло и что такое Добро? Тем более что в данной книге эти понятия возникают довольно часто. Читателю придется удовлетвориться тем, что Добро и зло есть явления духовно-сакральные, и словесному выражению они не подлежат: любое словесное определение будет ложно. Это не уход от ответа. Просто давно пора понять, что духовные явления постигаются не умом, а душой, и свершается это не рассуждением и убеждением, а внутренним взращиванием и страданием. Требование же словесных определений в области духовной навязано нам точными науками, которые на деле являются лишь вспомогательными при науках духовно-человековедческих и зачастую только развращают нас, будучи потребными преимущественно

для телесного расслабления людей. Понятия «Добро» и «зло» и без разъяснений имеются в душе каждого из нас, но пробуждаются и воспринимаются нами соответственно с накопленным каждым из нас духовным и житейским опытом.

Возвращаясь к вопросу о космографии художественной литературы, сделаем важное разъяснение. В 1886 г. предтеча фрейдизма и психоанализа в целом, видный немецкий и австрийский психиатр и сексолог, многолетний директор Фельдхофского приюта для умалишенных барон Рихард фон Крафт-Эбинг (1840–1902), руководствуясь своими узкопрофессиональными представлениями о мире, ввел в научный оборот в психиатрии и сексопатологии новый термин – садизм. Так он обозначил болезненное состояние человека, получающего сексуальное удовлетворение при причинении другому человеку боли или унижений. При разработке данного термина фон Крафт-Эбинг ориентировался на романы маркиза де Сада, хотя и неизвестно доподлинно, был ли ученый знаком с вершиной творчества писателя-изверга – романом «120 дней Содома».

Любители скандалов и эпатажа, особенно претендующие на высокий интеллект, подхватили эффектное словечко, и ныне именем де Сада обозначаются самые омерзительные сексуальные отклонения человека. Такое выпячивание вторичных особенностей творений маркиза заслонило литературно-философские открытия писателя, которые при серьезном рассмотрении их оказываются во много крат выше достижений того же, скажем, Вольтера. Бесспорно, де Сад – писатель-порнограф, но кто из модных французских сочинителей XVIII в. не был к этому склонен? Просто маркиз, будучи максималистом, оказался самым откровенным и в этом, однако для нас гораздо важнее обнажение им с таким же максимализмом абсолютного зла человеческого общества.

Сами французы только к 200-летию со дня его рождения признали маркиза де Сада классиком национальной литературы. Тогда же философы приступили к изучению его творчества, но на деле занялись смягчением и маскировкой откровений писателя. Ныне считается, что маркиз де Сад является идеологом философии либертинизма – абсолютной свободы личности, не ограниченной моралью, религией или правом, который провозгласил главной ценностью жизни достижение высшего личного наслаждения; де Сада называют также предтечей Томаса Мальтуса (1766–1834), поскольку предполагается, что именно он первым провозгласил убийство человека благом для общества, иначе народы погибнут целиком и полностью от перенаселения и нехватки ресурсов. Он же рассматривается ныне либо как предтеча, либо как основоположник идеологии экзистенциализма, сюрреализма и масскульта.

Все вышеприведенные рассуждения проистекают из интуитивного страха перед творением французского гения, вызванного пониманием того, что современный мир живет по раскрытым де Садом в «120 днях Содома» законам и не способен что-либо изменить. Подобно Дориану Грею человечество страшится смотреть в зеркало великой книги маркиза, ужасается видеть чудовищность собственной души и отплевывается, отнекивается, отталкивается от него, но, бессильное разбить, вновь и вновь вынуждено обращаться к зрелищу распахнутого ада своего нутра. Оттого и вся художественная литература в силу свойственной ей

физиологии непроизвольно и неосознанно вертится, концентрируется вокруг «120 дней Содома», ненавидит эту книгу, но неизбежно либо подтверждает ее, либо пытается опровергнуть.

Понять причину появления этого творения не сложно, достаточно обратиться к биографии его автора. Граф Донасьен Альфонс Франсуа де Сад (псевдоним маркиз де Сад) родился в 1740 г. Умер в 1814 г. Отец его был потомственным генеральным наместником в провинциях Брессе, Бюже, Вальроме и Же и дипломатом. Окончив аристократический иезуитский коллеж д'Аркур, де Сад попытался сделать военную карьеру, но в 1763 г. вышел в отставку в звании капитана кавалерии. С этого времени он вел бурную светскую жизнь, полную соблазнов и разврата. После кончины отца в 1764 г. де Сад унаследовал его пост генерального наместника провинций. Далее судьба маркиза складывалась из череды сексуальных скандалов, побегов, арестов, тюремных заключений и помилований. В 1772 г. его даже приговорили к обезглавливанию, но затем простили.

В феврале 1784 г. де Сад был посажен в Бастилию, где вплотную занялся художественным творчеством. Известно, что там, в Бастилии, 22 октября 1785 г. он приступил к работе над романом «120 дней Содома». Книга была написана за 37 дней и осталась лежать в камере среди других рукописей автора.

Дальнейшие события носят очевидный мистический характер. 2 июля 1789 г. де Сад стал кричать из окна своей камеры на улицу, что в Бастилии избивают арестантов. Он молил народ прийти и освободить узников. Эти крики упали на благодатную почву, некоторые ученые даже утверждают, что именно крики де Сада из тюрьмы оказались последней каплей, переполнившей чашу народного и Божьего гнева. 14 июля толпа штурмом взяла Бастилию – так началась кровавая Великая французская революция. Крепость-тюрьму сожгли. За десять дней до штурма маркиза оттуда вывезли в психлечебницу, запретив взять что-либо с собой. Восставшие разграбили камеру де Сада, большинство его бумаг погибло в огне… Тюремщики мало что спасли, но среди вынесенного была рукопись «120 дней Содома»! Впервые ее опубликовали в Германии в 1904 г., а до этого она ходила по рукам в списках.

Итак, вольная жизнь де Сада протекала в эпоху маркиз, о которой мы уже говорили в статье «Манон Леско», он сам был верным сыном этой эпохи, воплощая собой ее истинную суть. Если исходить из подтвержденной практикой шпенглеровской морфологии всемирной истории, [168] где цивилизация рассматривается как этап умирания культуры (всякой из множества, а не только шпенглеровской девятки), то эпоху маркиз можно определить как ее заключительный период, время предсмертной агонии цивилизации, когда оголяются и бурно расцветают все гнилостные процессы в жизни общества и остановить их уже нет никакой возможности, ибо такое общество обречено на гибель. Именно в это страшное время в массах происходит стихийное накопление нравственной ненависти, которая обусловлена не столько экономическими причинами, как постулирует марксизм, сколько бесконечным зрелищем беззаконий, разгульной жизни и веселья околовластной элиты и ее шутов на фоне трудного бытия большинства. Взрыв этой ненависти невозможно предотвратить полумерами или проповедями, он неизбежен, ибо в таком

блуде и ханжестве человек более не достоин сострадания. Препарируя эпоху маркиз, де Сад изнутри вывел закон Договора и аллегорическую классическую аксиому гибели любого человеческого общества, хотя в истории этот процесс происходил всякий раз со своими особенностями.

Кратко выглядит это так. В человеческом обществе есть только два неуничтожимых сословия: сословие властителей и сословие рабов. В романе «120 дней Содома» перед читателем предстают четыре изверга-властителя, каждый из которых олицетворяет ветвь государственной власти: герцог Бланжи – так называемая аристократическая и финансовая элита; его брат Епископ – церковная, духовная власть на земле; председатель Кюрваль – судебная власть; Дюрсе – высшая чиновная власть. Все они невероятно разбогатели на воровстве государственных налогов. Король – верховная власть – благоволит к ним как к своим доверенным людям, ибо держится на престоле только благодаря их сплоченной поддержке, и всячески поощряет властителей гигантскими субсидиями все из тех же налогов. Все четыре ветви власти связаны семейными узами, они переженились на дочерях друг друга и в усиление этой взаимозависимости повязали себя инцестом – как следствие, круговая порука правящей верхушки нерушима и любое преступление против рабов будет прощено и покрыто в междусобойчике.

Природа, по утверждению де Сада, договаривается с богатством и дарует ему все существующие формы разврата. Это и есть десадовский закон Договора между деньгами и алчущей наслаждений плотью, определяющий неизбежную гибель и опорочивание людьми любых попыток установления социальной справедливости.

Согласно де Саду, все властители «порочны в добродетели» и «добродетельны в пороке». Пресытившись богатствами, четверо друзей-родственников начинают предаваться разврату, насилуя и истязая бессчетное число людей. Сегодня их жертвы нередко трактуют как человеческие души, а пытки – как развращение душ. Истязанию подлежат все возрасты – от зародышей в чревах матерей до покойников, но предпочтение отдается молодым и невинным; в ход идут представители и женского, и мужского пола, всех социальных слоев – от высокородных особ до самого дрянного отребья столичного дна. Все жертвы покорны и исполнительны – кто в надежде подзаработать, кто из страха, большинство в силу врожденного животного смирения или потому, что испытывают наслаждение от собственных мук и унижения (в подкрепление термина садизм фон Крафт-Эбинг одновременно ввел в научный оборот термин мазохизм – от имени австрийского писателя Леопольда фон Захер-Мазоха, в романе которого «Венера в мехах» особо ярко проявилась такая сексуальная патология). Огромные средства четверка тратит на поставщиков жертв и на стражников, которые не упускают возможности получать свою долю удовольствий от разврата и истязаний рабов.

Оргии проходят в сопровождении живописных рассказов нанятых для услаждения слуха четырех опытных проституток, которые либо возбуждают страсти, либо пытаются оправдать истязания и разврат и представить их высшей добродетелью. В проститутках без труда можно узнать аллегории тех сфер, где чаще всего приложим труд в России – творческой интеллигенции, а в западном мире – интеллектуальной элиты:

мадам Шамвиль – художественная литература, мадам Дюкло – история, мамаша ла Мартен с дряблой задницей – изобразительное искусство и мадам ла Дегранж – музыка. Все вместе они есть олицетворение более значительного явления – элиты действа: для времен де Сада – театра, в наши дни к нему добавились кинематограф и всевозможные СМИ.

Особо подчеркнем, что великий Пьер Паоло Пазолини, снявший в 1974 г. неудачную экранизацию романа – фильм «Сало, или 120 дней Содома», не только чутко уловил, что современная мировая цивилизация уже вступила в эпоху маркиз, но и сумел вычленить ее необычную особенность: властители и их обслуга в фильме то и дело предстают перед своими жертвами в роли беснующихся клоунов.

Глумясь над жертвами, насильники ведут философические беседы: о справедливости и несправедливости, о праве и бесправии, о долге и чести, о нравственности и безнравственности, о зле и Добре – и все эти понятия для рабов и властителей трактуются разно, обычно прямо противоположно. Но все и всегда будет только так, как решат властители.

Роман заканчивается тем, что, умучив очередную партию рабов, которых они истязали в течение 120 дней, уверенные в своей безнаказанности и во вседозволенности властители отправляются заниматься обыденными делами до очередной оргии. Иначе и быть не могло – в эпоху маркиз назначенные властителями устои кажутся вечными и незыблемыми, а права их всесторонне закреплены и охраняемы сочиненными ими же законами, Королем и его войском (которое подвергается насилию наравне с прочими рабами).

Де Сад, даже вопя в окно Бастилии, и представить себе не мог, что скоро мир маркиз и клоунов рухнет в одночасье, и всех этих аристократов с их королем и благочестивой королевой, епископами, юристами, чиновниками и проститутками, с их детьми и женами поволокут на гильотину, очищая землю от распоясавшейся нечисти, которая утратила в своей зажратости и доступном только ей беззаконии последние черты сотворенного Богом человека. Однако в действительности творили эту расправу не обезумевшие толпы, но вершил Свой земной суд Бог, для которого вовсе не молитва и пожертвования в храмы есть вера и праведность, но только совестливое служение справедливости есть приближение к Нему.

Со времени написания «120 дней Содома» прошло сорок шесть лет, и во Франции появился первый роман о том, что человек не способен преодолеть десадовский закон о Договоре, и после революционного очищения мир вновь вернулся на круги своя. Роман назывался «Красное и черное», а автором его стал Стендаль.

Анри Бейль, впоследствии выступивший в литературе под псевдонимом Стендаль, родился в 1783 г. в маленьком провинциальном городке Гренобле, в семье юриста Шерюбена Бейля. Мать его умерла рано, мальчика растили отец и тетка Серафи, которую писатель ненавидел всю жизнь за ханжество и лживость.

По окончании школы молодой человек отправился в Париж, где поступил на службу в министерство военных дел. Оттуда в 1800 г. его направили сублейтенантом драгунского полка в действующую армию, расквартированную в Италии. Через два года Бейль вышел в отставку и

вернулся в столицу, где занялся самообразованием.

Однако жизнь на гражданке ему скоро надоела. После длительных хлопот молодой человек вернулся в армию интендантом и участвовал в большинстве наполеоновских походов 1806–1814 гг. В частности, он вместе с Наполеоном вошел в Москву, спасался от пожара, занимался поставками из охваченных партизанским движением окрестностей древней русской столицы и, в конце концов, бежал, переправившись через Березину за несколько часов до подхода армии Кутузова.

После отречения Наполеона Бейль вышел в отставку и, получив половинную пенсию, уехал в Милан. Там он прожил семь лет, там же началась его литературная деятельность под псевдонимом Стендаль. Первая его книга была посвящена музыке – биографиям композиторов В.А. Моцарта и Ф.Й. Гайдна, а также поэта и драматурга П. Метастазио (1698–1782), чьи произведения легли в основу целого ряда оперных либретто.

В 1817 г. Стендаль опубликовал исследование «История живописи в Италии», которое в дальнейшем сыграло большую роль в работе писателя над «Красным и черным». В этой книге Стендаль вступил в спор с классическим учением об абсолютной красоте человека. Корнями своими эта теория уходила в идею естественности сословного устройства общества. Она утверждала, что есть только одна красота человеческого тела, определенная еще древнегреческими скульпторами. Наиболее точно ее воплощают Венера Медицейская и Аполлон Бельведерский. Стендаль же взялся доказать, что красота – понятие относительное, и определяется она не с циркулем и линейкой, а мерилом ее является любой человек, и прежде всего его душа. Если перевести данную идею на современный язык, это означает, что человеческие таланты не могут передаваться генетически, поскольку гены – всего лишь тело, но внедряются они в человека свыше и независимо от воли людей. То есть красоту и любые таланты человека определяет не наследственность, а стихия, как высшая форма проявления Божьей воли. Именно на этой основе базируется идеальная идея демократии, невыполнимая в силу неодолимости десадовского закона Договора и связанного с ним перманентного стремления людей к созданию наследственного сословного общества.

В Италии Стендаль безответно влюбился в Метильду Висконтини (в замужестве Дембовская) (1790–1825), активную участницу движения карбонариев. Впоследствии героинь своих романов он описывал похожими на возлюбленную. Дружба с Висконтини скомпрометировала писателя, австрийская полиция заподозрила его в связи с революционерами, и Стендаля выслали из страны.

В Париже дела писателя складывались не лучшим образом, он даже подумывал о самоубийстве. Спасение Стендаль нашел в сочинении романов. Первым стал «Арманс. Сцены из жизни одного салона», изданный в 1827 г. Писателю шел сорок пятый год. Роман оказался неудачным, его подвергли жесткой критике.

Разочарованный Стендаль уехал в Италию. Там он и узнал о процессе над Антуаном Берте, который в 1827 г. из ревности стрелял в церкви в свою бывшую любовницу, мать его учеников. Преступник был сыном крестьянина, но описывался в газетах как изящный хрупкий молодой

человек с очень высоким уровнем умственного развития. Трагедия жизни Берте и легла в основу одного из величайших в истории мировой литературы романа – «Красное и черное» (впервые опубликован в 1831 г., вскоре после революции 1830 г.). Берте был гильотинирован 23 февраля 1828 г., когда ему едва исполнилось двадцать лет.

Чем поразил этот молодой человек Стендаля? Дело в том, что у писателя был кумир – Наполеон Бонапарт. Судьба Берте складывалась первоначально как у Наполеона – он был очень беден, прекрасно образован и честолюбив. Но в отличие от великого полководца родился не в то время и не в том обществе.

Сегодня в критике сложились две точки зрения на причины гибели Жюльена Сореля – Берте. Одни склоняются к тому, что героя погубило чрезмерное честолюбие. Другие – французское общество эпохи Реставрации. В действительности же Сорель погиб так же, как и Великая французская революция – по причине непреодолимости для людей десадовского закона Договора.

Стендаль описал это очень коротко – в последнем слове Сореля насуде.

«– Я отнюдь не имею чести принадлежать к вашему сословию, господа: вы видите перед собой простолюдина, возмутившегося против своего низкого жребия…

Итак, я заслужил смерть, господа присяжные. Но будь я и менее виновен, я вижу здесь людей, которые, не задумываясь над тем, что молодость моя заслуживает некоторого сострадания, пожелают наказать и раз навсегда сломить в моем лице эту породу молодых людей низкого происхождения, задавленных нищетой, коим посчастливилось получить хорошее образование, в силу чего они осмелились затесаться в среду, которую высокомерие богачей именует хорошим обществом.

Вот мое преступление, господа, и оно будет наказано с тем большей суровостью, что меня, в сущности, судят отнюдь не равные мне. Я не вижу здесь на скамьях присяжных ни одного разбогатевшего крестьянина, а только одних возмущенных буржуа…

…все женщины плакали навзрыд». [169]

Судьба Жюльена Сореля оказалась ярчайшей демонстрацией мифологичности широко распространенной сегодня популистской идеи создания «общества равных возможностей» в обход десадовского закона Договора. Стендаль открыл собственный закон в развитии человеческого общества, который можно назвать «законом Сореля»: с преодолением сословности по рождению общество неизбежно переходит к сословности по богатству. В XX в. А.Т. Твардовский в поэме «Теркин на том свете» продолжил тему сословности, фактически обосновав «закон Теркина»: с преодолением сословности по рождению и богатству общество неизбежно переходит к бюрократической сословности. Отметим только, что каждый новый тип сословности тяготеет к возрождению своих предшественников, которые более полно удовлетворяют потребности сословия властителей. Что бы ни происходило, в мире людей неизменно сохраняются два сословия маркиза де Сада – сословие властителей и сословие рабов, и существовать они могут только по десадовскому закону Договора. Все прочее – маскировочный треп.

В своей краткой речи герой Стендаля показал главное и непреодолимое противоречие современного человеческого общества, которое кратко можно назвать «тупик Сореля». С одной стороны, неостановимый технический и научный прогресс требует более высокого уровня образования для населения, что неизбежно, в постоянно возрастающем количестве порождает новых Жюльенов Сорелей – честолюбивых, все более жестких и справедливо беспринципных в достижении своих целей. С другой стороны, сословие властителей не в состоянии преодолеть десадовский комплекс, описанный в «120 днях Содома», отказаться от наследственного принципа существования сословий и уж тем более изменить Божью волю и сделать талант, как богатство, наследственной собственностью. Тупик Сореля, как правило, приводит к эпохе маркиз – социальному гниению, – которая неизбежно завершается крахом цивилизации. В условиях мировой цивилизации это означает глобальную катастрофу человечества.

Нынешние властители надеются жить в эпохе маркиз вечно и уповают на то, что как-нибудь все уладится само собой – Боженька помилует. Миражи общего благополучия создают четыре десадовские проститутки. Но это только миражи. Жюльен Сорель ждет и пестует своего Павку Корчагина.

Агасфер



В Евангелии на Вечного жида нет ни малейшего намека. Агасфер пришел к нам из позднехристианской легенды, маловразумительной, а потому многозначительной. В ней рассказывается о том, как по дороге на Голгофу измученный Христос попытался присесть и отдохнуть на пороге дома некоего ремесленника-еврея, но тот в порыве религиозного рвения и будучи предельно раздраженным по причине усталости, толкнул идущего на казнь и крикнул:

– Иди, не останавливайся!

– Я пойду, – ответил Христос, – но и ты будешь ходить до скончания веков.

Так был осужден на бессмертие и скитальческую жизнь Вечныйжид.

Легенда о наказанном нескончаемым существованием имеет множество версий. В печатном виде Агасфер – Вечный жид впервые появился в немецкой анонимной книге 1602 г., которая, предположительно,

являлась обработкой французского пересказа предания из рукописи известного английского художника и историка XIII в. Матью Париса. Имя Агасфера есть немецкое производное от библейского имени Ахашвейрош – Артаксеркс.

Идея бессмертного мученика-скитальца оказалась необычайно привлекательной для писателей. Тема Вечного жида затронута в творчестве очень многих авторов.

Первым в 1783 г. опубликовал так называемую лирическую рапсодию «Вечный жид» Х.Ф.Д. Шуберт. Агасфер в ней был представлен человеком, жаждущим смерти и добивающимся ее.

Особое место занял Агасфер в драме П.Б. Шелли «Эллада» 1822 г., где Вечный жид впервые выступил бунтарем-революционером. Это особенно интересно, поскольку Агасфер в представлении поэта наделен почти двухтысячелетней мудростью, из чего проистекает идея, что революция бедноты против власть имущих и есть квинтэссенция исторического процесса.

Всемирную славу Агасферу принес одноименный роман Эжена Сю. О нем-то и поговорим подробнее.

Мари-Жозеф Сю родился 10 декабря 1804 г. в Париже в семье врача Жана-Батиста Сю. Отец его был человеком энергичным, талантливым; в годы революции и Директории он сделал головокружительную карьеру и стал главным лекарем императорской гвардии и личным другом Наполеона. Не пострадал Жан-Батист и после падения императора – как специалист высочайшего уровня он был назначен королевским врачом и избран членом Медицинской академии.

Общественное положение отца определило будущее Мари-Жозефа. Достаточно сказать, что крестными родителями малютки стали Жозефина Богарне и ее сын Евгений Богарне. Другими словами, по церковным законам Мари-Жозеф стал членом императорской фамилии Наполеонов.

Рос и воспитывался мальчик в высших аристократических кругах, учился в привилегированном коллеже де Бурбон и по праву находился в первых рядах золотой молодежи Франции. Все это не могло не отразиться на его образе жизни. Достаточно сказать, что по причине светских скандалов и пьяных дебошей сына старик Сю вынужден был трижды соглашаться на высылку Мари-Жозефа из Парижа. Дважды юноша отправлялся военным лекарем в Испанию, где французская армия подавляла революцию 1820–1823 гг., а в 1827 г. участвовал в Наваринском сражении.

Между делом, начиная с 1825 г., молодой Сю увлекся писательством. Он даже выбрал себе литературный псевдоним – назвался в честь крестного отца Эженом. Вначале молодой человек сочинял ничего не значащие пьески.

Накануне Июльской революции 1830 г. умер отец, и Эжен Сю унаследовал гигантский по тем временам капитал – только ежегодная рента составляла 80 тысяч франков. Само собой разумеется, молодой денди загулял, однако о литературе не забывал и со временем перешел от драматургии к прозе, от новелл – к романам. Талант взял свое, и довольно скоро Сю стал модным писателем.

На свою беду он увлекся социальными проблемами. В 1837 г. вышел в свет антимонархический роман Эжена Сю «Латреомон». Писатель рассчитывал на свое общественное положение, но перед ним сразу же закрылись двери большинства аристократических домов Парижа – ведь отец его уже умер, а сам Сю тогда ничего особенного не представлял. Новые недруги пошли дальше – в кратчайшие сроки не разбиравшийся в финансовых вопросах писатель был искусственно разорен.

В ответ Эжен Сю сочинил ряд социальных романов антимонархического и антихристианского толка. Писатель все более и более сближался с кругами левобуржуазной интеллигенции, а затем и с социалистами.

Началось так называемое хождение Эжена Сю в народ. Он даже стал наряжаться в рабочую блузу и посещать рабочие собрания. Парадокс, но результатом этого увлечения аристократа стал прославленный роман, одно из первых в истории произведений масскультуры – «Парижские тайны».

С этого времени Эжен Сю стал всенародным писателем, любимцем французских низов. Он ежедневно получал мешки писем от своих почитателей из самых отдаленных уголков страны; роман считали социалистическим, а его автора даже сравнивали с Иисусом Христом!

В разгар ажиотажа вокруг «Парижских тайн» в газете «Конститюсьонель» началась публикация нового романа Эжена Сю – «Агасфер» (в русском переводе он вышел под названием «Вечный жид»). Печатался роман в течение 1844–1845 гг. и оказался гораздо успешнее «Парижских тайн». И не удивительно, ведь «Агасфер» носил политический характер, рассказывал о судьбах рабочих, а главным проводником идей социалистического утопизма стал в нем Агасфер – Вечный жид.

Необходимо подчеркнуть, что книга целенаправленно создавалась Сю как антихристианская. Французские епископы даже обратились к папе римскому с предложением отлучить писателя от церкви, а бельгийские левые, наоборот, выбили специальную медаль в честь Эжена Сю – создателя «Вечного жида».

После выходи в свет «Агасфера» Эжен Сю жил еще двенадцать лет. Это были бурные годы революции 1848 г. и Второй республики, закончившейся государственным переворотом 2 декабря 1851 г. и установлением империи Наполеона III. Яростный противник наглого выскочки, Сю эмигрировал в Италию, в Савойю, откуда вел литературную войну против императора. Наполеон искренне страшился писателя – слишком авторитетным было его слово среди бедноты.

3 августа 1857 г. Эжен Сю был отравлен своей любовницей, известной авантюристкой Мари де Сольмс, двоюродной сестрой Наполеона III.

Как и в драме Шелли, Агасфер у Эжена Сю является носителем тысячелетней мудрости. Но многовековые скитания привели его к совершенно иному отношению к жизни. Агасфер Сю стал проповедником смирения: бедных – перед богатыми, слабых – перед сильными, проклятых – перед достойными. И бедность, и слабость, и несчастья есть кара за преступления перед Богом. Вечный жид уподобил себя рабочему классу, как воплощению проклятого человечества: «Во мне Господь предал

проклятию все племя рабочих, вечно обделенное, вечно порабощенное, вечно блуждающее, как я, без отдыха и покоя, без награды и надежды…» [170]

Грешник, преданный бессмертным мукам за нежелание сострадать жертве, раскаявшийся и познавший истинный смысл смирения – таков философский смысл образа Вечного жида в противовес сложившемуся в наши дни его обывательскому пониманию. Смирись, нищий! Склонись пред своей судьбой, злосчастный! Помни о потомках Агасфера, попытавшихся противиться Божьей каре. Все как один, невзирая на старания предка спасти и защитить их, погибли от Божьей длани, бессильные побороть определенную им свыше судьбу. И не важно, что ты вроде бы в этом мире безвинен, – если мучаешься, значит, виновен, а потому не ропщи. Вечный жид давно смирился.

Гобсек



«– Хе-хе! – проскрипел Гобсек, и возглас этот напоминал скрип медного подсвечника, передвинутого по мраморной доске». [171]

Кому-то, быть может, слова эти покажутся очередной любопытной деталью характера жестокого ростовщика, но не таков колоссальный гений Бальзака, чтобы любая деталь в его главных произведениях становилась всего лишь черточкой обыденности, а не принимала бы на себя смысл вселенского символа. И в данном случае гобсековское «хе-хе» – не стариковский радостный смешок, но тот самый протяжный грохот торжества всемирного капитала, который тешится копошащейся у его стоп серой человеческой массой, жаждущей хотя бы краешком судьбы прикоснуться к его безраздельному могуществу и за эту вожделенную химеру готовую накачивать его бездонную утробу все новыми и новыми жертвами тщетных надежд.

Бальзака нередко называют величайшим из величайших романистов Франции. По философской наполненности сюжетов, по числу и разнообразию характеров, запечатленных пером великого писателя, по мощи проникновения в глубины человеческого бытия это бесспорно так – величайший из величайших…

Оноре Бальзак родился 20 мая 1799 г. во французском городе Туре. Семья его происходила из крестьян, но отец его смог выбиться в провинциальные чиновники. Дед Оноре был безграмотным землепашцем по прозванию Вальса. Отец будущего писателя получил образование, стал судейским чиновником и переделал свою фамилию в Бальзак. Оноре же пошел еще дальше – воспользовавшись послереволюционной неразберихой, он добавил к фамилии дворянское де и стал именоваться Оноре де Бальзак.

Мальчик оказался нелюбимым сыном в доме. От него постарались поскорее избавиться: Оноре не было еще и девяти лет, когда его отправили в Вандомский коллеж. Располагался он в угрюмом замке, окруженном крепостным рвом с водой. Шесть лет провел Оноре в этом месте, и за все время родители ни разу, даже на каникулы, не взяли мальчика домой. Утешением от заброшенности стали для него книги: Бальзак самозабвенно погрузился в чтение, а с двенадцати лет увлекся сочинительством, и товарищи по коллежу сразу признали в Оноре писателя. Происходило это в самый разгар наполеоновских войн и оккупации Франции войсками союзников.

На шестнадцатом году жизни Бальзак серьезно заболел, и родители были вынуждены забрать его домой. Образование юноша завершил в Париже, куда вскоре после окончательного разгрома Наполеона под Ватерлоо переехала вся семья Бальзаков.

Уже тогда Оноре был уверен в своей писательской стезе, однако отец заставил юношу изучать право. Ни адвокат, ни нотариус из Бальзака не получился, но судейские конторы, в которых ему довелось потолкаться в годы учебы, дали писателю многих героев его будущих произведений.

Пришло время, и Оноре твердо заявил отцу, что выбрал карьеру литератора. Франсуа Бернар Бальзак, скрепя сердце, вынужден был согласиться на то, чтобы в течение двух лет содержать сына, предоставив

ему возможность испытать силы на писательском поприще.

В 1819 г. семья переехала на жительство в Вильпаризи, а Оноре остался в столице и с головой ушел в сочинительство. Первой из-под его пера вышла провальная историческая трагедия «Кромвель». Она была завершена в 1821 г., после чего отец отказал сыну в содержании.

Чтобы выжить, Бальзак бросился в писание бульварных авантюрных романов, которые издавались и приносили ему минимальные средства. Впоследствии автор отрекся от этих своих вульгарных экзерсисов.

Попытки Бальзака заработать большие деньги сразу, посредством предпринимательства, с треском провалились и только ввергли его в пучину тяжелейших долгов. Казалось, сама судьба направляла писателя по единственному предопределенному ему пути.

Только в 1828 г. Бальзак опубликовал свой первый настоящий роман – «Шуаны», и началось восхождение гениального романиста к вершинам мировой славы.

Из-под пера Бальзака выходило одно произведение за другим, а писатель все еще не понимал, чему посвящен его труд, и мечтал только о славе. Но со временем количество перешло в качество. По воспоминаниям сестры Бальзака Лоры Сюрвиль случилось это в 1833 г. Однажды Бальзак воскликнул:

– Поздравьте меня, я на верном пути к тому, чтобы стать гением![172]

Писатель решил создать из всех своих романов единое огромное произведение – энциклопедию человеческих характеров, которая получила название «Человеческая комедия». В одном из писем 1834 г. Бальзак разъяснил: «Мое произведение должно вобрать в себя все типы людей, все общественные положения, оно должно воплотить все социальные сдвиги так, чтобы ни одна жизненная ситуация, ни одно лицо, ни один характер, мужской или женский, ни один образ жизни, ни одна профессия, ни чьи-либо взгляды, ни одна французская провинция, ни что бы то ни было из детства, старости, зрелого возраста, из политики, права или военных дел не оказалось забытым». [173]

Крупнейшим бриллиантом в собрании бальзаковских шедевров стал уже созданный к тому времени роман «Гобсек». [174]

В отечественной критике ростовщика Гобсека нередко пытаются сопоставлять с пушкинским Скупым рыцарем из «Маленьких трагедий» или с гоголевским Плюшкиным из «Мертвых душ». Сравнение такое, бесспорно, неправомерно в силу принципиального различия персонажей. Гобсека нельзя рассматривать как просто накопителя, болезненно жадного человека. Сравнив по ходу повествования своего героя с Талейраном и Вольтером, Бальзак фактически возвел его в ранг идеолога современного нам общества, основы которого как раз и закладывались в XVIII – начале XIX в.

Бальзак не раз подчеркивает, что Гобсек – философ от золота, который наслаждается не самим фактом наличия у него золота, а возможностью, благодаря обладанию богатством, наблюдать со стороны за теми процессами, которые происходят в обществе и людских душах по причине нехватки денег, и еще больше – возможностью ради собственного развлечения управлять этими процессами с помощью золота. Именно по этой причине Гобсек присвоил себе право высшего судии и сказал о себе:

«– Я появляюсь как возмездие, как укор совести!»

Устами мудрого ростовщика писатель сформулировал основные принципы существования современного нам пресловутого «цивилизованного мира». Процитируем важнейший в романе монолог Гобсека.

«Нет на земле ничего прочного, есть только условности, и в каждом климате они различны. Для того, кто волей-неволей применялся ко всем общественным меркам, всяческие ваши нравственные правила и убеждения – пустые слова. Незыблемо лишь одно-единственное чувство, вложенное в нас самой природой: инстинкт самосохранения. В государствах европейской цивилизации этот инстинкт именуется личным интересом… из всех земных благ есть только одно, достаточно надежное, чтобы стоило человеку гнаться за ним. Это… золото.

В золоте сосредоточены все силы человечества. Я путешествовал, видел, что по всей земле есть равнины и горы. Равнины надоедают, горы утомляют; словом, в каком месте жить – это значения не имеет. А что касается нравов – человек везде одинаков: везде идет борьба между бедными и богатыми, везде. И она неизбежна. Так лучше уж самому давить, чем позволять, чтобы другие тебя давили. Повсюду мускулистые руки трудятся, а худосочные мучаются. Да и наслаждения повсюду одни и те же, и повсюду они одинаково истощают силы; переживает все наслаждения только одна утеха – тщеславие. Тщеславие! Это всегда наше “я”. А что может удовлетворить тщеславие? Золото! Потоки золота. Чтобы осуществить наши прихоти, нужно время, нужны материальные возможности и усилия. Ну что ж! В золоте все содержится в зародыше, и все оно дает в действительности».

Именно золото, по утверждению Гобсека, «заставляет знатных господ (сегодня читай: власть имущих. – *Авт.*) пристойным образом красть миллионы, продавать свою родину. Чтобы не запачкать лакированных сапожек, расхаживая пешком, важный барин и всякий, кто силится подражать ему, готовы с головой окунуться в грязь».

Согласитесь, этот мудрейший «философ из школы циников» не может встать в один ряд с обыкновенными накопителями. Он слишком велик, слишком грандиозен в своем понимании главных человеческих пороков, чтобы оказаться посредственным стяжателем. Нет! Именно его в романе автор парадоксально определил как человека «самой щепетильной честности во всем Париже»!

В свое время Карл Маркс и Фридрих Энгельс предприняли попытку разработать практическую теорию, которая позволила бы человечеству выйти из гобсековской ловушки, но, как мы видим на примере гибели Советского Союза, потерпели в этом существенное, если не смертельное поражение. К слову сказать, Фридрих Энгельс незадолго до своей кончины предвидел подобное развитие событий и писал, что ахиллесовой пятой марксизма является слабая разработка теории личностной психологии человека, которой им с Марксом некогда было заниматься, и высказывал надежду, что этой важнейшей проблемой займутся их преемники. Не занялись, и мы стали свидетелями торжества безграничного жлобства, воспетого Гобсеком, над данными свыше, но материально не

подкрепленными нравственными идеалами. Более того, сегодня жлобы с помощью награбленного золота наняли торгашескую интеллигенцию, чтобы теоретически обосновать свое право на массовый грабеж народа России. Бессмысленная трата денег! Ведь это уже давным-давно сделал мудрый Гобсек. Он, по крайней мере, имел на это право…

Роман «Гобсек», невзирая на всю его жизненность, был встречен читателями весьма сдержанно. Отношение к нему не изменилось по сей день.

Д'Артаньян и мушкетеры



Александра Дюма-отца можно без преувеличения назвать отцом кича в мировой литературе. Причем он заложил основы кича не только в области жанра и вульгаризации методов писательского труда, но прежде всего именно Дюма-отец всей своей жизнью и всем своим творчеством сделал правомерными безнравственные принципы штамповки литературной халтуры и воровства идей и произведений более успешными писателями у начинающих или менее талантливых авторов. Своим успехом он создал прецедент для жадных и слабодушных, и этим сказано все.

Очень сложно говорить о литературных героях прославленного писателя, хотя все они, как правило, просты, прямолинейны и шаблонны;

поклонники Дюма-отца обычно выражаются мягче – незамысловаты. Трудно по причине того, что мы не знаем, какой герой действительно придуман Дюма, а какой им украден у истинного создателя. Однако не рассказать о некоторых из этих героев невозможно, поскольку именно они и являются теми лекалами, по которым сегодня кроят бесконечный ряд своих персонажей многочисленные дельцы масскультуры и под которых ретивые критики подгоняют литературные образы прошлых времен.

Дюма-отец в трудах своих предпочитал держаться подальше от философии, зато выбирал самые желаемые и одновременно недоступные в повседневной жизни устремления души обычного человека и силой художественного слова обращал их в сказочную реальность. Мы расскажем о двух таких героях – о храбром гасконце д'Артаньяне и о невинном узнике-мстителе графе Монте-Кристо. Сразу отметим, что в написании обоих романов у Александра Дюма был соавтор – Огюст Маке, совместно с которым были сочинены почти все прославленные шедевры, подписываемые ныне только именем Дюма-отца: «Три мушкетера», «Двадцать лет спустя», «Виконт де Бражелон, или Десять лет спустя», «Королева Марго», «Графиня де Монсоро», «Сорок пять», «Граф Монте-Кристо», «Женская война», «Черный тюльпан», «Ожерелье королевы» – всего восемнадцать романов.

Александр Дюма родился в 1802 г. в семье революционного генерала в отставке Тома Александра (сына французского аристократа и чернокожей рабыни), который в силу своего незаконного рождения принял материнскую фамилию Дюма, и дочери трактирщика Марии-Луизы Лабурэ. Случилось это в поместье генерала близ городка Вилле-Котре.

Отец умер в 1806 г., когда сыну не было еще и четырех лет. Поскольку генерал-республиканец находился в опале у Наполеона I, семья Дюма оказалась без средств к существованию. Мать выкручивалась, как могла, по этой причине Александр получил весьма посредственное образование, но привык черпать знания самостоятельно – из литературы.

Начитавшись пьес Шекспира, юный Дюма решил стать драматургом.

В провинции сделать писательскую карьеру было невозможно, и в 1823 г. он перебрался в Париж, где с помощью друзей отца получил место писца в канцелярии герцога Орлеанского, будущего короля Луи Филиппа.

Служба не помешала ни литературным трудам Дюма, ни его романтическим увлечениям. Первым плодом парижской жизни писателя стал родившийся в 1824 г. незаконный сын Александр, будущий писатель Дюма-сын.

Следует признать, что в писательском труде Дюма сразу пошел по пути соавторства. Даже первый водевиль «Охота и любовь», в написании которого он принял участие и который был поставлен на сцене третьеразрядного парижского театра в 1825 г., был сочинен в соавторстве тремя приятелями – А. Дюма, Дж. Руссо и А. де Левеном. Современники замечали, что от соавторов писателя резко отличали, с одной стороны, врожденное владение литературным слогом, но с другой – непреодолимая барская леность. [175] Иногда создается впечатление, что Дюма-отец всю жизнь боялся самостоятельно браться за перо и чувствовал себя уверенно лишь при наличии перед его глазами необработанной болванки будущего произведения, придуманного другим автором.

По крайней мере, до 1829 г. ни одного значительного самостоятельного произведения Дюма не написал. Затем произошел решительный перелом, когда им была сочинена мелодрама «Генрих III и его двор», хотя поговаривают, что Дюма нашел где-то хорошо написанные воспоминания и переработал их для сцены. Пьесу немедленно взял «Комеди Франсез». На премьере присутствовали многие представители знати во главе с самим герцогом Орлеанским, покровителем Дюма. «Генриха III» приняли восторженно.

Вместе с успехом к писателю пришли не только известность и деньги. Человек блестящей деловой сметки, он немедленно открыл некое подобие агентства по литобработке чужих произведений, и к Дюма потянулась вереница заказчиков – владельцы театров с пьесами, графоманы, жаждущие всемирной славы, талантливые начинающие писатели, не имеющие возможности протолкнуть в печать или на сцену свои первые произведения. Дюма брался далеко не за все, но если ему нравился сюжет, то помимо денег в оплату входило либо его соавторство, либо просто авторство одного Дюма. Мотивировал он это тем, что так желают издатели и владельцы театров! Фактически это было всеобъемлющее литературное цахесианство с единственным отличием – Дюма был чертовски талантливым писателем. К середине 1840-х гг. за ним уже твердо закрепилось прозвание литературного злодея и мулата-надсмотрщика французской литературы, а соавторов его по сей день скромно и незаслуженно называют «литературными помощниками».

В 1838 г. Жерар де Нерваль – один из соавторов Дюма – познакомил его с Огюстом Маке (1813–1888), школьным учителем-графоманом, мечтавшим о литературной славе. Маке написал пьесу «Карнавальный вечер», но ее отвергли во всех парижских театрах. Тогда неудачник попросил Нерваля представить его Дюма. Мэтр переделал пьесу, и театр принял ее под названием «Батильда».

С этого времени Дюма стал кумиром Маке, который немедля показал писателю набросок своего романа «Добряк Бюва». Сюжет будущей книги Дюма понравился, и он переработал его в роман «Шевалье д'Арманталь», который был опубликован в 1840 г. Так началось их сотрудничество, причем автор на произведениях обычно указывался один – Александр Дюма.

Маке добровольно отказался от упоминания его имени, но получал значительную часть гонораров за опубликованные произведения. Более того, он выступил с опровержением сыпавшихся на Дюма обвинений в литературном воровстве и даже подписал письмо о том, что не имеет претензий к своему соавтору. Только в 1858 г. Маке неожиданно подал на Дюма в суд и потребовал восстановить его в авторских правах на совместно написанные романы, но проиграл этот шумный процесс.

Современные литературоведы часто указывают на то, что за всю жизнь Маке не создал ни одного достойного произведения, а то, что было им опубликовано самостоятельно, представляет собой слабейшие графоманские поделки. Однако они не могут отрицать и того, что все великие произведения Дюма были созданы только в соавторстве с Маке, ни до начала их сотрудничества, ни после их скандального разрыва

писатель не создал ничего хотя бы равного. Из этого вытекает неизбежный вывод: Дюма и Маке представляли собой мощную, взаимодополняющую друг друга авторскую группу. Можно предположить, что историк Маке выполнял функцию сочинителя скелета сюжета – основных коллизий и главных действующих лиц; однако ему не дано было достойно облечь все это в литературную форму. Дюма же великолепно владел словом, умел оживить героев и увлекательно развить сюжет, но ему не дано было таланта изначально придумывать интересные коллизии и образы. [176]

Я не ставил перед собой задачу раскрыть художественную ценность выбранных произведений, но намерен говорить только о литературных героях в процессе их исторического развития, поэтому в связи с вышесказанным речь будет идти о совместных творениях Маке – Дюма, где оба автора выступают на равных. (К слову будет сказано, соавторство это уже официально признано в ряде стран, и знаменитые романы издаются под двумя фамилиями.)

Роман «Три мушкетера» был написан в течение 1843–1844 гг. и публиковался частями в журнале «Le Siècle» («Век») с марта по июль 1844г.

В основу произведения легла книга писателя Гасьена де Куртиль де Сандра (1644–1712) «Записки господина д'Артаньяна, капитан-лейтенанта первой роты мушкетеров короля», опубликованная в Кельне в 1700 г. Де Куртиль был известен как сочинитель фальшивых воспоминаний от имени известных людей XVII в. Одно время он сидел за клевету на высокопоставленных лиц в Бастилии, комендантом которой служил тогда бывший мушкетер маркиз де Бемо – большой любитель рассказывать о своей молодости. А поскольку Бемо был закадычным приятелем лейтенанта д'Артаньяна, то последний часто фигурировал в россказнях маркиза. Таким образом де Куртиль заполучил богатейший фактический материал, и через двадцать лет после смерти д'Артаньяна были сочинены его «Записки». Автор книги утверждал, что написал ее на основании случайно доставшихся ему подлинных записок д'Артаньяна, якобы конфискованных после гибели капитан-лейтенанта специально посланным королевским чиновником. Современные исследователи установили, что де Куртиль действительно ничего не выдумал, но приписал мушкетеру события из жизни более чем десяти шпионов и авантюристов, орудовавших во Франции времен Людовика XIV.

Каким образом «Записки господина д'Артаньяна» попали в руки Дюма? Скорее всего, вначале на них случайно наткнулся в библиотеке Маке, но известно и то, что Дюма «позаимствовал» книгу де Куртиля из Марсельской библиотеки. Помимо нее в трилогии о мушкетерах были использованы «Мемуары» Ларошфуко (там рассказывается о графине Люси Карлейль, дочери графа Генри Нортумберлендского, которая на балу срезала алмазные подвески у герцога Бекингэма; графиня считается прообразом Миледи); книга П.Л. Редерера «Политические и галантные интриги французского двора»; «Мемуары» господина де Ла Порта, камердинера Анны Австрийской (о похищении Констанции) и другие. В библиотеках, как свидетельствуют современники, рылся преимущественно Маке, Дюма было лень.

Как бы там ни было, но именно «Три мушкетера» положили начало новому жанру в мировой литературе – историко-приключенческому роману,

и мы вправе предположить, что родоначальником его стал бездарный писатель и учитель истории Огюст Маке, в то время как Дюма-отец оформил его идею в достойную литературную форму.

Главные герои трилогии о мушкетерах – лица исторические. Рассказывать биографии их нет смысла, поскольку последнее время литературы по этому вопросу выходит очень много. О прототипах достаточно знать следующее. Под именем д'Артаньян изображен Шарль де Батц-Кастельморе, граф д'Артаньян (родился между 1611–1615 г. и погиб в 1673 г.). Гасконец и капитан мушкетеров, верный слуга короля Людовика XIV. Самый знатный по рождению из прославленной четверки. Во время очередной войны с Испанией он был убит при осаде фландрского города Маастрихта. Маршалом Франции с 1709 г. был его родственник граф Пьер де Монтескью д'Артаньян.

Атос – граф Арман де Силлег д'Атоз д'Отвьель (1615–1643). Мушкетер с 1640 г. Умер от раны еще до того, как граф д'Артаньян был зачислен в мушкетеры.

Портос – Исаак де Порто (1617—?). Известно, что родом он был из знатной протестантской семьи, отец его служил при короле Генрихе IV (кстати, как и отец д'Артаньяна). Мушкетер с 1643 г.

Арамис – Анри д'Арамиз. Годы его жизни неизвестны. Это был дворянин, светский аббат в сенешальстве Олорон. В конце жизни он удалился в свои владения вместе с женой и четырьмя детьми. Мушкетер с 1640 г.

Все имена своих героев авторы «Трех мушкетеров» придумали сами, как производные от имен известных по мемуарной литературе личностей. Из четверых реальных прототипов при короле Людовике XIII и кардинале Ришелье мушкетерами служили только д'Атоз и д'Арамиз.

От чего же стала столь популярной трилогия о четырех верных слугах короля? Конечно, авантюрность сюжета «Трех мушкетеров» была заложена еще в «Записках господина д'Артаньяна», однако вряд ли можно ссылаться на нее, как на причину такой неслыханной славы книги. Вышедшие в 1845 г. «Двадцать лет спустя» и в 1847 г. «Виконт де Бражелон, или Десять лет спустя» имеют не менее увлекательную интригу, но гораздо слабее и скучнее «Трех мушкетеров» (причем невозможно согласиться с утверждением, что оба романа постигла участь многих продолжений).

На мой взгляд, тайна такой популярности именно «Трех мушкетеров» кроется в главном герое романа д'Артаньяне, тенями которого, каждый со своей изюминкой, оказались его товарищи. И является она секретом Полишинеля. [177]

Дело в том, что с конца XVIII в. в европейской культуре (философии, литературе, истории) шла активная борьба за Дон Кихота. До этого рыцарь печального образа считался чисто комической фигурой, а начиная с немецкого философа и беллетриста Фридриха Бутерверка его стали трактовать как символ веры человека в правду и добро, его вечного стремления к прекрасному и идеальному.

Уже привычный к литературному воровству Дюма, бесспорно, был в курсе происходящего и решил воспользоваться столь популярной темой и в упрощенном развлекательном виде преподнести читателям нового,

молодого Дон Кихота в лице юного д'Артаньяна – гасконец не был отягчен старческими и книжными мудрствованиями, он был весел, решителен и красив, преисполнен не идеальной, платонической, но нормальной, плотской любовью. Дон Кихот изначально не мог быть таким, но именно таким он должен был стать согласно пожеланиям Дюма. Здесь уж точно все решал именно он, а не Маке. Из Дон Кихота и выросли тот самый всеми любимый гасконец и его друзья мушкетеры. А в завершение образа каждому из них был придан свой Санчо Панса, соответственно: д'Артаньяну – Планше, Атосу – Гримо, Арамису – Базен, Портосу – Мушкетон.

Авторы «Трех мушкетеров» и не собирались скрывать, что главным героем их книги является именно Дон Кихот в представлении безбожных французов XIX в. Вспомним самое начало романа: «…его портрет: представьте себе Дон-Кихота в восемнадцать лет, Дон-Кихота без доспехов, без лат и набедренников, в шерстяной куртке, синий цвет которой приобрел оттенок, средний между рыжим и небесно-голубым». [178] Отметим очень важный момент, на который читатели обычно не обращают внимание: в «Трех мушкетерах» д'Артаньяну восемнадцать лет, в «Двадцать лет спустя» – тридцать восемь, в «Десять лет спустя» – сорок восемь. Во всех романах это довольно молодой, активно действующий человек, и когда начинают говорить о его постепенном старении по мере развития трилогии, звучит это довольно странно.

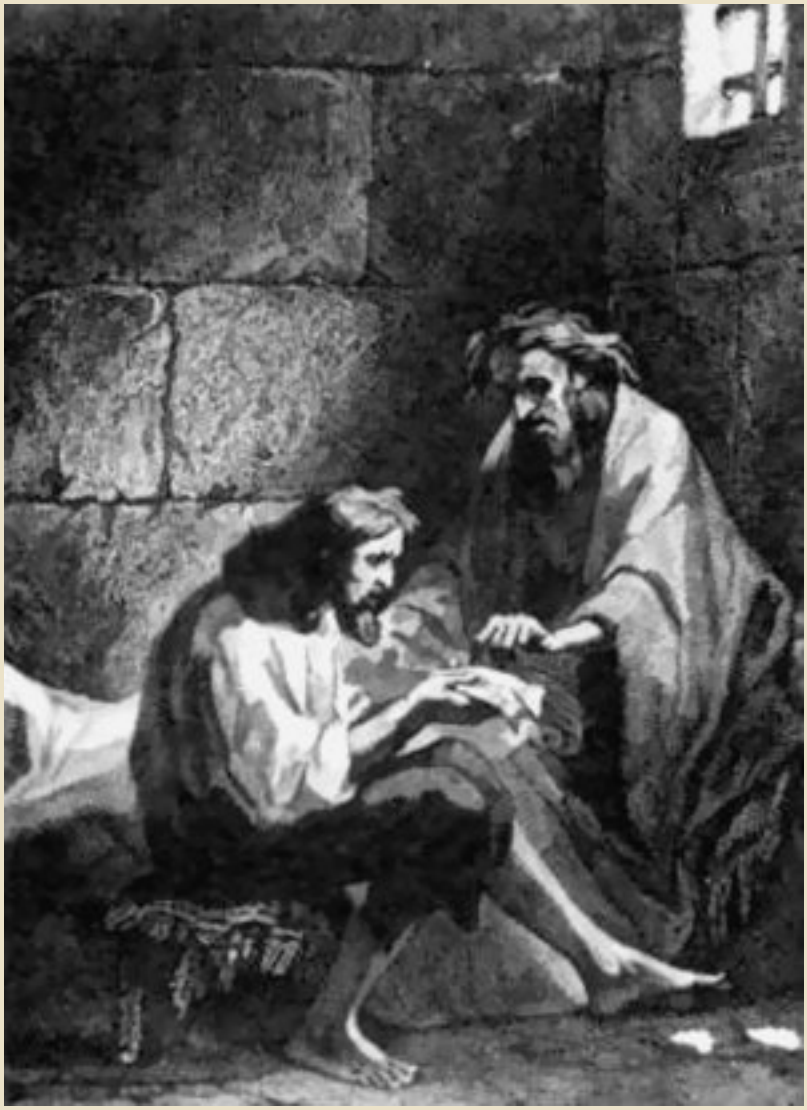
Верность присяге, личная честь, стремление к правде и справедливости, благородство, бескорыстная дружба и взаимовыручка, преданное служение даме – все это и многое, многое другое было почерпнуто Дюма у героя Сервантеса, творчески переработано и воплотилось в один из гениальнейших романов XIX в.

Но авторы «Трех мушкетеров» не учли главного, впрочем, им, видимо, и не дано было это понять. Дон Кихот не может убивать, он может только сражаться. Он не в состоянии интриговать, поскольку простодушен до безумия. Дон Кихот не способен предавать и ненавидеть, почему и является вечной жертвой мира человеческих страстей. Наконец, он не может служить сильным мира сего ни при каких условиях! Однако все это неизбежно должно быть свойственно д'Артаньяну и его друзьям.

Возникшее противоречие постепенно разрушило обаяние первоначального замысла, и с его исчезновением превратились в занудных неинтересных старикашек бравые мушкетеры. Вот и получается, что на самом деле любим мы не столько героев книги Маке – Дюма, сколько близки нам в их образах ипостаси сервантесовского Дон Кихота. И едва уходит со страниц «Трех мушкетеров» рыцарь печального образа, как герои романа остаются один на один с их создателями и оказываются заурядными и скучными поделками третьеразрядного беллетриста.

Должно сказать, что нет, пожалуй, критика, кто бы ни указал на преднамеренную схожесть д'Артаньяна и Дон Кихота, после чего об этом сразу же намертво забыл. А зря!

Граф Монте-Кристо



Кто такой граф Монте-Кристо? Самый знаменитый литературный герой-богоборец и одновременно заветная греза униженных и оскорбленных. Богоборец – потому что откровенно не признает Божью кару после телесной смерти как кару, достойную человеческого внимания. Это проблема Бога, а поруганный человек должен делать все возможное, чтобы возмездие негодяю свершилось в земной жизни. Заветная греза – потому что почти невозможно найти такого человека, кто бы не желал увидеть возмездие, свершившееся над богатым и власть имущим злодеем, но вне революции подобное случается необычайно редко, и то лишь по причине внутренней драчки среди самих власть имущих. Поэтому особо подчеркнем, что в художественной литературе именно граф Монте-Кристо есть аллегорическое, а потому и смягченное личным благородством героя воплощение социальной революции, которая сакрально происходит вовсе не для улучшения жизни людей, но для очищения человеческого общества от накопившегося зла власти – это и предупреждение новым властителям (как правило, малополезное), и свидетельство о возможности Божьей кары на земле. Критика упорно навязывает обществу мнение, будто в «Графе

Монте-Кристо» развернута обыкновенная абстрактная схема борьбы Добра и Зла, однако сюжет, построенный на преступном произволе власти – государственной, судебной и финансовой – и на возмездии ей со стороны юридически бессильного, униженного и поруганного человека, явно опровергает такую примиренческую схему. Не зря роман «Граф Монте-Кристо» появился на свет вскоре после двух (!) французских революций и накануне третьей революции, окончательно свалившей с престола Бурбонов в лице их младшей ветви – Орлеанской династии.

Только не будем считать создателей романа революционерами. Они лишь вовремя сориентировались в обстановке и талантливо оформили несбыточную мечту обездоленных толп в мире распоясавшихся буржуа в душещипательную авантюрную историю, где в финале все злодеи оказываются наказанными, а их жертвы – относительно умиротворенными.

Роман «Граф Монте-Кристо» критики считают вершиной творчества тандема Дюма—Маке и одновременно самым мрачным и кровавым их произведением. Написан он был в 1844–1845 гг. Публиковаться роман начал в парижской «Газете Дискуссий» 28 августа 1844 г. и вышел в 136 номерах. К окончанию публикации в 1845 г. Дюма и Маке были уже в числе богатейших людей Парижа – столь грандиозным оказался успех. Дюма даже стал миллионером. Поговаривают, что после «Графа Монте-Кристо» он вообще прекратил работать самостоятельно и лишь правил написанное от его имени помощниками.

Сюжет романа был почерпнут из воспоминаний архивариуса французской полиции Жака Пеше (1758–1830), опубликованных под названием «Мемуары по материалам архива парижской полиции». Книгу эту выискал в библиотеке пронырливый Маке.

В «Мемуарах», в частности, рассказывалась история некоего сапожника Пьера Пико. В 1807 г. Пико хотел жениться на богатой девице, но трое друзей, при молчаливом согласии четвертого, решили подшутить над ним и сделали донос в полицию, будто сапожник является английским шпионом. Когда дело дошло до приговора, доносчики побоялись признаться в неудачной шутке. В результате Пико был приговорен к пожизненному заключению. В тюрьме молодой арестант оказался в одной камере с итальянским священником отцом Торри, который перед смертью завещал ему спрятанные в смутные времена в Милане сокровища.

В 1814 г., после окончательного падения Наполеона, Пико был освобожден, нашел завещанный клад и инкогнито вернулся в Париж. В годы заключения он лелеял жажду мести и немедленно взялся за ее осуществление. Одного из доносчиков бывший узник просто жестоко убил. Через два года бесследно исчез второй доносчик – его похитил Пико и запер в тайном месте, чтобы измываться, постепенно истребляя семью жертвы. Дочь врага Пико хитростью женил на бандите и сразу же сдал последнего полиции – несчастная вскоре умерла от потрясения. Затем мститель сжег трактир, принадлежавший пленнику, и окончательно разорил его семью. Сына же наказанного Пико спровоцировал на преступление и пожизненно засадил в тюрьму. Покончив с семьей, бывший сапожник зарезал своего пленника.

Однако к тому времени Пико был вычислен третьим доносчиком, который похитил мстителя и заколол. Убийца бежал в Англию, где перед

кончиной в 1828 г. исповедался и рассказал священнику историю страшной мести Пико.

Конечно, авторы романтизировали эту жуткую историю, облагородили ее главных положительных героев. Дюма не удержался от того, чтобы в очередной раз не использовать всемирно прославленные образы. В частности, исследователи весьма доказательно производят имя Эдмона Дантеса от имени Данте Алигьери, согласно «Божественной комедии» побывавшего в аду, а прообразом Мерседес рассматривают Беатриче.

Некоторые идут гораздо дальше и пытаются увидеть в благородном мстителе богочеловека, земного Иисуса Христа. Дело в том, что имя граф Монте-Кристо, как известно, Дюма произвел от названия малюсенького (общая площадь 12 км2) гранитного острова Монтекристо в Тирренском море, который принадлежит Италии, входит в состав Тосканского архипелага и расположен на полпути между итальянским побережьем и Корсикой. Название острова в переводе с итальянского означает «Гора Христа». Дюма побывал на острове во время своего средиземноморского путешествия и был потрясен его мрачным видом.

В любом случае, Монте-Кристо – это сверхчеловек, предницшеанский герой, явившийся для воздаяния Божьего возмездия злодеям на земле. Возможно даже, что он стал слепым орудием высших сил, поскольку по логике своего характера оказывается неспособным на абсолютную жестокость и страдает от содеянного им же зла.

С другой стороны, Монте-Кристо является свидетельством бессилия земного мстителя перед лицом человеческого злодейства. Да, Дантес покарал своих обидчиков, но сам остался несчастным, сделал несчастными всех, кого любил, а негодяев и преступников на земле не стало меньше – ни во власти, ни среди малых мира сего. Скорее наоборот.

Лучшие экранизации романа были осуществлены французскими кинематографистами.

Тартарен из Тараскона

И вновь борьба. На этот раз между жирной, ленивой, вечно дремлющей плотью и мятежным, жаждущим приключений и подвигов духом! Вот только представления о подвигах у этого духа бесконечно книжные и вульгарные, а потому и плоть торжествует над его яростными метаниями.

Когда Альфонс Доде, автор прославленной трилогии о великом фантазере и мечтателе Тартарене из Тараскона, только задумывался над образом своего бессмертного в будущем героя, ему хотелось в очередной раз описать теплый и уютный мир Южной Франции, своей возлюбленной родины, ее обывателей, людей обыкновенных, будничных и этим во многом приятных. Это уже потом появились рассуждения о сатирическом характере произведения и философствования о буржуазности главного героя. Притягивание за уши социальной проблематики было болезнью критики XIX в., а затем и советской критики, как достойной наследницы западноевропейской традиции поверхностного обличительства.

Но для читателей Тартарен остается уютным толстячком-мечтателем, запутавшимся в своих грезах, которые он вечно смешивал с реальностью, чем и вошел в историю мировой литературы и

стал родным для многих фантазеров нашего времени.

Луи Мари Альфонс Доде родился 13 мая 1840 г. в городе Ним. Отец его принадлежал к известной на юге Франции семье фабрикантов шелка, так что Альфонс успел познать достойную, благополучную жизнь обеспеченного человека.

Когда юноше исполнилось пятнадцать лет, семья его разорилась и впала в крайнюю нужду. Альфонсу пришлось уйти из лицея, где он учился, и искать себе заработок. Так он стал классным надзирателем в коллеже захолустного городка Алэ. Через два года Доде уволили за интрижку с девицей из уважаемого семейства. Глубоко уязвленный юноша попытался покончить с собой, но после неудачи в сведении счетов с жизнью уехал в Париж, где незадолго до того поселился его старший брат Эрнест.

Жили братья Доде в Латинском квартале – мирке бедных студентов, художников и поэтов. Оба мечтали стать великими писателями. Альфонс устроился хроникером в газету «Фигаро», сочинял стихи и имел возможность посещать светские салоны. Обаятельный паренек и блестящий рассказчик, он быстро освоился в высшем обществе Парижа и вскоре был приглашен на должность секретаря к герцогу де Морни, сводному брату императора Наполеона III и председателю Законодательного корпуса Франции.

Это было время расцвета Второй империи. Не прошло еще и пяти лет после Крымской катастрофы, когда французы взяли реванш над Россией за разгром Наполеона I, так что новый император и племянник императора свергнутого был в зените славы. Франция все больше погрязала в чиновничьем и торгашеском беспределе.

Будучи меценатом, де Морни не обременял своего секретаря работой, что позволило Доде написать несколько пьес и поставить их на сценах парижских театров.

В 1863 г. Альфонс вышел в отставку, а в 1866 г. появилась на свет его первая книга – автобиографическая повесть «Малыш, история одного ребенка». Нельзя сказать, чтобы она имела шумный успех, но благодаря ей Доде был принят в круг ведущих писателей Франции того времени – его приветствовали Гюстав Флобер, Эдмон и Жюль Гонкуры, Виктор Гюго.

Лето 1869 г. для Альфонса Доде было особенно плодотворным. Он провел его в тихом деревенском уголке Прованса, где написал сборник новелл «Письма с моей мельницы» – в этой книге были собраны бытовые зарисовки из жизни простых людей и творчески переработанные легенды и сказания Южной Франции.

Одновременно с «Письмами…» Доде работал над первым, лучшим романом своей знаменитой трилогии – «Необыкновенными приключениями Тартарена из Тараскона». Осенью того же года в газетах «Пти Монитер» и «Фигаро» были опубликованы главы из новой книги.

Так появился на свет забавный мир тарасконцев – азартных стрелков по фуражкам и поклонников своего доморощенного бесстрашного героя Тартарена.

Это были последние годы Второй империи. В 1870 г. Доде еще успел получить орден Почетного легиона, но вскоре разразилась Франко-прусская война. В начале сентября 1870 г. французы потерпели сокрушительное поражение под Седаном, Наполеон III попал в плен, откуда

впоследствии не вернулся. Уже 4 сентября в Париже произошла революция, и Вторая французская империя рухнула.

Доде безоговорочно принял сентябрьские события и вступил в народное ополчение, чтобы защищать Париж от наступающих пруссаков. Потом была Парижская коммуна, которую Доде категорически отверг; вскоре он уехал из столицы.

Только в 1872 г., когда ситуация в стране стала понемногу разряжаться, «Необыкновенные приключения Тартарена из Тараскона» вышли отдельной книгой и неожиданно были восприняты читателями как острая сатира на обанкротившуюся империю. Более того, многие французы увидели в образе Тартарена лично Наполеона III, а благодушная шутка над земляками предстала издевкой над пустой болтологией и беспочвенными претензиями на героические деяния руководителей Второй империи.

Так жизнь сама обернула юмор в сатиру. Точнее было бы сказать – в бесконечную политическую пародию.

Доде не собирался протестовать против такого понимания его книги. Писатель был глубоко возмущен так называемой «элитой» французского общества, которая много рассуждала и декламировала патриотизм, но первой же сбежала из осажденной немцами столицы; его поражала та простота, с которой вчерашние лизоблюды империи вновь стали благоденствовать при республике, неожиданно оказавшись новыми хозяевами страны… А сражались за Отечество и погибли или продолжали страдать именно те, кто нищенствовал и бедствовал и при Наполеоне III.

Волей судьбы Тартарен из образа комического перерос в образ сатирический и политический. И следующие два романа трилогии – «Тартарен в Альпах» (1885) и «Порт Тараскон» (1890) Альфонс Доде писал уже как злую, жесткую сатиру на окружавшую его современность очередной Французской буржуазной республики. Быть может, по этой причине они и получились менее удачными..

Я все-таки предпочитаю говорить об изначальном Тартарене, в котором заложена глубокая философская сущность – и забавная, и трагическая одновременно. При этом трудно согласиться с самим автором трилогии, говорившим, что он попытался соединить в Тартарене душу Дон Кихота с телом Санчо Пансы. Попытка, конечно, налицо. Но в кратком изложении философская суть истории о Тартарене представляется мнетак.

Человеку свойственно грезить. Однако для подавляющего большинства людей мечта представляется чем-то вроде охоты на могучего грозного льва. Для тех же, кто и в самом деле берется за ее осуществление, она вдруг оказывается жалким и полудохлым слепым животным, которого водят на веревочке для показа падкой на зрелище толпе. Тогда приходится творить трофей из этого несчастного зверя – и погубив его, и устроив из этого аттракцион, и еще больше трубя по всему миру о своей победе. Так рождаются герои мирного времени.

Но самое печальное, что большинство мечтателей и на подобное не способны, а потому Тартарены всегда будут в славе, почете и бескрайнем уважении.

Паганель



«Этому высокому, сухощавому человеку могло быть лет сорок. Он напоминал длинный гвоздь с большой шляпкой. Голова у него была круглая и большая, лоб высокий, нос длинный, рот большой, подбородок острый. Глаза скрывались за огромными круглыми очками, и особенная неопределенность во взгляде говорила о никталопии. Лицо у него было умное и веселое… непринужденность и милая бесцеремонность этого незнакомца ясно показывали, что он умеет видеть в людях и вещах только хорошее. Хоть он еще не открывал рта, чувствовалось, что он любит поговорить. Было ясно также, что он из тех страшно рассеянных людей, которые смотрят и не видят, слушают и не слышат…» [179] Так появился на страницах романа «Дети капитана Гранта» таинственный пассажир каюты номер шесть на яхте «Дункан». Ныне это всемирно известный любимец детей и взрослых Жак-Элиасен-Франсуа-Мари Паганель, секретарь Парижского географического общества, член-корреспондент географических обществ Берлина, Бомбея, Дармштадта, Лейпцига, Лондона, Петербурга, Вены, Нью-Йорка, а также почетный член Королевского географического и этнографического института Восточной Индии; человек, который двадцать лет изучал географию, не выходя из кабинета, а когда решил отправиться в Индию, по рассеянности уплыл в Америку, что, впрочем, и не удивительно, поскольку к тому времени Паганель был известен тем, что опубликовал прекрасную карту Америки, на территории которой неведомо как оказалась Япония.

Жюлю Верну всего несколькими деталями удалось нарисовать столь достопамятный образ ученого, что даже спустя полтора столетия зачастую именно такой мы представляем себе ученую братию, по крайней мере те из нас, кто никогда с научным миром не сталкивался.

Не был ученым и сам создатель Паганеля, хотя к компании известных изыскателей он все-таки принадлежал, впрочем, весьма своеобразно.

Жюль-Габриэль Верн родился 8 февраля 1828 г. в Нанте, бывшей многовековой столице бретонских герцогов. Отец его был адвокатом, а мать происходила из старинного рода нантских кораблестроителей и судовладельцев. Жюль был первым ребенком в семье.

Будущий писатель получил начальное образование в семинарии Св. Донасьена и в Нантском лицее. С 1848 г. он изучал юриспруденцию в Сорбонне и стал лиценциатом прав.

Вместо того чтобы вернуться в Нант и стать компаньоном отца, Жюль решил остаться в Париже и посвятить себя литературе. К этому времени он уже познакомился и подружился с Александром Дюма-сыном и при его участии написал небольшую комедию в стихах «Сломанные соломинки». Пьесу поставили в «Историческом театре», владельцем которого был Дюма-отец.

Постановка оказалась успешной, и Дюма-отец посоветовал пьесу издать. Жюль Верн так и поступил.

К сожалению для театра, работа драматурга тогда оплачивалась очень плохо. Молодой человек нищенствовал, почти бедствовал. Он, конечно, написал еще несколько водевилей и комических опер, но пора было задумываться и о будущем. Пришлось Жюлю Верну искать иные

способы заработка.

Почти три года он проработал секретарем директора «Лирического театра», затем был биржевым маклером. Но все эти заработки его тяготили. К тому же Верн женился, у него родился сын.

Близким другом Жюля Верна стал Феликс Турнашон, знаменитый фотограф, увлекавшийся аэронавтикой и аэрофотосъемкой. Он первым запечатлел Париж с высоты птичьего полета. Верн был восхищен снимками друга и решил написать трактат о возможности исследовать Африку с помощью воздушного шара.

Свой труд Верн предложил нескольким издателям, но никого он не заинтересовал. Только Пьер Жан Этцель, познакомившись с рукописью, предложил писателю переделать трактат в художественное произведение. Так появился приключенческий роман «Пять недель на воздушном шаре», а вместе с ним и один из родоначальников научной фантастики и любимейший юношеский писатель всего мира Жюль Верн.

Роман был опубликован в 1863 г. в «Журнале для образования и отдыха», который издавал Этцель, и стал первым из огромного цикла «Необыкновенные путешествия». [180]

Успех «Пяти недель…» был ошеломляющий. К Верну пришла мировая известность. Неплохими оказались и гонорары. С этого времени писатель решил и впредь работать в жанре научной фантастики.

Этцель немедленно заключил с Жюлем Верном контракт, по которому тот в течение двадцати лет обязывался передавать издателю по два романа в год. За каждый роман Верн должен был получать около двух тысяч франков. До самой своей смерти, в 1886 г., Этцель оставался единственным издателем Верна и его лучшим другом.

В течение нескольких десятилетий Верн создавал по одному-два романа в год. В 1864 г. вышло «Путешествие к центру Земли», в 1865 г. – «Путешествия и приключения капитана Гаттераса» и «С Земли на Луну», а 1867 г. ознаменовался публикацией романа «Дети капитана Гранта».

Верн работал над романом почти два года, и это был единственный случай, когда он затянул со сдачей. Одновременно с работой над романом писатель по заказу Этцеля составил «Иллюстративную географию Франции», а затем знаменитую «Историю великих путешествий и великих путешественников».

Вряд ли кто станет спорить, если мы скажем, что самым ярким и всеми любимым героем романа «Дети капитана Гранта» стал Жак Паганель. А ведь по сей день ходят слухи, будто по первоначальному плану книги такого героя не существовало. Но Этцель, который постоянно наблюдал за работой Верна и по ходу дела старался читать уже написанные главы, высказал мнение, что необходимо давать научные разъяснения по ходу следования путешественников по 37 параллели. И вскоре после этого замечания появился таинственный пассажир каюты номер шесть.

Если до «Детей капитана Гранта» в литературе ученый обычно выступал неким таинственным мистическим существом, чернокнижником вроде Фауста или полусумасшедшим творцом вроде Франкенштейна, то у Жюля Верна ученый приобрел заурядный человеческий облик. Паганель оказался чудаком и фанатиком своей науки, вечно что-то путающим, но в

конце концов всегда находящим верное решение.

Для россиян «Дети капитана Гранта» дополнительно интересны тем, что в сталинские времена ученые представлялись населению именно жюльверновскими Паганелями – мудрецами в своей сфере деятельности и абсолютными глупцами в любой иной области человеческой мысли, прежде всего в политической.

Эмма Бовари



Всякий раз, когда доводится читать велемудрые рассуждения мировой и отечественной критики об Эмме Бовари или Анне Карениной,

перед глазами невольно возникает недавний сюжет из криминальной хроники российской глубинки. Там тоже заела обывательская среда романтичную душу молодой женщины, искавшей выхода из пошлой повседневности в красоты голливудского кинематографа. В этих «возвышенных» поисках отвела она в тридцатиградусный мороз свои самые тяжкие оковы – трехлетнюю дочку – на пустырь за гаражами и велела ей ждать маму, а иначе пригрозила выпороть, и ушла. И девочка ждала, пыталась согреться, как представлял это себе трехлетний ребенок, плакала, и пока умирала, на лице ее застыли толстые льдинки детских слез. Мать попыталась заявить, что девочка потерялась, но потом, благодаря случайным свидетелям, дело открылось. Поразили в этой истории глубокомысленные сетования авторов сюжета о неразвитом обществе, о поисках счастья, о беспредельной страсти, на которую имеет право каждая женщина… Люди-гуманисты, у вас что, окончательно мозги куда-то уехали? И главная беда здесь в том, что это человекоподобное существо есть всего лишь прямое логическое продолжение тысячекратно – нет, не оправданных, на поглядку даже осуждаемых, – но возвеличиваемых и воспеваемых уже второе столетие «борцов против обывательской среды» «страстных» Эммы Бовари, Анны Карениной и иже с ними. При разговоре о них мы не будем предаваться рассуждениям о «диалектике человеческого существования», не займемся игрушками в «объективность» и не попытаемся обозреть «ситуацию со всех сторон», но взглянем на этих самовлюбленных дамочек только через призму слезных льдинок замерзшей на пустыре трехлетней девочки, которые и есть единственная и высшая истина в сущности таких «романтичных особ».

Но вначале об авторе романа «Госпожа Бовари».

Гюстав Флобер родился в конце 1821 г. в Руане в семье главного врача и талантливого хирурга одной из городских больниц д'Ачиля-Клеофаса Флобера (1784–1846) и Анны Жюстины Флери (1793–1872). У Гюстава были еще старший брат Альберт и младшая сестра Каролина.

Служебная квартира Флоберов находилась при больнице, и уже с детства в Гюставе проявились весьма своеобразные свойства характера – его влекло к зрелищу болезни и смерти. Порой мальчик тайком от взрослых пробирался в мертвецкую, чтобы рассматривать трупы в зале для вскрытия, или часами наблюдал за больными, особенно за уродами. С другой стороны, современники отмечали, что Флобер почему-то всегда вызывал симпатии у сумасшедших и идиотов.

Мальчик посредственно окончил лучшее учебное заведение Руана – Королевский колледж – и в 1840 г. был отправлен в столичный университет, где изучал право. Там-то и проявилась тяжелейшая нервная болезнь, которая вынудила молодого человека оставить учебу и вернуться в Руан. Гюстав долгие годы мучался неким подобием эпилепсии (точный диагноз так и не был установлен), причем от припадков его спасали только горячие ванны.

Больной Флобер решил посвятить себя литературе. Отец поддержал сына и в 1844 г. купил ему небольшое поместье в пригороде Руана – Круассе. Через два года старик умер. Следом ушла из жизни сестра писателя Каролина. С этого времени Флобер обосновался в своем поместье

с матерью, шурином – мужем покойной сестры – и племянницей Каролиной, которая впоследствии стала его близким другом и единственной наследницей. В Круассе он провел почти всю жизнь.

В 1846 г. Флобер познакомился с писательницей Луизой Коле (1810–1876), которая вскоре стала его любовницей. Эта женщина вела далеко не лучший образ жизни, любила поразвлечься. В частности, отметим, что помимо Флобера среди ее любовников был и Альфред де Мюссе. Предполагают, что некоторые, не лучшие, черты Коле Флобер перенес на Эмму Бовари.

С ноября 1849-го по апрель 1851 г. Флобер совершил длительное путешествие в Северную Африку и Грецию в компании своего друга Максима дю Кама (1822–1894), редактора журнала «Ревю де Пари». Он собирал материал для исторического романа «Искушения святого Антония». Первый вариант «Искушений» Флобер прочитал вслух друзьям, но книга была принята очень критически. Писателю дружески посоветовали обратиться к современности и повременить с исторической темой, а кто-то мимоходом припомнил историю семьи Деламар.

В 1820-х гг. Эжен Деламар изучал хирургию в Руане под руководством д'Ачиля-Клеофаса Флобера. Экзамены он провалил и был вынужден отправиться врачом в глухую сельскую местность Ри. Там неудачник вторым браком женился на семнадцатилетней красавице Дельфине Кутюрье (1822–1848). Начитавшаяся романов дамочка, будучи высокого мнения о себе и своих возможностях, скоро возненавидела мужа за его заурядную жизнь и бедность. Изнемогая от скуки, она тайно наделала огромные долги, совершая дорогие бессмысленные покупки, завела себе сразу нескольких любовников – одного пошлее другого, причем отдавала предпочтение молодым клеркам. Так Дельфина развлекалась девять лет! Но наступило время, когда уже никто не соглашался сожительствовать с распутницей, а долги достигли критических размеров… И тогда на рассвете 6 марта 1848 г. Дельфина Деламар, окончательно разорив мужа, приняла смертельную дозу мышьяка. Наконец-то Эжен узнал о сумасбродствах своей жены и, не в силах пережить потрясение, покончил с собой, оставив на руках впавшей в нищету матери маленькую дочку. Судьба бедняжки впоследствии была очень печальной.

Как видите, здесь фактически пересказано содержание романа «Госпожа Бовари». Сюжет мгновенно захватил писателя, и в сентябре 1851 г. Флобер приступил к работе. Писал он очень тяжело (в среднем выходило по шесть страниц в неделю), при этом трудился ежедневно по семь часов в день в течение пятидесяти пяти месяцев!

Роман был опубликован в шести осенних выпусках журнала «Ревю де Пари» за 1856 г. После появления первых же его глав читатели подняли возмущенный шум, завершившийся возбуждением против Флобера, главного редактора журнала Пиша и типографа Пиле судебного дела – их обвинили в оскорблении общественной морали и религии. Это был первый подобный процесс во Франции, позднее по такому же поводу состоялось судилище над Ш. Бодлером и его «Цветами Зла», ставшее для поэта нравственной трагедией. К счастью, Флобера, Пиша и Пиле оправдали, зато интерес публики к роману резко возрос. Вышедшая в 1857 г. отдельной книгой «Госпожа Бовари. Провинциальные нравы» имела

головокружительный успех.

Ни в ходе процесса, ни впоследствии Флобер ни разу не признал, что рассказал реальную историю о реальных людях. Он очень боялся, что его обвинят в отсутствии художественной фантазии, а стало быть – писательского таланта.

Надо признать, что Эмма Бовари оказалась необычайно сильной героиней, мгновенно преодолевшей замысел своего создателя и сформировавшей вокруг себя прочный философский кокон словоблудия. Сегодня уже не столько интересна сама госпожа Бовари, сколько поражает обилие восхваляющих ее комментаторов романа. Как высказался по этому поводу один уважаемый мыслитель, госпожа Бовари стала ныне тем ярчайшим образцом дегенеративной литературной героини, [181] который магнитом притягивает к себе дегенеративную интеллигенцию, призванную навязывать обывателю дегенеративное мышление и дегенеративный образ жизни. Другими словами, она есть не только символ нравственного и физического вырождения человеческого общества, но и лакмусовая бумажка этого вырождения – как общества в целом, так и отдельной личности, в первую очередь из интеллектуалов. Обратите внимание, нынче в России в школьную программу по зарубежной литературе включена тема «Трагичность (!!!) образа Эммы Бовари». Не Шарля Бовари или его злосчастной дочки, уже в младенчестве обреченной мамашей на участь нищенки, а преступной женщины, не только не признавшей своей вины перед любившими ее близкими, но даже не пожелавшей искупить свои преступления страданиями и покаянием и сбежавшей из жизни самым мерзким образом.

Гюстав Флобер считается одним из столпов французского реализма, а роман «Госпожа Бовари» – шедевром мировой реалистической литературы. Однако необходимо подчеркнуть, что важнейшей особенностью флоберовского реализма является стремление писателя защитить реальную жизнь от грез и фантазий, в которые затягивают множество недалеких мечтателей в бездну неприятия будничной жизни.

Если мы учтем, что в XVIII–XIX вв. художественная литература выполняла функции современного кинематографа, то становится понятным непреходящее значение Эммы Бовари, посредством которой гениальный писатель вскрыл как внутреннюю сущность тоски о несбыточном, отвергающей данное нам жизнью бытие, так и истинное лицо той бесконечной череды болтунов, кто мнит себя борцами против житейской рутины и якобы имеют талант увидеть за привычным – необычайное, в уродстве – красоту, за повседневностью – высший смысл. Нравственные калеки и недоумки вроде госпожи Бовари легко подаются на приманку несуществующего псевдосчастья из придуманных книжек и глянцевых журналов и в тяге к ней с легкостью калечат жизнь не столько себе, сколько своим близким.

Флобер четко охарактеризовал духовное содержание своей героини и его житейское проявление: «Веление плоти, жажда денег, томление страсти – все слилось у нее в одно мучительное чувство… Ее раздражали неаккуратно поданное блюдо, неплотно запертая дверь, она страдала, оттого что у нее нет бархата, оттого что она несчастна, от несбыточности своих мечтаний, оттого, что дома у нее тесно». [182]

Ничтожная самовлюбленность, возведенная в символ веры, зацикленность на себе умненькой и хорошенькой, эта вечная поганенькая жалость к себе, обделенной местом рождения, родителями, бездарностью и глупостью супруга… Обычно критики изощряются в рассуждениях о затхлом провинциальном мещанском мирке, о пошлой обывательской среде, заевшей жаждущую страстей душу госпожи Бовари. Однако при непредвзятом рассмотрении окружавшего ее «мирка» невольно встает вопрос: в каком месте, в какие времена и каким чудом существовало иное общество, чем то, которое описал Флобер? Именно такие «мирки» и есть суть существования человечества независимо от эпох или народов! Именно они, которые уже тысячелетие являются гарантами выживания людского рода, а любая попытка как-то изменить или «улучшить» их по чьему бы то ни было вкусу приводит лишь к кровавым катаклизмам, которые всегда завершаются восстановлением именно таких «мирков». Достойный человек сам привносит в подобный «мирок» духовную и добродетельную сущность и незаметно для глаза невольно преобразует его в нечто иное, о чем впоследствии тоскуют завистливые Эммы Бовари. По сей причине в лице флоберовской героини мы сталкиваемся не с человеческой трагедией, а с комедией ленивой, заевшейся дамочки, возомнившей себя неким подобием сверхчеловека и в конечном итоге лопнувшей, как лягушка в крыловской басне, вздумавшая раздуться до размеров быка.

Кармен



3 марта 1875 г. с треском провалилась премьера оперы «Кармен» в парижской Опера-комик. Через три месяца, 3 июня 1875 г., умер от паралича сердца ее создатель композитор Ж. Бизе, который не смог пережить столь жестокого удара. Через полгода «Кармен» в первоначальной провальной постановке слушал в Париже П.И. Чайковский, который тогда же написал своей покровительнице Н.Ф. фон Мекк: «Кто знает, не неуспех ли так подействовал на него?…Я готов присягнуть, что через десять лет “Кармен” будет считаться абсолютным шедевром… По-моему, это… одна из тех немногих вещей, которым суждено отразить в себе в сильнейшей степени музыкальные стремления целой эпохи». [183]

Предсказание Петра Ильича сбылось: в наши дни «Кармен» стало одним из самых популярных произведений в репертуаре оперных театров мира, конкурируют с ней только «Травиата» и «Аида» Дж. Верди, а сама Кармен вошла в число знаменитейших женских образов мировой культуры – так называемая роковая красавица. Ее иногда даже пытаются объявить мировой героиней, равной Фаусту и Дон Жуану. Однако сделал Кармен таковой не литературный первоисточник, а опера, сюжет которой построен лишь на некоторых вырванных из новеллы фрагментах, отчего Кармен Бизе качественно отлична от Кармен Мериме. К сожалению, обаяние оперы столь грандиозно, что в течение многих лет даже литературоведы невольно подгоняют героиню Мериме под оперную Кармен, всячески оправдывая и маскируя ее от природы жестокую и эгоистичную натуру.

Попробуем отказаться от музыкального гипноза и поговорим о литературной героине. Но прежде небольшая информация об авторе новеллы.

Проспер Мериме родился в 1803 г. в Париже. Родители его были людьми утонченными, если не сказать рафинированными. Отец Жан Франсуа Леонор Мериме был химиком и художником, последователем Ж.Л. Давида. Мать Анна Луиза Моро тоже увлекалась живописью. Дом был пропитан атмосферой атеизма и скептического отношения к общественным устоям. В этой среде и воспитывался мальчик.

В восьмилетнем возрасте Проспера отдали учиться в Императорский лицей, по окончании которого он поступил на юридический факультет Сорбонны.

Уже в университете Мериме активно занимался сочинительством, а после того как летом 1822 г. он познакомился и подружился со Стендалем, жизненные приоритеты молодого человека были определены окончательно. Проспер и Стендаль даже задумали написать в соавторстве пьесу, но план этот не был осуществлен.

В 1823 г. Мериме сдал экзамены на бакалавра и лиценциата права, а затем с головой погрузился в творчество.

В истории французской и мировой литературы писатель прославился прежде всего как великий драматург. В течение 1823–1824 гг. им были созданы пьесы, вошедшие в знаменитый сборник «Театр Клары Гасуль, испанской комедиантки» – знаменитейшая мистификация Мериме. Автором книги была объявлена дочь бродячей цыганки и правнучка «нежного мавра Гасуль, столь известного по старинным испанским

романсам». [184] Авантюра удалась – издателю поверили, а Клара Гасуль, чей портрет, нарисованный художником Э.Ж. Делеклюзом с Проспера Мериме в женском одеянии, был помещен в книге, была признана читателями выдающимся драматургом. Ее даже называли французской дочерью Шекспира.

На этом Мериме не остановился. В 1827 г., тщательно изучив нравы южнославянских народов, их легенды и поверья, он сочинил и опубликовал книгу «Гузла». В этот раз переводчиком и издателем был объявлен некий полуфранцуз-полуитальянец. (Создается впечатление, что писатель отчаянно боялся выйти на публику с открытым лицом.) В сборник вошли двадцать девять прозаических баллад, сочиненных самим Мериме, и одна поэма – перевод сербской народной песни. «Мистификация Мериме увенчалась блестящим успехом. Пушкин и Мицкевич приняли стихи “Гузлы” за творения славянской народной поэзии и сочли возможным некоторые из них переложить на родной язык. (Мицкевич перевел балладу “Морлак в Венеции”, а Пушкин включил в свои “Песни западных славян” переработку одиннадцати поэм “Гузлы”)». [185]

Весной 1828 г. перед публикой наконец-то предстал настоящий и уже великий без всяких преувеличений писатель Проспер Мериме. 5 марта вышел в свет роман «1572. Хроника времен Карла IX».

А затем пришло время новелл. «Матео Фальконе», «Видение Карла XI», «Взятие редута», «Таманго», «Федериго» и другие принесли Мериме большое всеевропейское признание.

В 1830 г., уже будучи широко известным писателем, он отправился в свое первое путешествие по Испании. Как оказалось, эта поездка сыграла огромную роль в судьбе писателя. В Испании Мериме познакомился с семейством графа де Теба, в том числе с его четырехлетней дочкой Евгенией. «Господин Мериме» произвел на маленькую девочку такое сильное, на всю жизнь запомнившееся впечатление, что когда в 1853 г. она стала всесильной французской императрицей Евгенией, жестко державшей под каблуком своей изящной туфельки Наполеона III, писатель до конца его дней был осыпан почестями и привилегиями.

Путешествие длилось с июня по декабрь. Мериме изучал нравы и обычаи испанского народа. Ездил он в дилижансе или верхом; останавливался, где придется; ночевал в бедняцких лачугах, где делил скудный ужин со своими случайными попутчиками, беседовал с погонщиками мулов, контрабандистами, тореадорами и фермерами. Так был собран неисчерпаемый фактический материал для будущих произведений.

Пока писатель путешествовал, во Франции произошла революция. Едва Мериме появился в Париже, как друзья сразу же устроили его на государственную службу. В последующие годы Мериме занимал должности в Морском министерстве, в Министерстве торговли, был специальным комиссаром по борьбе с холерой в Париже, наконец, в мае 1834 г. его назначили инспектором исторических памятников. Необходимо отметить, что парламентаризм как таковой писатель глубоко презирал и называл его не иначе, как «…господство 459 бакалейщиков, каждый из которых думает лишь о своих частных интересах». [186] Это не помешало Мериме всей душой отдаться заботе о сбережении исторических памятников, по причине

чего в течение нескольких лет ему просто некогда было писать. Публиковал он преимущественно заметки о своих многочисленных путешествиях. Только в 1840 г. писатель выступил с очередной новеллой «Коломба», через четыре года появилась новелла «Арсена Гийо» и, наконец,

1 октября 1845 г. читатели смогли познакомиться с новеллой«Кармен».

«В те времена – тому уже пятнадцать лет – я был таким нехристем, что не отшатнулся в ужасе, увидев рядом с собой ведьму. “Что ж! – подумал я. – На той неделе я ужинал с грабителем с большой дороги, покушаем сегодня мороженого с приспешницей дьявола. Когда путешествуешь, надо видеть все”». [187] Так рассуждал герой новеллы Проспера Мериме при первой встрече с цыганкой Карменситой, более известной нам сегодня под кратким именем Кармен.

Отметим, что этот молодой герой намеревался откушать мороженого, а Кармен преднамеренно заманивала парня в ловушку, где ему должны были перерезать глотку. Не за что-то, а просто подвернулся цыганке под руку.

Мериме был жестким реалистом и показал в новелле то мерзкое самовлюбленное отродье, которое и права-то не имеет именоваться женщиной – худшая из убийц, лживая, коварная, не знающая ни любви, ни жалости, готовая ради минутной забавы исковеркать судьбу каждого, кто имеет глупость довериться ей… Единственное, что действительно поражает в образе Кармен, так это тот философски-патетический шабаш, которые курится вокруг этого ничтожества либерально-гуманистической компанией интеллектуалов всех мастей.

Вчитайтесь в следующие строки: «Она не может не лгать и не обманывать, она готова принять участие в любой воровской авантюре. Но в противоречивом внутреннем облике Кармен таятся и такие прекрасные душевные качества, которых лишены изнеженные или очерствевшие представители господствующего общества. Это искренность и честность в самом сокровенном для нее чувстве – любви. Это гордое, непреклонное свободолюбие, готовность пожертвовать всем, вплоть до жизни, ради сохранения внутренней независимости». [188] Или: «Кармен – цыганка. У нее нет ни отечества, ни родителей, ни даже сородичей.

Она всем в равной степени чужая и всем одинаково близка. Кармен свободна. Она не знает ни дочерней привязанности, ни долга. Ей чужда мещанская мораль, и она не признает иных законов, кроме своей воли. Кармен своенравна, коварна и жестока. Она совершает предательства, лжет и обманывает. И лишь любовь к свободе, независимость и нетерпимость к деспотизму и угнетению возвышают ее и оправдывают. Отвращение к насилию над свободной волей – вот ее единственная логика. Кармен не изменяет ей и в любви, и в ненависти». [189]

Эти рассуждения по поводу литературной Кармен на самом деле относятся к Кармен оперной, откуда было выброшено бандитское начало и перед зрителем предстала горделивая рабочая девица с неуравновешенным характером. Что же касается Кармен литературной, то подобные заявления не имеют границ по ханжеству и беспределу безнравственности. Вспомним, как с умыслом цыганка Кармен устроилась работать на табачную фабрику в Севилье, где сразу же настроила против

себя всех местных работниц. Острая на язык, она грязно оскорбила одну из женщин, а та не стала молчать и ответила тем же. Считавшая себя безнаказанной и «в праве», Кармен взбесилась и изрезала женщине лицо кинжалом, изуродовав ее на всю жизнь. Преступницу схватили и отправили в тюрьму. Но «свободолюбивая» Кармен не могла допустить, чтобы ее держали за решеткой! Она заговорила молодого ефрейтора Хосе – идальго-баска из глухой деревни, – подзадоривая его националистической неприязнью к испанцам, и он доверился цыганке, помог ей бежать, чем поломал себе всю судьбу. Хосе разжаловали, посадили в тюрьму. И тут вновь объявилась «свободолюбивая» Кармен, которая не признавала «мещанской морали» и была «возвышенно» «нетерпима» «к угнетению и деспотизму», а потому предложила Хосе бежать в разбойники. Парень отказался, однако мертвой хваткой вцепившаяся в него цыганка со временем все-таки втянула безумно влюбившегося в нее Хосе в банду, сделала убийцей и вором. Лишь дважды посягнул беглый солдат на свободу «возвышенной» Кармен: когда пытался спастись от неминуемой смерти и умолял цыганку бежать с ним в Америку, где можно было бы начать нормальную жизнь. Но Кармен предпочла личную «свободу», которая и привела Хосе на гаротту. И даже любовь, которую во все трубы нынче воспевают литературоведы, Кармен, по ее признанию, испытала в жизни лишь несколько мгновений – к пикадору Лукасу и чуть больше мгновений, именно мгновений, – к Хосе.

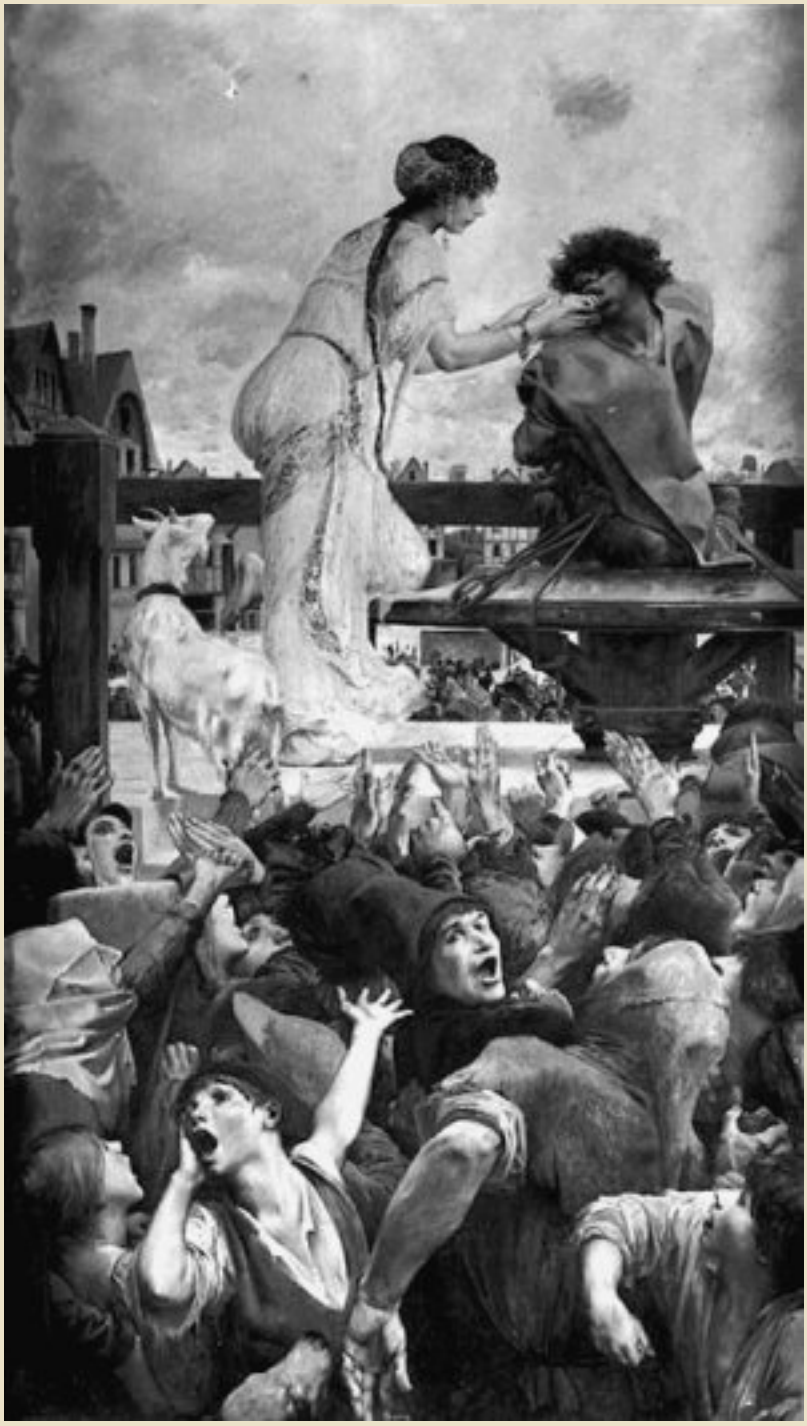
История давно показала нелепость абстрактно-гуманистических рассуждений о бандитке Кармен, однако ничему не научила либеральную интеллигенцию. Число таких «свободолюбивых» девиц растет в мире не по дням, а по часам, но многомудрые мужи и жены продолжают гневное обсуждение «гнета мещанской морали».

Я пишу эти строки, а перед глазами стоит недавний телевизионный сюжет. В России была обезврежена шайка преступников, которые выслеживали крепких здоровых девушек, вламывались к ним в квартиры, зверски насиловали их, снимая весь процесс на кинокамеру, а в конце оператор кромсал несчастным лица бритвой так, что никакая косметическая операция уже не могла помочь. Параллельно грабили. Как оказалось, оператором была главарь шайки – молодая женщина, которая таким образом мстила миру за то, что ее муж ушел к другой. Кличка у нее была Кармен, и она очень мучалась оттого, что была не в силах выносить решетки и несвободу. Фильм был посвящен ей – страдалице, восставшей против мещанской морали общества.

Не буду рассуждать о том, до какой низости может опустить человеческая глупость или, что еще страшнее, корысть любые самые благородные идеи и порывы. Кармен уже в XIX в. стала жупелом либеральной интеллигенции в борьбе за права человека, правда, на расстоянии – как только бандиты заденут интересы очередного «благородного» защитника свободы личности, визги поднимаются на весь мир. Нормальные же люди прекрасно понимают, что общественные устои и общественная мораль формировались в течение тысячелетий не по чьей-то прихоти, а во имя выживания всего рода людского, то есть вопреки личной воле и корыстным интересам индивидуума. Для того и существуют нравственные законы, отрицание которых ради собственного удовольствия

является посягательством на судьбы миллионов. Нет и не может быть никаких оправданий таким персонажам, как грабительница и убийца, подсадная потаскушка Кармен. Потому и казнил ее Проспер Мериме как душегубку – без сострадания, без могилы, без слез сожаления.

Эсмеральда и Квазимодо



Трудно найти в мировой литературе героев, кто бы столь противоположно воспринимался разными кругами читателей, как Эсмеральда и Квазимодо из «Собора Парижской Богоматери» Виктора

Гюго.

Для одних они предстают несправедливым контрастом между ангелом чистой красоты во всех отношениях – и внешне, и душевно – и ангелом красоты душевной, волей судьбы заключенной в уродливое тело. Молодые люди преследуемы роком, и только трагическая гибель, после которой не остается ни телесной красоты, ни телесного уродства, объединяет их. Так считают сентиментальные люди, более склоняющиеся к либерально-демократическим и абстрактно-гуманистическим воззрениям, либо просто чуждые историческому пониманию бытия.

Для других Гюго представил в идеальном и безобразном обликах гремучую антихристианскую смесь цыганки-колдуньи, козлища, нежно именуемого козочкой Джали, а на деле являющегося одной из ипостасей дьявола, и урода-нехристя, которого по законам Средневековья считали отмеченным клеймом дьявола и потому, разрешая жить при церкви, не крестили, ибо рожденный в уродстве должен был проводить свою жизнь в покаянии. И даже при этом условии все равно он нес на себе печать злодейства.

Чтобы понять причины столь противоположных и далеко не неоправданных суждений, надо четко понять следующее: Виктор Гюго – один из самых политизированных писателей в истории, всю свою жизнь и весь свой гений он публично поставил на службу мировому масонству и идее всеразрушающей мировой революции (не в марксистском, а именно в масонском понимании). Поэтому нельзя, да и невозможно разобраться почти ни в одном произведении и ни в одном художественном образе, созданном Гюго, отказавшись принимать их прежде всего как порождение политических воззрений автора, и вне его масонской деятельности. Любая попытка представить творчество писателя нейтральным или общечеловеческим несерьезна, и рассматривать героев Гюго как сентиментальные символы или, еще смешнее, – как реальных людей, чревата самообманом идеалиста, ищущего ограненные бриллианты в куче прожженного шлака.

Виктор Мари Гюго родился 26 февраля 1802 г. в Безансоне. Его отец Жозеф Леопольд Сижисбер Гюго был лотарингским крестьянином, но в годы революции и империи Наполеона выслужился до чина генерала. Незадолго до рождения Виктора он был назначен в Безансон командиром 20-й армейской полубригады. Мать писателя – урожденная Софи Франсуаз Требюше – происходила из рода бретонских мореходов и судейских чиновников. Виктор стал третьим ребенком в семье, у него были старшие братья – Абель и Эжен.

Родители не ладили между собой и развелись вскоре после рождения Виктора. Мать почти сразу сошлась гражданским браком с генералом Виктором Лагори, жестким противником Наполеона. Дальнейшая жизнь семьи Гюго сложилась таким образом, что родители то сходились, то вновь расходились, а дети кочевали между отцом и матерью и никак не могли осесть на одном месте. Только в 1810 г. в Мадриде, где тогда служил отец, мальчики смогли какое-то время учиться в коллеже Сан-Антонио Абад.

Но уже в 1812 г. мать увезла сыновей в Париж, поручив их образование домашнему преподавателю. Только после падения Наполеона

вернувшийся в 1815 г. во Францию генерал Гюго определил мальчиков в пансион Кордье, где они и учились до 1818 г.

Несмотря на неустроенную жизнь, уже в коллеже Виктор начал серьезно заниматься литературой и пристрастился к поэзии. Здесь необходимо оговориться: во Франции Виктор Гюго по сей день считается прежде всего гениальным национальным поэтом, писавшим интересную прозу.

В 1817 г. юноша получил на свои стихи поощрительный отзыв Французской академии, а в 1819 г. за оду «Восстановление статуи Генриха IV» ему присудили Золотую лилию – награду Академии цветочных игр в Тулузе.

Отец был против литературных занятий Виктора, мать же его всячески поддерживала. Окончив коллеж, Виктор переехал жить к матери и с декабря 1819 г. начал выпускать монархический журнал «Литературный консерватор». В 1820 г. вышел его первый поэтический сборник «Оды».

Далее события развивались весьма стремительно. В 1820 г. был опубликован первый роман писателя «Бюг Жаргаль», в июне 1821 г. умерла его мать, ровно через год Гюго получил ежемесячную королевскую пенсию в 1000 франков и осенью того же года женился…

Видимо, к этому времени относится появление интереса к Гюго у масонов, которых он привлек своим выдающимся талантом и полным хаосом идей в голове. По крайней мере, именно этим интересом обычно объясняют образование в 1826 г. кружка писателей-романтиков «Сенакль», который и возглавил Виктор. В кружок вошли такие выдающиеся и очень разные по своим талантам люди, как Ш.О. Сент-Бев, А. Мюссе, П. Мериме, А. Дюма-отец и другие. Как раз в это время Гюго резко перешел на антимонархические и атеистические позиции. Наверное, стоит упомянуть одну характерную деталь: в результате бесконечной тяжбы между родителями Виктора Гюго не крестили, и всю жизнь он относился к вере, мягко говоря, с пренебрежением.

Как бы там ни было, уже с 1826 г. Гюго стал убежденным и активным борцом за демократию. Не зря с 1844 г. и до кончины в 1885 г. он являлся великим магистром «приората Сиона», которому ныне приписывают знаменитые «Протоколы собраний Сионских мудрецов». Правда, если принимать этот документ за подлинник, то создан он был уже при преемнике Гюго на посту великого магистра – композиторе Клоде Дебюсси.

В последующие годы Виктор Гюго сочинил ряд поэтических сборников, повесть «Последний день приговоренного к смерти» (она стала одним из главных литературных аргументов в борьбе гуманистов за отмену смертной казни в Европе), драмы «Кромвель», «Марион Делорм»,«Эрнани».

Одновременно Гюго собирал материалы для большого исторического романа из времен французского Средневековья. Знаменательно, что писать «Собор Парижской Богоматери» он начал 25 июля 1830 г., за два дня до начала Июльской революции, когда была во второй раз и окончательно свергнута династия Бурбонов и на престол взошел Луи-Филипп Орлеанский, ставленник масонов и крупного капитала. Книга вышла в свет 16 марта 1831 г., в тревожные дни холерных бунтов и разгрома парижанами архиепископского дворца.

События романа происходят в Париже конца XV в., в последний год правления короля Людовика XI. Центральной же идеей его стала борьба противоположностей – добра и зла, милосердия и жестокости, сострадания и нетерпимости…

Все положительные качества, разумеется, с отступлениями для придания образам правдоподобности, сосредоточены в Эсмеральде и двадцатилетнем уроде Квазимодо, все отрицательные с теми же допущениями – в архидьяконе собора Парижской Богоматери Клоде Фроло, в его младшем брате красавчике-школяре Жеане (юношу можно рассматривать как антипода Квазимодо – приемыша того же Клода Фроло и почти ровесника школяра) и аристократе капитане Фебе де Шатопере.

И Квазимодо, и Эсмеральда – люди, живущие зовом сердца и неосознанным стремлением к добру. Им противостоит главное зло мира – рациональный, но бессердечный ум Клода Фроло. И все они подвержены единому року, который олицетворяет в романе собор Парижской Богоматери – вселенская церковь как идеология догм, причем возведена она не кем-то, а самим народом, его рабским трудом.

Прототипом горбуна стал живший в Париже в XV в. звонарь церкви Сен-Жак, построенной на деньги гильдии мясников, Шарль Иар по прозвищу Квазимодо. Само прозвище происходит от названия первого воскресенья после Пасхи – этот день у католиков начинается мессой «Quasi modo». [190]

Маргарита Готье



Маргарита Готье, более известная нам как Дама с камелиями, или Травиата, [191] – одна из любопытнейших литературных героинь. Сам ее создатель, Александр Дюма-сын, сказал по этому поводу так:

– Через пятьдесят лет никто не вспомнил бы о моей «Даме с камелиями», но Верди обессмертил ее.

Великая музыка и впрямь сделала героиню банального любовного романа бессмертной, а сын гениального отца и автор многочисленных романов и пьес благодаря единственному своему произведению вошел наравне с Дюма-отцом в ряды классиков французской литературы XIX в.

Александр Дюма-сын родился 27 июля 1824 г. Он был внебрачным ребенком тогда еще никому не известного двадцатидвухлетнего чиновника и начинающего писателя Александра Дюма и белошвейки Катрины Лабе. Жениться на Катрине писатель не пожелал, но на содержание обожаемого сына средств не жалел, хотя законно признал его своим ребенком только в марте 1831 г. По французским законам того времени мать незаконнорожденного младенца тоже должна была его усыновить. Катрин об этом не знала, а когда узнала, оказалось, что уже поздно – женщина усыновила собственного сына в апреле 1831 г. Поскольку право первенства осталось за отцом, Дюма-старший отнял Дюма-младшего у матери.

Психическая травма от этой истории сохранилась в душе Дюма-сына до конца его дней. В возрасте сорока двух лет он признался своему другу, что «так никогда и не простил отца». [192]

Отец передал воспитание сына своей любовнице госпоже Крельсамер, на что мальчик ответил бунтом. Взбешенный отец поместил Александра в пансион, навсегда разлучив его с матерью. Страдания ребенка были невыразимыми. В пансионате его подвергали различным оскорблениям и унижениям, всячески глумились над его матерью-белошвейкой и незаконным рождением. Но отцу до этого не было никакого дела. «Травля ожесточила характер мальчика и подорвала его здоровье. Он стал мрачным, подозрительным и страстно мечтал о мести». [193]

Как говорят биографы, со времен пансиона Дюма-сын был захвачен темой соблазненных невинных девушек и незаконнорожденных детей.

Выйдя из пансиона, юноша погрузился в мир развратных соблазнов, каковым можно считать дом Дюма-отца. Он стал завсегдатаем у девиц легкого поведения, в восемнадцать лет завел роман с замужней женщиной, у молодого человека появились серьезные долги. Отец не спешил Александру на помощь, только посоветовал зарабатывать на жизнь литературным трудом. Дюма рассчитывал, что сын станет одним из его литературных рабов. Но не тут-то было.

Через некоторое время знакомые уже начали называть их Александр Дюма-отец и Александр Дюма-сын, что очень обижало старшего Дюма. Однажды он написал сыну:

«Вместо того, чтобы подписываться Алекс(андр) Дюма, как я, – что в один прекрасный день может стать причиной большого неудобства для нас обоих, так как мы подписываемся одинаково, – тебе следует подписываться Дюма-Дави. Мое имя, как ты понимаешь, слишком хорошо известно – и на этот счет двух мнений быть не может, а прибавлять к своей фамилии “отец” я не могу: для этого я еще слишком молод…»

И здесь Дюма-младший не пошел на уступку.

В сентябре 1844 г. отец и сын поселились на вилле «Медичи» в Сен-Жермен-ан-Лэ. Однажды во время конной прогулки в Сен-Жерменском лесу Дюма-сын встретил своего приятеля Эжена Дежазе, и они в поисках приключений отправились в театр «варьете», где можно было запросто найти девиц легкого поведения, в том числе так называемых «высокопоставленных кокоток» – содержанок богатых людей.

В одной из лож авансцены Александр впервые увидел Альфонсину Плесси, которая предпочитала именовать себя Мари Дюплесси. «Она была, – пишет Дюма-сын, – высокой, очень изящной брюнеткой с бело-розовой кожей. Головка у нее была маленькая, продолговатые глаза казались нарисованными эмалью, как глаза японок, только смотрели они живо и гордо; у нее были красные, словно вишни, губы и прелестнейшие на свете зубки. Вся она напоминала статуэтку из саксонского фарфора…» [194]

Несмотря на восторженные описания Дюма, практически все предки Альфонсины были лакеями и крестьянами, за исключением одной бабки-дворянки. В пятнадцать лет отец продал девушку цыганам, которые отвезли ее в Париж и отдали на обучение к модистке. Фактически Альфонсина стала проституткой в злачных местах. Однажды девица

приглянулась ресторатору Пале-Рояля, и он снял ей небольшую квартирку, но не надолго. Вскоре ресторатору пришлось уступить уже Мари Дюплесси светскому льву – молодому герцогу Аженору де Гишу. И уже через неделю весь парижский свет судачил о юной красавице – любовнице распутного герцога. Случилось все это в начале 1840-х гг.

Мари увлекались самые блестящие мужчины Парижа. От знатных любовников девица переняла изящные манеры и образование, пусть и поверхностное, но все же весьма выгодно отличавшее ее от других дам подобного рода. Дюплесси прекрасно знала произведения Рабле, Сервантеса, Мольера, Вальтера Скотта, Дюма-отца, Гюго, Ламартина и Мюссе. Ее обучали музыке, и она с чувством играла на пианино баркаролы и вальсы.

В 1844 г. Мари Дюплесси уже считалась самой элегантной женщиной Парижа. В ее салоне часто бывали Эжен Сю и Альфред де Мюссе…

И все равно Мари Дюплесси оставалась проституткой, поскольку была бедна. При этом она уже привыкла тратить не менее ста тысяч франков золотом в год.

Ко времени знакомства с Дюма-сыном Мари была неизлечимо больна туберкулезом, но пока еще не знала о смертельности своей болезни. Находилась она тогда на содержании у престарелого графа Штакельберга, бывшего русского посла. Мари сильно напоминала барону его умершую дочь.

Мы столь подробно остановились на рассказе о жизни Альфонсины Плесси, поскольку она и является прототипом Маргариты Готье, а на самом деле Дюма-сын просто описал свои личные отношения с этой женщиной в последние годы ее жизни.

Роман фактически и начинается со встречи в театре. Только вместо графа Штакельберга писатель ввел в сюжет престарелого герцога.

Во время реальной первой встречи Александр был потрясен и опечален контрастом между явно возвышенной душой Мари и ее неестественным поведением: женщина много пила, ругалась, как грузчик, и громко смеялась над непристойными шутками. К концу ужина, на котором оказался и Дюма-сын, она зашлась в кашле и убежала, поскольку у нее началось кровохарканье.

Но как бы там ни было, Мари Дюплесси стала любовницей Александра Дюма-сына, причем ради него женщина бросила почти всех своих богатых любовников, оставив только старика Штакельберга и молодого богатого графа Эдуара Перрего. Как признавался сам писатель, Дюплесси хотела, чтобы Аде – такую ласковую кличку она ему дала – стал ее кавалером де Грие.

Жизнь с Мари Дюплесси требовала от Дюма-сына огромных затрат. Таких средств ни у молодого человека, ни у его отца не было. Не выдержав столь унизительного положения, 30 августа 1844 г. Александр написал возлюбленной письмо следующего содержания:

«…Дорогая Мари, я не настолько богат, чтобы любить вас так, как мне хотелось бы, и не настолько беден, чтобы быть любимым так, как хотелось бы вам. И поэтому давайте забудем оба: вы – имя, которое вам было, должно быть, почти безразлично; я – счастье, которое мне больше

недоступно. Бесполезно рассказывать вам, как мне грустно, потому что вы и сами знаете, как я вас люблю. Итак, прощайте». [195]

Почти сразу после это отец и сын Дюма ушли в загул, а через год отправились в путешествие по Испании и Алжиру.

После разрыва с Дюма-сыном у Мари Дюплесси был бурный роман с композитором Ференцом Листом, после разрыва с которым она наконец вышла замуж за Эдуара Перрего и стала графиней. Однако у нее уже была последняя стадия чахотки.

Возлюбленная Александра «умерла 3 февраля 1847 г., в самый разгар карнавала, за несколько дней до Масленицы, которую Париж в те времена бурно праздновал. Шум веселья врывался в окна маленькой квартирки, где лежала в агонии Мари Дюплесси». [196]

В эти дни в Париже побывал Чарльз Диккенс, который оставил следующую запись о кончине Мари Дюплесси:

«…все это избранное общество… исполненное симпатии и трогательного сочувствия к судьбе девки… Говорят, она умерла от разбитого сердца.

Что до меня, то я, как грубый англосакс, наделенный малой толикой здравого смысла, склонен думать, что она умерла от скуки и пресыщенности. Глядя на всеобщую печаль и восхищение, можно подумать, что умер национальный герой или Жанна д\'Арк». [197]

Александр Дюма-сын узнал о смерти Мари в Марселе и впал в отчаяние. В мае 1847 г. писатель отправился на прогулку в Сен-Жермен и предался воспоминаниям. Впечатленный ими, он тут же снял комнату в отеле «Белая лошадь», перечитал письма Мари и в кратчайший срок написал о ней роман под названием «Дама с камелиями».

Камелии были любимыми цветами Мари Дюплесси, поскольку она не любила запаха цветов, а камелии не пахнут. В обществе она всегда появлялась с букетиком камелий, приколотом к ее платью. Причем двадцать пять дней в месяц цветы были белоснежными, а пять дней – кроваво-красными. Современники не знали причину такого чередования, но высказывалось предположение, будто белым цветом камелий Мари Дюплесси сообщала о ее готовности принять романтическое предложение, а красным – предлагала потерпеть.

В романе «Дама с камелиями» Маргарита Готье, парижская куртизанка, отказалась от веселой парижской жизни и уехала в деревню со своим молодым любовником Арманом Дювалем. Там молодые люди жили в сельской идиллии, пока не приехал отец Армана. Он тайно посетил Маргариту и уговорил ее бросить Армана, чтобы сохранить доброе имя их семьи, ведь невозможно найти подходящую партию для юной сестры Армана, пока сын сожительствует с гулящей женщиной.

Маргарита согласилась прогнать любимого, которому заявила, что предпочитает ему знатного богача. Возвращение в Париж и веселый образ жизни быстро подточил силы больной чахоткой куртизанки. Арман слишком поздно узнал об обмане, но успел приехать и заключить в объятия впадающую в беспамятство Маргариту. Женщина умерла прощенной и, как любят писать критики, счастливой.

Роман вышел в свет в 1848 г. и тут же стал сенсацией. Александр Дюма-сын поспешил сделать по книге пьесу. Но здесь коса нашла на

камень: власти не позволили постановку в связи с безнравственностью сюжета. Разрешение было получено только через четыре года.

В 1852 г. на сцене парижского театра «Водевиль» состоялась премьера «Дамы с камелиями», которая и прославила драматурга Александра Дюма-сына. Именно с этой пьесы принято начинать отсчет школе сценического реализма, начало жанра «пьесы о нравах» и о социальной морали. «Дама с камелиями» стала тем фундаментом, по схеме которого писалось большинство пьес XIX в. вплоть до шедевров Генрика Ибсена.

На премьере спектакля в Париже присутствовал композитор Джузеппе Верди. Он был захвачен сюжетом, и уже в следующем году им была завершена опера «Травиата». Либретто написал один из лучших итальянских либреттистов того времени – Пиаве. Пьеса была сокращена, имена главных героев изменены на Виолетту Валери и Альфреда Жермона. Названием оперы композитор и либреттист подчеркнули тот факт, что героиня отвергнута обществом.

«Травиата» была поставлена 6 марта 1853 г. в Венеции и по причине все той же «безнравственности» в «высокорелигиозной» в те времена Италии провалилась. Однако через год опера вновь была поставлена в Венеции и в этот раз имела грандиозный успех. Для постановки Верди согласился убрать современные костюмы, а действие было перенесено на полтора столетия назад. И тогда общество восприняло сюжет должным образом. С этого времени «Травиата» стала одной из самых знаменитых опер, более того, некоторые критики назвали ее «матерью всех опер».

Как же понимать героиню романа Маргариту Готье? Есть две наиболее значительные, с моей точки зрения, оценки этой несчастной женщины. Каждая из них имеет право на существование, а возможно, в какой-то мере обе дополняют друг друга.

Первую высказал сам Александр Дюма-сын:

«Я убежден в одном: женщине, которую с детства не научили добру, Бог открывает два пути, ведущие к нему, – путь страдания и путь любви. Они трудны: те, кто на них вступает, стирают до крови ноги, раздирают руки, зато они оставляют украшения порока на придорожных колючках и приходят к цели в той наготе, в которой не стыдно предстать перед Господом». [198]

Вторая, более суровая, высказана в русском варианте «Дамы с камелиями» – романе Ф.М. Достоевского «Идиот». Писатель вложил ее в уста Аглаи Ивановны:

– Захотела быть честною, так в прачки бы шла!

Прочие рассуждения, видимо, для нашего времени мало значимы. Дам маленькое пояснение. Незадолго до того, как я взялся писать эту книгу, довелось мне беседовать с одним из родоначальников современного шоу-бизнеса. Он, в частности, стоял у начала конкурсов красоты в нашей стране и не скрывал, что устраиваются они для легализации проституции и для более широкого набора элитных vip-проституток.

– Большинство девушек, – рассказывал он, – знали, зачем пришли. Некоторым, правда, пришлось разъяснять, но не подумайте, что применялось какое-либо насилие – не хочешь, ступай себе с Богом. Желающих более чем требуется.

– А не кажется ли вам, что это гнусно – соблазнять несчастных девушек…

И тогда я услышал слова Достоевского:

– Захотела быть честною, так в прачки бы шла. Только не знаю, что в нашем мире лучше – остаться честною и сгноить свою молодость у корыта при муже-пьянчужке или сгубить виртуальную честь ради попытки вырваться из провинциального болота. Ведь проституция в подавляющем большинстве случаев – удел нищих. Так что наши девочки, насмотревшись нашего телевизионного вранья, по наивности своей нередко выбирают второй вариант.

Как бы там ни было, Александр Дюма-сын завещал похоронить его на кладбище Пер-Лашез, однако вопреки его воле прах писателя нашел упокоение на кладбище Монмартр, в нескольких шагах от могилы Мари Дюплесси. Кто и зачем так поступил, неизвестно по сей день.

Кола Брюньон

«Мир погибает, задушенный своим трусливым и подлым эгоизмом. Мир задыхается. Распахнем же окна! Впустим вольный воздух! Пусть нас овеет дыханием героев». [199]



Так вещал Ромен Роллан в главном романе своей жизни «Жан Кристоф». Несгибаемый романтик, дитя музыки и полной отвлеченности от повседневного, творчеством своим он наиболее ярко вступил в заочную полемику с мрачным реалистом Генриком Ибсеном и потерпел полное крушение. Ему не только самому пришлось выбираться из раковины интеллигентских иллюзий, не только самому прятаться от войн и людских

страданий на чужбине, но именно на его долю выпала честь привести в мир великого героя-реалиста – всечеловеческий символ народной воли к жизни вопреки всему, что творят безрассудные амбициозные властители.

Почему же именно этому писателю, всю жизнь занимавшемуся тем, что сегодня мы называем литературщиной – выдумыванием за письменным столом красивых страстей и страданий героев, живущих в удобном автору мире, выпала высочайшая честь сотворить Кола Брюньона – народнейшего из народных, самого здравомыслящего из сущих, самого оптимистичного из любителей пожить?

Дитя второй половины XIX в., Ромен Роллан сам не понял, что в этой случайной для него повести он невольно вступил в столкновение со своими единомышленниками по вопросам, которые все более и более определяют нашу жизнь по мере продвижения людей в эру образования и проистекающего из него обособления личности от общества. А именно: писатель, всю жизнь пребывавший в очаровании идеи о герое-сверхчеловеке, неожиданно для себя художественно обосновал соотношения: народ – толпа и толпа – герой (кумир). Тем и грандиозен Кола Брюньон, что именно этот литературный образ дал нам наиболее полный (после ответа Аглаи Епанчиной) и самый совершенный ответ художественной литературы на особо болезненные вопросы наших дней. Другое дело, что он до сих пор не услышан, но это проблемы наши, а не Кола Брюньона.

Однако вначале поговорим об авторе.

Ромен Роллан родился 29 января 1866 г. в маленьком бургундском городке Кламси в Неверне (историческая область в центре Франции), в семье нотариуса Эмиля Роллана и Антуанетты Мари, урожденной Куро, женщины набожной и весьма музыкальной.

В 1880 г. семья перебралась в Париж, где Ромен поступил в лицей Людовика Великого, а затем продолжил образование в Высшей Нормальной школе (Эколь нормаль сюперьер) в Париже. Закончил он школу в 1889 г. и на два года уехал в Рим для более глубокого изучения истории, которой намеревался посвятить жизнь. В Италии Роллан увлекся историческими трагедиями Шекспира и сам взялся за писание пьес.

В Риме же молодой человек познакомился с немецкой писательницей-идеалисткой Мальвидой Амалией фон Мейзенбуг (1816–1908), дружившей в свое время с Фридрихом Ницше и Рихардом Вагнером. Общение с этой женщиной сыграло важнейшую роль в дальнейшей творческой и общественной жизни Ромена Роллана.

Путешествие в Италию значительно помогло молодому человеку в подготовке и защите в 1895 г. докторской диссертации «Происхождение современного оперного театра. История оперы в Европе до Люлли и Скарлатти». После защиты Роллан стал профессором в области истории музыки в Сорбонне и Высшей Нормальной школе. Семнадцать последующих лет он совмещал писательский труд с преподаванием, причем в Сорбонне специально под него была учреждена кафедра музыкознания.

К этому времени Роллан уже был женат на Клотильде Бреаль, дочери знаменитого французского лингвиста и филолога еврейского происхождения Мишеля Бреаля (1832–1915). Брак этот продлился недолго, в 1901 г. супруги развелись.

Вскоре после защиты диссертации Роллан познакомился с издателем журнала «Двухнедельные тетради», религиозным поэтом, социалистом и одновременно националистом Шарлем Пеги (1873–1914). Пеги и пригласил Роллана к сотрудничеству. Так началось восхождение писателя к литературным высотам.

Биографы обычно отмечают, что с самого начала Ромена Роллана интересовали прежде всего философские проблемы истории культуры, а также героические (как он сам их определил) периоды в судьбах человечества. Стараясь как можно шире раскрыть задуманные темы, он сразу стал писать не отдельные произведения, а целые тематические циклы. Первыми стали драмы «Трагедии веры» – пьесы «Святой Людовик», «Аэрт» и «Торжество разума». Следующим оказался цикл пьес «Театр революции», над ним Роллан работал почти тридцать лет.

Одновременно писатель задумал серию романов – жизнеописаний знаменитых людей, которые могли стать примером для подражания… Как признавался сам Роллан – он стремился вдохновить людей на оптимизм и возвышенные чувства. Недаром писатель начал эту серию с книги «Жизнь Бетховена», а продолжил ее биографиями Микеланджело, Генделя, Льва Толстого, Махатмы Ганди, Рамакришны, Вивекананды, погибшего на фронте Первой мировой войны Шарля Пеги. Любопытно, что книги посвящены преимущественно выдающимся людям, проявившим себя в областях гуманитарных, являющихся приоритетом творческой интеллигенции, и сам писатель был обескуражен тем, что в этих биографиях сложно найти, а точнее, невозможно найти оптимистические или героические мотивы.

Необходимо отметить, что, во-первых, Ромен Роллан был не одинок в своих биографических трудах, а во-вторых, во второй половине XIX – начале XX в. исторические биографии, создававшиеся писателями-мыслителями, качественно отличались от параллельно развивавшихся, а затем переросших во всезатопляющий поток заурядных фактологических писаний под условным названием ЖЗЛ (в дореволюционной России особенно усердствовал с этим книгоиздатель Ф.Ф. Павленков). Классические биографические книги указанного времени отражали поиск наиболее прозорливыми и талантливыми людьми выхода из духовно-нравственного тупика, в который с бешеной скоростью уже тогда неслось человечество.

Проблема заключается в том, что обществу, как цельному явлению (об отдельных личностях речи нет), всегда жизненно необходим принятый подавляющим большинством непререкаемый и непогрешимый нравственный ориентир, который одновременно и учит, и страшит, а по возможности и карает. При отсутствии такового сообщество людей неизбежно обращается в стадо самоистребляющихся беззаконников, алчущих лишь удовлетворения собственных всевозрастающих вожделений. Силой и властью такие ориентиры создать невозможно. Они даются нам свыше, а внедряются общественной практикой.

После крушения языческого Рима для христианского мира таким ориентиром долгие столетия был Бог.

Но десадовский закон Договора довольно скоро привел ко все более настойчивым попыткам подменить Бога человеком – монархом, хотя тот и освящался Божьим помазанием. На Западе папы-меценаты, император и короли в единстве с философами-гуманистами и учеными-естественниками довели дело до окончательного нравственного разложения общества в эпоху Возрождения и неизбежной общественной реакции на него – Реформации и абсолютной монархии, когда помазание стало проформой, Бог оказался объектом сомнений, а единственным нравственным ориентиром для толпы явился человек-властитель.

Человек, даже монарх, всегда досягаем для другого человека, тем более для образованного и мыслящего. Абсолютные монархи растеряли свой нравственный авторитет в обществе уже к середине XVII в. Знамением этому стали суд над развратным английским королем Карлом I и его публичное обезглавливание. Великая Французская революция окончательно уничтожила помазанника Божьего как нравственный ориентир. И началось дикое общественное гниение.

Лучшие умы искали выход из сложившейся ситуации. Как известно, еще Вольтер в гордыне своей вознамерился возродить почтение к Богу как нравственной силе, но удовлетворился установлением на территории своей усадьбы постыдного памятника с надписью «Богу от Вольтера». Возможно, философ понял, что в духовном мире разрушенное не восстановить, просто с самого начала нечего было в него лезть с плотскими «усовершенствованиями».

Переходным этапом при смене нравственного ориентира стал Наполеон Бонапарт: в меньшей мере монарх – помазанник Божий, в большей степени герой, подвигами своими добившийся помазания. Так новым нравственным ориентиром вырисовался герой.

Потрясением для европейского мира стали публичные лекции 1889 г. датского филолога Георга Брандеса (1842–1927), посвященные учению Фридриха Вильгельма Ницше (1844–1900), чей незавершенный философский роман «Так говорил Заратустра» (1883–1892) ознаменовал окончательное торжество материалистической и аморальной интеллигенции в духовной жизни человечества. Фактически это было углубленное философское развитие воззрений маркиза де Сада. При рассмотрении проблем морали господ и морали рабов Ницше увидел выход из тупика в идее героя, то бишь сверхчеловека, причем в число таковых философ включал прежде всего творческую интеллигенцию разных времен – Гете, Леонардо да Винчи и т. д., – которая представляет собой героев высших сфер, стоящих над героями человеческими, то есть над теми, кто совершает земные, низменные человеческие подвиги. Именно он ввел термин «сублимация» – «возвышение» творческий личности над толпой.

Человек рассматривался Ницше как переходный этап, как мостик между обезьяной и сверхчеловеком – могущественным высокоинтеллектуальным существом, свободным духовно и физически от любой низменной зависимости, крепко стоящим на земле и благородно властвующим ею. Проще говоря, нравственный идеал было предложено видеть в герое-интеллектуале, герое-интеллигенте! Какой бальзам на душу толпе, жаждущей славы!

В конце второй главы своего единственного романа Ницше написал роковые слова: «Но когда Заратустра остался один, сказал он в сердце своем: “Возможно ли это! Этот святой старец в своем лесу еще не слыхал о том, что Бог мертв”». [200] Философ развил свою идею в третьей главе: «Я заклинаю вас, братья мои, оставайтесь верны земле и не верьте тем, кто говорит вам о надземных надеждах! Они отравители, все равно, знают ли они это или нет. Они презирают жизнь, эти умирающие и сами себя отравившие, от которых устала земля: пусть же исчезнут они! Прежде хула на Бога была величайшей хулой; но Бог умер, и вместе с ним умерли и эти хулители. Теперь хулить землю – самое ужасное преступление, так же как чтить сущность непостижимого выше, чем смысл земли! Некогда смотрела душа на тело с презрением: и тогда не было ничего выше, чем это презрение, – она хотела видеть тело тощим, отвратительным и голодным. Так думала она бежать от тела и от земли. О, эта душа сама была еще тощей, отвратительной и голодной; и жестокость была вожделением этой души! Но и теперь еще, братья мои, скажите мне: что говорит ваше тело о вашей душе? Разве ваша душа не есть бедность и грязь и жалкое довольство собою?»

В XX столетии немецкий философ Мартин Хайдеггер (1889–1976) развил и уточнил идею Ницше, сказав: «Бог убит, притом людьми…» [201] Здесь тоже требуется уточнение: Бог убит, но не всем сообществом людей, а теми, кого в нашем обществе принято называть творческой интеллигенцией и кто в гордыне своей вознамерился подменить Всевышнего собой – интеллектуальными героями от науки, литературы и искусства. Сделали они это, конечно, не самостоятельно, но их амбициями, как и глупостью толпы, вознамерились воспользоваться власть имущие в собственных корыстных интересах.

Не тут-то было! Во что вылились в XX в. потуги интеллектуалов убить Бога, мы хорошо знаем. Сколько бы сейчас не оправдывали Ницше, не разъясняли бы, что философ хотел сказать о светлом и благородном в человеке, отрицая человека духовно грязного, но писания его и дела, на которые подвиг Ницше толпы, говорят сами за себя.

Вряд ли открою секрет, если скажу, что историю последних двух столетий делали интеллигенты-интеллектуалы, хотя нынешние представители творческой элиты по-прежнему жалуются, что власть им не доступна. Это по их указаниям и в соответствии с их теориями подчинившееся им человечество буквально захлебнулось в крови и муках. И ницшеанство сыграло в этом решающую роль. Причем немецкий национал-социализм стал всего лишь самым приметным, лежащим на поверхности проявлением его: ту же нацистскую Германию возглавляли, как ныне общеизвестно, высококультурные интеллигенты-интеллектуалы – одаренные музыканты, художники, философы, историки. Это уже в связи с преследованиями евреев и особенно с началом Второй мировой войны мировая интеллигенция в целях пропаганды стала представлять их безграмотными маразматиками, жлобами, торгашами, бездарями и тупицами. Немецкая же ницшеанская интеллигенция винила нацистов прежде всего в том, что они пошли на поводу у черни.

Квинтэссенцией учения Ницше, принесшей и продолжающей приносить человечеству неисчислимые страдания (что особо важно для

современной России), следует все-таки считать его концепцию морали знати (господ) и морали черни (рабов) в мире, где умер Бог. Апологеты Ницше всегда подчеркивают, что не богатством или бедностью определяются знать и чернь, а величием или ничтожеством души человека в мире, где умер Бог (?). Величие души – удел немногих (прежде всего интеллигентов-интеллектуалов), а оно-то и придает смысл самому существованию человека.

Черни характерно: чувство обиды и озлобления, ненависть к богатым, сильным, к хозяевам жизни; чернь полна ненависти к разуму, телу и сексу; чернь мучается в земном мире и превозносит вымышленный загробный мир; чернь выдает свою трусость за кротость и смирение, она покорна во имя мелкой выгоды и малюсенького счастья… Знати же, наоборот, свойственны благородное самоуважение, возвышенность души, богатство делает ее свободной в меценатстве и в целом в выборе пути своего развития, делает знать строгой и суровой в отношении себя и черни одновременно…

Воистину, страшен не фашизм, тем более не давно поверженный национал-социализм. Гораздо страшнее ницшеанская интеллигенция во власти и при власти.

Истинное банкротство ницшеанства демонстрирует современный мир, в котором нравственный ориентир Ницше – сверхчеловек, он же герой-интеллектуал, закономерно выродился в своего антипода – героя-клоуна: самыми авторитетными людьми цивилизованного общества стали звезды кино, эстрады и подиумов, журналисты и графоманы-беллетристы, музыканты-халтурщики и рифмоплеты, паясничающие политики, церковники, ученые, торгаши и прочие – все в одной куче и все на одно десадовское лицо. Вернее будет сказать, что герой-клоун – это есть окончательное издыхание героя, а следовательно, и смерть последнего нравственного ориентира для общества, которое позволило интеллектуалам убить Бога.

И здесь необходимо кратко сказать об учении последователя Ницше, немецкого философа и культуролога Освальда Шпенглера (1880–1936). В своей книге «Причинность и судьба. Закат Европы» (1918–1922) этот тогда еще безвестный школьный учитель разработал теорию множества культур, как замкнутых организмов, выражающих коллективную душу народа. Всего он выделил девять культур: египетскую, индийскую, вавилонскую, китайскую, аполлоновскую (греко-римскую), магическую (византийско-арабскую), фаустовскую (западноевропейскую, которая распространяется также на Америку и Австралию), культуру майя и культуру будущего – русско-сибирскую. Сразу отметим, что о большевиках тогда Шпенглер лишь слышал, а свои выводы делал на основании изучения книг Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого, то есть на русском богоискательстве. Шпенглеровскую классификацию, видимо, следует значительно расширить и сделать более дробной, но это уже тема для другой книги.

Как и должно организму, все культуры и народы – их носители – рождаются, расцветают, дряхлеют и умирают, оставляя накопленные знания и достояние приходящим на смену им культурам. Цикл жизни культуры Шпенглер определил примерно в 1 тысячу лет.

Дряхлеющая культура перерождается в свою противоположность – цивилизацию, где торжествует техницизм. Здесь философ поддался заблуждениям своего времени. Техницизм есть лишь одно из многочисленных, хотя и одно из важнейших следствий утраты обществом нравственности – главной причины гибели культуры и общества. По сей день мало кому дано понять, что наука и ее порождение, техника, и в целом и в частности есть явления вопиюще аморальные, поскольку знания даны людям только для постижения нами собственной души, но никоим образом не для использования их в корыстных интересах. Недаром столько веков упорно бытуют предания о том, что ни Архимед, ни Сократ, ни Пифагор, ни прочие древние ученые не открыли ничего нового, что бы не было известно жрецам задолго до них, но позволили себе выдать знания на потребу толпе, за это и были уничтожены. Однако маховик науки античными мудрецами был запущен, и остановить его – увы! – невозможно.

В своих рассуждениях Шпенглер пришел к выводу, что западноевропейская культура уже вступила в стадию цивилизации и жить ей осталось от силы триста лет (сегодня уже двести). На смену ей придет, видимо, русско-сибирская культура. Последнее заблуждение носит объективный характер, но очень греет душу нашим ура-патриотам. Шпенглеру не дано было узнать о научно-техническом рывке, который сделало человечество после Второй мировой войны. Этот рывок резко ускорил время, необычайно уменьшил мир и сделал возможным втягивание всех культур разом – и больших, и малых, в любых стадиях развития – в единую фаустовскую цивилизацию, которая теперь и тащит за собой все человечество в общую могилу.

Ромен Роллан, как и подавляющее большинство современных ему европейских мыслителей, был ницшеанцем и выше Бога ставил интеллигентов-интеллектуалов. Таковым он оставался до конца жизни. Тем удивительнее может показаться появление из-под его пера повести «Кола Брюньон» – самого яркого и достойного ответа роману Ницше «Так говорил Заратустра». Впрочем, разгадка здесь проста и дал ее сам Роллан в обращении к русскому читателю в 1930 г. «Примечания Брюньонова внука»: «…дед Кола говорил, я сам себе не принадлежал». [202] Брюньон должен был явиться именно в назначенное время, и он пришел, избрав для своего рождения писателя Ромена Роллана, более благодаря его предкам, чем его таланту.

Ко времени создания «Кола Брюньона» Роллан уже был широко признанным писателем. В течение 1904–1912 гг. он написал десятитомный роман «Жан Кристоф», прототипом главного героя которого стал Бетховен. Позднее, в 1915 г., в первую очередь за это произведение Роллану присудили Нобелевскую премию.

Весной 1913 г. писатель гостил на родине в Неверне и испытал великий душевный подъем от общения с местными жителями. Тогда у него и возникла идея повести о простом французском мужичке из начала XVII в. – времен детства Сирано де Бержерака, Лафонтена и д'Артаньяна. Имя для главного героя появилось само собой: Брюньон – довольно распространенная в Неверне фамилия, так во Франции называется один из сортов нектарина – гибрид персика и абрикоса, плод мясистый и крепкий.

Повесть была закончена летом 1914 г. Опубликовать ее Ромен Роллан не успел – началась Первая мировая война. Книга увидела свет только в 1919 г., когда Шпенглер уже издал первый том своего «Заката Европы».

В эйфории от победоносного завершения ужасной четырехлетней трагедии критики и читатели увидели в Кола Брюньоне лишь выразителя национального характера французского народа, галльского духа веселья и сатиры. Никто ни разу не вспомнил зловещее пророчество Ницше, сказавшего: «Грядет время, когда будут вести борьбу за господство над землей – ее будут вести во имя фундаментальных философских учений». [203] Кола Брюньон и стал тем литературным героем, который известил мир, какие философии вступили в XX столетии в решающую войну: философия благодетелей человечества – сверхчеловеков-интеллектуалов и философия просто людей, то есть – народа.

В наше время уже никто открыто не борется и не воюет за личную корысть, все государственные и общественные злодеяния прикрыты флером благодеяния миру и народам. Люди же обретаются в стороне от благодетелей и после каждого очередного благодеяния ищут и находят способы переварить его и выжить. Литературным апофеозом живучести народа в любых условиях (Всевышним ли посланных, благодетелями ли искусственно сотворенных во имя личной наживы) и является Кола Брюньон. Недаром первоначальное название повести передавало истинную суть ее героя – «Жив курилка!»

Кола Брюньон, бесспорно, заядлый грешник. Но грешен он не во зле, а в малых слабостях. И слабости эти зачастую оказываются основой его духовной силы. Он любит хорошо поесть, он не дурак крепко выпить и облапить молодуху, он не прочь приврать ради забавы, более всего на свете любит он свою семью и безразличен к делам властителей. Он великий жизнелюб, мудрый и талантливый творец – резчик по дереву. Вместе со своим маленьким городком Кламси Брюньон переживает годы гражданской смуты, как обычно, развязанной властителями, дерущимися за королевский престол. Он выживает во время эпидемии чумы, но умирает, заразившись, его жена; согласно закону, сжигают его дом. Но именно Брюньон, бездомный нищий старик, поднимает жителей Кламси на победоносную борьбу с грабителями. Он спас от чумы свою маленькую внучку и воспитал юного ученика Робине, который, памятуя полученные уроки, вынес из огня лучшее творение резчика Брюньона – статуэтку Марии Магдалины. Все вместе это и есть судьба – человека и народа, противостоящих стихии и своим благодетелям. На все времена останется ответ Кола Брюньона графу де Майбуа, владельцу Ануа:

– Политика – это искусство есть. Она не для нас, мы – мелкая тля. Для вас политика, для нас земля. Иметь суждение – не наше дело. Мы люди невежественные… что мы умеем, кроме, значит, того, чтобы брюхатить землю и делать ее плодородной… словом, быть хозяевами французской земли, огня, воды, воздуха, всех четырех стихий, и заставлять их служить на утеху вам… Мы вьючный скот и созданы для того, чтобы нас били. С этим я не спорю… Терпи, пока ты наковальня. Бей, когда будешь молотом…

Вот где и запрятана центральная идея образа Кола Брюньона: народ – всегда и везде наковальня, по которой нещадно колотят сверхчеловеки, но у него есть неодолимое и правое свойство изредка обращаться в молот, и тогда – берегись, сверхчеловеки!..

Неизбежно встает вопрос: а что такое народ? К настоящему времени это понятие затаскано и измызгано до такой степени, что и употреблять-то его неприлично. Довольно близко в определении народа подошел великий русский мыслитель Константин Сергеевич Аксаков (1817–1860) в знаменитой статье «Публика и народ». Под публикой философ понимал то явление, которое впоследствии получило более точное определение – власть имущие и преданная им интеллигенция. Он писал: «Публика является над народом, как будто его привилегированное выражение, в самом же деле публика есть искажение идеи народа… Публика презирает народ – народ прощает публике… И в публике есть золото и грязь, и в народе есть золото и грязь; но в публике грязь в золоте, в народе – золото в грязи». [204]

Другими словами, народ есть понятие качественное и определяет не группу людей, а духовное состояние группы людей, настроенных на бескорыстное созидание общего мира во имя достойной жизни и ныне, и в будущем. Такими же качественными явлениями следует считать: толпу – состояние разрушения; и население – состояние безразличия и мелкой корысти. Каждый из нас, к какому бы сословию ни принадлежал, может быть в какое-то время частью народа, в другое время – частью толпы, а чаще мы пребываем в состоянии населения. Талант руководителей общества как раз и заключается в том, чтобы в нужное время привести как можно больше людей в состояние народа, как это было сделано И.В. Сталиным со товарищи в годы Великой Отечественной войны.

Свойство народа до последнего бороться за общее выживание неизбежно претит большей части творческой интеллигенции, всегда готовой управлять, указывать, назидать и обличать, но от природы физиологически неспособной дать обществу жизнеутверждающие начала. Ведь нести в мир волю к продолжению жизни могут только гении, да и то не все, а таковых в истории были лишь единицы. Прочие же сверхчеловеки могут лишь по-сорелевски злопыхать на народ и навязывать ему идеи смерти. В частности, интеллигентские, именно интеллигентские потуги представить народ спивающимся вороватым быдлом есть удобная власть имущим выдумка, позволяющая всем им вместе взятым, присвоив состоянию толпы звание состояния народа, представляться миру благодетелями-сверхчеловеками. Но сколько бы ни старались Заратустры, у Кола Брюньонов есть одно неодолимое свойство – они всегда, в любых условиях, пусть даже после вселенской катастрофы, выживут и сумеют своими руками и своим умом начать все по новой. Не зря в русской литературе ближе всего к Кола Брюньону стоит Мужик из «Повести о том, как мужик двух генералов прокормил» М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Маленький принц



Маленький принц – герой, олицетворяющий духовную чистоту, открытость, бескорыстие и многие иные качества, которые определяют идеального человека. Антуан де Сент-Экзюпери, создатель сказки «Маленький принц», искренне полагал, что таковыми людьми являются маленькие дети, поскольку они в отличие от взрослых живут «по велению сердца».

Сентиментальные люди видят в Маленьком принце аллегорию светлого детства, но гораздо точнее, наверное, было бы назвать Маленького принца символом представления взрослого человека о ребенке или образом детскости в душе взрослого человека. Последнее в большой мере относится к автору сказки.

Антуан де Сент-Экзюпери родился 22 июня 1900 г. в Лионе, в старинной дворянской семье. Писать он начал еще будучи учеником интерната в швейцарском Фрибуре. Первым его произведением можно считать написанную тогда сказку «Приключения цилиндра».

Позднее Антуан пытался поступить в Военно-морское училище, но не выдержал испытаний. Поэтому в 1919 г. он стал слушателем Академии художеств по отделению архитектуры. Однако завершать гражданское образование молодой человек не собирался. В 1921 г. Сент-Экзюпери ушел на армейскую службу – в авиаполк. Его отправили в ремонтные мастерские, одновременно Антуан прошел обучение на гражданском аэродроме и получил летные права, что позволило ему перевестись из мастерских в летную школу в Марокко, сдать экзамен на военного летчика и поступить на офицерские курсы.

В 1922 г. Антуан де Сент-Экзюпери стал младшим лейтенантом и отправился служить в авиачасть, расположенную в пригороде Париже

Бурже. Нет смысла перечислять все места службы военного летчика, жизнь у него была кочевая – куда направляло командование, туда и ехал. Заметим только, что не один раз доводилось Сент-Экзюпери летать над Сахарой, вначале во время службы в форте Кап-Джуби, где был написан его первый роман «Южный почтовый», затем в 1931 г., когда он летал на сахарской авиалинии.

Все эти годы Сент-Экзюпери не прекращал свою литературную деятельность. В 1926 г. в журнале «Серебряный корабль» впервые был опубликован его рассказ «Летчик». Далее последовали книги – «Южный почтовый», «Ночной полет», «Цитадель», «Планета людей».

С 29 декабря 1935 г. по 1 января 1936 г. Сент-Экзюпери на собственном самолете попытался совершить перелет Париж – Сайгон, чтобы побить рекорд скорости на этом маршруте и получить назначенную за это премию. Однако его самолет потерпел аварию в Ливийской пустыне, что в дальнейшем нашло отражение в ряде произведений писателя.

Вторая попытка перелета была сделана в 1938 г. – Сент-Экзюпери намеревался пролететь по маршруту Нью-Йорк – Огненная земля. На этот раз авария оказалась очень тяжелой. Семь дней летчик находился в коме.

Когда в сентябре 1939 г. началась Вторая мировая война, Сент-Экзюпери вернулся в военную авиацию, а после подписания капитуляции Франции эмигрировал в США. В Нью-Йорке он написал «Военного летчика» и в 1942 г. приступил к работе над «Маленьким принцем».

Сказка увидела свет в 1943 г. В июле того же года Сент-Экзюпери отправился в Алжир и Тунис, где совершил несколько разведывательных вылетов. 31 июля 1944 г. писатель сделал последний вылет с базы Борго на Корсике. Это был разведывательный полет перед высадкой союзников в Провансе. Самолет Сент-Экзюпери бесследно исчез.

Долгие годы по поводу этой трагедии ходили самые различные слухи: диверсия, авария, дезертирство и даже самоубийство. Немало говорили и о мистическом характере исчезновения писателя, явно связанного с «Маленьким принцем». Перед роковым вылетом Сент-Экзюпери оставил весьма загадочную записку: «Если меня собьют, я абсолютно ни о чем не жалею. Меня пугает будущее гнездо термитов. Ненавижу их добродетели – добродетели роботов. Я был рожден, чтобы стать садовником».

7 сентября 1998 г. в море в районе Риу близ Марселя рыбак Жан-Клод Бьянко обнаружил браслет писателя. Только в ноябре 2003 г. там были организованы поиски самолета. С морского дна подняли стойку шасси и часть кабины пилота, доказавшие, что в этом месте находятся обломки самолета Сент-Экзюпери. Тайна же обстоятельств гибели писателя осталась в вечности.

Так же, как остался в вечности маленький хозяин астероида Б-612, известный человечеству под именем Маленький принц. Дом его был замечен с Земли только один раз, в 1909 г., турецким астрономом. Однажды на планетку Маленького принца случайно попала Роза, [205] и он ее очень полюбил. А затем принц отправился в путешествие, во время которого встретил множество самых разных взрослых людей.

Но главной для всех нас стала встреча Маленького принца с Лисом, которая произошла на Земле. Всеми обиженный и то и дело преследуемый охотниками Лис научил мальчика мудрости любви и дружбы. До Сент-Экзюпери никому в мировой литературе не приходило в голову сформулировать основы столь важных для каждого человека отношений. А Лис просто открыл Маленькому принцу свой секрет: «Зорко одно лишь сердце, самого главного глазами не увидишь». И еще: «Люди забыли эту истину, – сказал Лис, – но ты не забывай: ты навсегда в ответе за всех, кого приручил». [206]

Вот и все. Любые дальнейшие рассуждения лишние.

Мегрэ

– Что же будут делать богатые, когда бедные придут к власти? – спросила однажды мадам Сименон.

– Мы их убьем! – гневно ответила одесситка-нигилистка Фрида Ставицкая.

Юный Жорж слушал ее, разинув рот.

Только не подумайте, что после таких разговоров он вырос истым революционером. Жорж Сименон с младых ногтей был себе на уме, а уже в юности твердо знал, что станет великим писателем и что литературный труд сделает его очень богатым человеком. Он и впрямь оказался выдающимся графоманом, и при этом имел весьма своеобразные взгляды на жизнь – был как бы вне общества, имея свои понятия о добре и зле.

Приведем пример. Сразу после прихода Гитлера к власти Сименон запретил издание своих произведений в фашистской Германии. В годы Второй мировой войны богатый и уважаемый оккупационными властями Сименон помогал бельгийским беженцам, которым грозил угон в Германию. В доме писателя даже скрывались английские парашютисты. А, с другой стороны, во время войны он не только активно публиковал новые книги, но и при поддержке фашистских властей снял девять фильмов о Мегрэ! Именно по этой причине сразу после войны писателя обвинили в коллаборационизме, и он был вынужден на десять лет эмигрировать в США, о чем нередко забывают упомянуть восторженные поклонники Сименона.

В течение своей творческой жизни Сименон написал более 400 романов, 20 книг воспоминаний, огромное число репортажей. Один роман он в среднем писал в течение недели – десяти дней. Ради справедливости отметим, что подавляющее большинство его произведений сделаны на достойном уровне, а некоторые даже признаются высокохудожественными. В любом случае, технику работы писателя в свое время изучали и обсуждали в Московском литературном институте.

Около восьмидесяти произведений Сименона, в том числе семьдесят шесть романов, посвящены знаменитому литературному герою – комиссару Мегрэ. Остальные ныне не переиздаются и мало интересуют читателей и издателей.

Жорж Сименон родился 13 февраля 1903 г. в бельгийском городе Льеж в семье скромного служащего страховой компании. Родители его были религиозными людьми, и мать мечтала о том, чтобы сын в будущем стал кюре или кондитером.

Жили Сименоны бедно. Обычно рассказывают следующую историю: когда в доме не было денег, мать будущего писателя, чтобы соседи думали, будто их семья вполне обеспеченная, нарочно гремела в кухне пустыми кастрюлями, делая вид, будто готовит обед.

При этом Сименоны были домовладельцами и сдавали комнаты с пансионом иностранным студентам, среди которых было немало русских, в том числе и революционеров. Студенты познакомили Жоржа с русской классической литературой. Как впоследствии утверждал сам Сименон, он воспитывался на шедеврах Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова. Именно их произведения заставили мальчика задуматься над проблемой преступления и наказания, научили заглядывать в глубины человеческой души.

Кроме литературы Жорж интересовался медициной и правом, что впоследствии помогло ему при работе над книгами о комиссаре Мегрэ.

Однако решающее влияние на Сименона оказали детективные романы французского писателя Гастона Леру. Главным героем их был сыщик-любитель Рультабиль; обычно он ходил в плаще и курил коротенькую трубочку. Впоследствии эти особенности Сименон придал своему Мегрэ, а вначале жизненного пути сам старался подражать Рультабилю, в том числе до конца жизни не расставался с трубкой.

Обучаясь в коллеже, Сименон начал подрабатывать в редакции «Газетт де Льеж». Там он вел полицейскую хронику, по два раза на день обзванивал шесть полицейских участков Льежа и обязательно забегал в Центральный комиссариат.

В шестнадцатилетнем возрасте Жорж был вынужден уйти из коллежа, поскольку серьезно заболел его отец, после смерти которого молодой человек уехал в Париж.

Во Франции Сименон подрабатывал в отделах судебной хроники различных газет и журналов. Однажды Жорж решил написать собственное крупное произведение. Так появился «Роман машинистки», который был опубликован в 1924 г. После этого в течение десяти лет, до 1934 г. включительно, Сименоном было написано и издано триста романов и рассказов!

Писатель женился на своей землячке и успешной художнице Тижи. На полученные гонорары они купили яхту, назвали ее «Остгот» и отправились в путешествие по рекам Бельгии и Голландии. Зиму 1929 г. было решено провести на севере Голландии, в городке Делфзейл. Там за одну неделю был написан первый роман о комиссаре Мегрэ «ПитерЛатыш».

Сименон принес его издателю Фейару. Тот сомневался в успехе книги, но согласился ее опубликовать. Более того, заказал писателю еще пять романов о Мегрэ. Все пять были написаны в течение месяца! Книги вышли в свет в 1931 г. И дело завертелось… Серию романов о Мегрэ Сименон создавал более сорока лет. Практически каждое произведение серии имеет прекрасно разработанный сюжет и отличается глубоким социально-психологическим анализом. Рассуждая о книгах про Мегрэ, Андре Жид даже назвал Сименона «Бальзаком нашего времени».

Жорж Сименон создал особое направление в детективной литературе – социально-психологический детектив.

Классический детектив первоначально выработал принцип полукомического изображения полицейских. Особенно это заметно по инспектору Лестеру у Конан Дойла – самодовольный глуповатый человек, не способный ни на логический анализ, ни на ведение расследования в целом; как правило, он постоянно мешает гениальному сыщику-любителю, а под конец присваивает себе всю славу победителя.

Жорж Сименон был одним из первых, кто создал образ полицейского – нормального человека: не дурака и не гения, с обычными чувствами и сомнениями, живущего и на работе, и в кругу семьи. Комиссар Мегрэ настолько реален, что мы можем даже коротенько рассказать его вырисовавшуюся на страницах многочисленных романов Сименона биографию.

Жюль Жозеф Ансельм Мегрэ родился в 1915 г. в деревне Сен-Фиакр под Матиньоном в семье управляющего поместьем графа Сен-Фиакра. Женился он совсем молодым, и хотя супруги всю жизнь прожили в любви и согласии, детей у них никогда не было. Их единственная родственница – сестра мадам Мегрэ.

Дом – главная опора в жизни Мегрэ. Там комиссара всегда ждут заботливая жена и вкусный обед (или ужин). Мегрэ чрезвычайно предан своей супруге, с которой он много лет прожил в Париже на бульваре Ришар-Ленуар. Когда комиссар вышел на пенсию, он купил домик в деревне и переехал туда с женой.

У комиссара самые заурядные мужские привычки. Так, он любит пропустить кружку-другую пива в ближайшем кабачке, не откажется от пары стаканчиков белого вина или рюмки. Доставляют ему удовольствие прогулки по весеннему Парижу и совместные походы с женой в кино. Словом, Мегрэ – типичный зажиточный французский обыватель, методично и умно выполняющий свои служебные обязанности.

Французский комиссар полиции резко отличается от его англоязычных (британских и американских) коллег. Не зря его метод исследования преступления называют интуитивным, в отличие от дедуктивного. Обыватель Мегрэ одарен удивительным чутьем на людей, поскольку отличается здравым смыслом и имеет огромный жизненный опыт. Занимаясь тем или иным преступлением, он в первую очередь старается понять, почему человек стал преступником, и дотошно изучает его прошлое. Мегрэ стремится не просто задержать преступника, для него гораздо важнее предотвратить преступление. Видимо, поэтому впервые в детективной литературе появился сыщик, способный сострадать неудачникам и проигравшим.

Часто, отыскав и отправив преступника для наказания, комиссар испытывает чувство ненужности такого результата, поскольку восторжествовал закон, но не справедливость! И это, должно быть, главное в образе Мегрэ: в мире капитала закон, каким бы справедливым он ни казался на бумаге, на деле чаще оказывается безнравственным по своей сути. Не может быть равенства между богатым и бедным, а следовательно, не должна быть равной их ответственность перед законом.

Римское право установило всеобщее равенство граждан перед Законом и тем самым ввергло человечество в тысячелетнюю ложь. Большевики в начале существования Советского государства попытались

изменить это положение, но, абсолютизируя значение социального неравенства, пошли на еще большее преступление – месть побежденным и оправдание преступников они попытались прикрыть фиговым листком изначальной честности любого человека и социального преимущества бедных над богатыми.

Комиссар Мегрэ со справедливой опаской относится к миру богатых, в котором он видит питательную среду преступности, силу, которая способна разрушить личность. Но такой подход вовсе не ставит его в ряды социальных борцов за справедливость.

Популярность комиссара Мегрэ в XX столетии была необычайно велика. Детективные романы Сименона переведены более чем на сорок языков и изданы общим тиражом более пятисот миллионов экземпляров. Еще при жизни автора в 1966 г. в Делфзейле, где Жорж Сименон написал «Питера Латыша», комиссару Мегрэ был установлен памятник.

Герой чешской литературы
Йозеф Швейк



Любопытно – рассказать биографию Йозефа Швейка невозможно. Невзирая на бесконечные истории о встречавшихся ему людях и забавных событиях, искать в книге хотя бы косвенные сведения о том, кем он был до начала Первой мировой войны, когда, где и в какой семье родился, чем занимался, любил ли кого, учился ли где – бессмысленно. Даже предположения вроде того, что бравый человечек раньше был торговцем собак, весьма относительны.

Остановимся на том, что Швейк всегда был, есть и останется до скончания веков олицетворением выживания нормального, психически здорового человека в условиях идиотизма окружающего его мира. Не зря сферой его жизнедеятельности Гашек выбрал армию – самую заорганизованную структуру государственного бытия. И хотя Швейка в книге постоянно называют идиотом, на самом деле писатель поведал нам о глобальном идиотизме, которым проникнута каждая клеточка нашего существования в системе государства. Если быть еще точнее, бравый солдат Швейк есть подпольный анархист, противостоящий в меру данных ему способностей всеохватывающему и вседовлеющему чиновничеству, которое полагает себя смыслом и сутью государственной власти. А если быть еще точнее, то именно Ярослав Гашек наиболее полно и точно показал нам, что идиотизм государства проистекает не из его собственной природы, а из идиотической природы неумного человека (каковых подавляющее большинство), заполучившего волей случая хоть какую-то власть над другим человеком.

В критической литературе бравого солдата не раз уподобляли Дон Кихоту или Тилю Уленшпигелю. Сравнение это явно неправомерно. В отличие от идеальных героев Швейк, окажись он в системе власти, был бы ничуть не лучше самого распоследнего чиновника-взяточника. Он не высмеивает и не разоблачает этот мир, он в нем выживает, укрывшись за личиной идиота. Более того, рискну сказать, что в отличие от творений Сервантеса и де Костера, «Похождения бравого солдата Швейка» порождены неудовлетворенной и безмерной гордыней Ярослава Гашека, а Швейк является автобиографическим героем внутреннего «я» писателя.

Более верным является определение «Похождений бравого солдата Швейка» как плутовского романа, но и жизнь создателя книги иначе как к плутовскому роману не отнесешь. Будто сам Всевышний создал этого странного, неприспособленного к спокойной жизни плута.

Ярослав Гашек родился 30 апреля 1883 г. в Праге в учительской семье. Отец его, Йозеф Гашек, преподавал математику и физику в частной немецкой реальной гимназии, родом был из потомственных крестьян. Мать Катержина, урожденная Ярешова, была домохозяйкой. Ярослав стал старшим ребенком в семье, у него были еще брат Богуслав и сестра Мария – приемная сиротка, впоследствии много помогавшая Ярославу в сложных жизненных ситуациях.

Мальчику было тринадцать лет, когда умер отец. Семья впала в крайнюю бедность. А в пятнадцать лет Ярослав с согласия матери ушел из гимназии. Учебу он закончил в Чехославянском коммерческом училище. Именно тогда на каникулах юноша начал свои путешествия по Словакии,

которые и подтолкнули его к литературному творчеству.

Сразу же по окончании училища молодой человек отправился бродяжничать по Австро-Венгрии. Он обошел Чехию, Словакию, Венгрию и Галицию. А дома в Праге вел настоящую богемную жизнь завсегдатая пивнушек, нередко оказываясь в полицейских участках.

Тогда же Гашек начал сотрудничать с периодическими изданиями. В основу первых рассказов легли его впечатления от похождений по империи. Как писатель он, казалось бы, не претендовал ни на славу, ни на особо крупные гонорары – был литературным поденщиком. Правда, фельетоны, юморески и памфлеты Гашека со временем стали пользоваться популярностью. При этом автор не стеснялся шаблонов, повторов и даже плагиата. Главное, чтобы платили деньги. В мире литераторов Гашека рассматривали как подмастерье при бездарных графоманах и, мягко говоря, не уважали.

К этому же периоду относится непродолжительное увлечение Гашека анархизмом. После месяца тюремного заключения, в котором он оказался за призыв к избиению полицейского, писатель разочаровался в этом движении. В целом к политике Гашек относился с иронией. Существует легенда о том, как он полемизировал сам с собой на страницах периодики двух враждовавших между собой политических партий.

В 1909 г. художник-иллюстратор Йозеф Лада (1887–1957) начал издавать сатирический журнал «Карикатуры». Ведущим автором текстов стал его приятель Ярослав Гашек, который даже стал жить на кухне у Лады. Эта дружба сыграла большую роль в судьбе Швейка – именно Лада создал его канонический графический образ.

В 1910 г. Ярослав Гашек женился на Ярмиле Майеровой, дочери домовладельца и предпринимателя. Но семейное благополучие длилось меньше года. Гашек предпочел вернуться в мир богемы, кабачков и винных подвальчиков. Исследователи вычислили в Праге более ста питейных заведений, которые регулярно посещал писатель. Причину такого образа жизни мужа впоследствии разъяснила сама Ярмила Гашекова, открывшая нам глаза во внутренний мир писателя: «…Тогда Гриша уже не возлагал больших надежд на будущее и был в отчаянии от того, что, несмотря на все свое усердие, на свой талант, успех и обнадеживающие обещания со всех сторон, не может заработать на жизнь. Отчаявшийся человек способен совершать поступки, по поводу которых счастливые люди лишь пожимают плечами или морщат нос. Особенно если отчаяние охватывает человека честолюбивого, гордого и вместе с тем умеющего ради куска хлеба превратить свое искусство в ремесло. Он страдал. Вы не можете себе представить, как страдал. И пил. Вы не можете себе представить, как пил. Это вовсе не клевета, и я могу об этом написать, поскольку это до меня писали про него и другие. Только они не писали, что он страдал. И что сразу переставал пить, когда ему хоть немного улыбалось счастье». [207]

Не имея стабильного заработка, Гашек бросился в коммерческую авантюру – он открыл торговлю собаками под вывеской «Кинологический институт». Там Гашек, в частности, осуществлял махинации, описанные в «Похождениях Швейка». Дело закончилось судебным процессом, из которого Гашек выпутался лишь в 1912 г. К этому времени он окончательно разорился, нечем было даже оплачивать жилье.

10 февраля 1911 г. Ярослав Гашек попытался покончить жизнь самоубийством, бросившись с Карлова моста во Влтаву. Ему помешали и на какое-то время посадили в Институт для душевнобольных. После этого случая по настоянию родителей Ярмила Гашекова ушла жить к ним, а Ярослав перебрался к матери. Расставаться супруги не собирались, встречались тайно, пока Ярмила не забеременела.

В январе 1912 г. умерла мать Гашека – главная защитница беспутного сына. В апреле у него родился собственный сын Рихард, и тогда же Ярослав навсегда ушел из семьи. Случилось так, что счастливый отец потихоньку от жены унес младенца в пивную – похвастаться перед приятелями. После изрядной попойки компания по традиции отправилась в следующую пивную, а ребенка забыли. Вспомнили о нем на третьи сутки празднований. К тому времени Рихарда вернули матери, но продолжать жить с Ярославом она уже не хотела.

В том же 1912 г. вышел в свет сборник рассказов под названием «Бравый солдат Швейк и другие удивительные истории». Это страшные рассказы, по-другому не скажешь. В мир был явлен злобный, тупой идиот в солдафонской форме, от которого читателя бросает в дрожь, ибо речь идет о патологическом бесчувственном чудовище. И все-таки первоначальный Швейк и есть тот самый любимый нами сегодня бравый солдат. Омерзительность же его объясняется уникальным характером Швейка – литературного героя, представляющего собой душу писателя в ее катастрофических изменениях. В 1912 г. миру открылась душа самовлюбленного эгоиста, неудовлетворенного честолюбца, тайно презиравшего все вокруг, но не имевшего ни средств, ни таланта доказать свое право на это презрение, а потому страдавшего ненавистью и завистью. Об этой тайной стороне души Гашека знали только самые близкие ему люди.

Литературоведы тщетно пытаются найти прототип бравого солдата. Сегодня мы знаем, что перед Первой мировой войной в Праге жил Йозеф Швейк, сын владельца пивной «У чаши», где часто бывал Гашек. Однажды ночью в 1911 г. писатель вернулся домой после очередной попойки, взял листок бумаги и набросал заголовок «Дурак в компании» (другой перевод – «Идиот на действительной»). С этой строки и началась история бравого солдата Швейка. Существует предание, будто впоследствии реальный Швейк, как и Гашек, попал в плен к русским и участвовал в Гражданской войне на стороне белых, служил в контрразведке. Коммунист Гашек случайно был захвачен белогвардейцами с группой красных бойцов. Швейк узнал бывшего собутыльника и помог ему тайно бежать. Идиотом этот человек, конечно, никогда не был, но имя его понравилось Гашеку как простое и звучное.

После ухода из семьи Гашек вел нищенскую жизнь, друзья помогали ему, не давали окончательно пасть на дно. Но вот 28 июля 1914 г. началась Первая мировая война. В январе 1915 г. Гашек был призван на действительную службу и зачислен в первую резервную роту 91-го пехотного полка, расквартированного в Чешских Будейовицах. Писатель был подавлен – едва прибыв на место службы, он сразу обратился в медицинскую часть по поводу приступа ревматизма и был признан

больным. И вообще следует сказать, что многие истории, случившиеся в романе с самим Швейком, а еще больше – с вольноопределяющимся Мареком, произошли в реальной жизни с самим писателем.

На фронт Гашек был отправлен с 11-й ротой того же полка под командованием обер-лейтенанта Лукаша. Отметим, что целый ряд героев романа являются историческими личностями. Один из них, денщик (бурш) обер-лейтенанта Лукаша Франтишек Страшлипка (1890–1949), считается прототипом Швейка.

Их было три приятеля – Гашек, Страшлипка и некий Масопуст, птицелов с Малой Страны, – шутники и весельчаки. Утром 24 сентября 1915 г. во время битвы у Хорупан двое из них – Гашек и Страшлипка – сдались в русский плен.

Оба были отправлены в лагерь для военнопленных и прошли через все его ужасы. Гашек там едва выжил, первый раз переболев тифом, но «именно здесь в его характере совершилась резкая перемена, над которой потом ломали головы все, кто его достаточно хорошо и близко знал. Человек богемы стал вдруг ответственным политическим деятелем». [208] Гашек всю жизнь игрался в политику, она была для него чем-то вроде детской забавы, поэтому зря биографы столь активно педалируют эту тему. Гораздо важнее то, что в лагерь был помещен посредственный писатель, а на свободу вышел гений, подготовленный к созданию одного из ярчайших шедевров мировой литературы. Как это произошло, вряд ли кто сможет объяснить, а вот почему… Всю жизнь Гашек жил в мире мнимых страданий, сам страдал более по вымышленным, сугубо интеллигентским, чем по истинным причинам, и неожиданно он был брошен в реальный мир человеческих страданий, моральной и физической униженности, в мир бесконечных мук и смерти. И произошло очищение его души от интеллигентской скверны – от игр в непонятость, в «вещь сама в себе», в бессмыслицу болтливых протестов. На тридцать третьем (!) году жизни творец наконец-то познал настоящую жизнь обычных людей – не добровольных маргиналов, не богемных говорунов, не завсегдатаев полицейских каталажек или пивных забегаловок, – а огромных масс самых разных людей, оказавшихся в экстремальных условиях ежесекундной угрозы гибели. Для Гашека это была великая эпоха прозрения и просветления.

Весной 1916 г. он вступил в Чешскую дружину, готовившуюся воевать против Австро-Венгрии. Его направили работать в газету «Чехославан», издававшуюся в Киеве. Гашек сразу стал самым популярным фельетонистом и юмористом издания.

Февральскую революцию писатель встретил в тюрьме, куда его посадили за пьяную кабацкую драку с русским офицером. А весной 1917 г. в издательстве «Чехославан» вышла небольшая книжка «Бравый солдат Швейк в плену».

И в мир вошел настоящий, всеми нами любимый Швейк – шутник и балагур, хотя он, согласно велениям времени, еще и находился во власти политических дрязг.

В октябре 1917 г. чехи остались нейтральными к революции. Но затем их руководство стало склоняться на сторону белых. Тогда Гашек предпочел уйти к большевикам, самовольно покинув часть. Он был

объявлен дезертиром, в случае поимки его должны были расстрелять. Дезертировал Гашек из Самары, где квартировал тогда Чешский легион, и под видом полоумного сына немецкого колониста из Туркестана пробрался через татарские деревни в Симбирск.

Он вступил в Коммунистическую партию, воевал в Сибири, его назначили комиссаром, но при этом он был противником революционного террора и, по откровенному признанию советских биографов писателя, старался держаться от него в стороне. Гашек не верил в мировую революцию, а потому понимал, что дорога в Чехию ему закрыта. Он решил обосноваться на новой родине и весной 1920 г. женился на Александре Львовой, служащей типографии в Уфе.

В Чехословакию Гашек вернулся в декабре 1920 г. после всеобщей амнистии. Он привез с собой русскую жену, и пресса сразу же обвинила его в двоеженстве. Однако Чехословацкое правительство не признавало советские законы, следовательно, брак Гашека с Львовой считался недействительным. Впрочем, впоследствии именно к ней, как наследнице, перешли авторские права на книги супруга.

Средств у Гашека не было. Он решил подзаработать изданием своей новой книги – «Похождения бравого солдата Швейка», которую по мере написания стал публиковать небольшими выпусками с 1921 г. Чтобы поддержать старого друга, Йозеф Лада авансом сделал обложку.

Первая часть романа была написана в Праге. Затем с помощью друзей Гашек перебрался в городок Липнице, где на все возраставшие гонорары от «Похождений Швейка» купил себе дом, в котором прожил всего три месяца.

С зимы 1921 г. Гашек не писал, а диктовал книгу юноше-секретарю, причем создавалось впечатление, что текст возникает независимо от писателя – порой Гашек одновременно разговаривал сразу с несколькими людьми, кутил в кабаке и как бы между прочим диктовал отдельные фразы, которые вместе и образовали великий роман. Автор текст, записанный секретарем, не перечитывал, а сразу отправлял издателю.

Поразительно, но даже неизвестно, от какой болезни умер Гашек. Официально – от воспаления легких, однако врачи определили расплывчатый диагноз – «комбинированное заболевание сердца, нервов и легких». Сгорел писатель буквально за пару месяцев.

Мне неоднократно доводилось слышать версию, будто во время первого тифа (Гашек болел им дважды) писатель самозомбировался на гениальность, и организм его мог жить только до времени выполнения поставленной задачи. По мере написания «Похождений Швейка» Гашек заболевал, а когда он вплотную подошел к моменту, где по логике повествования неизбежно должна была появиться политика, писатель умер. Тем самым смерть Гашека уберегла Швейка от социальной девальвации, сохранив его всепланетарность, всеобщность и непреходящую современность.

Скончался Гашек 3 января 1923 г. совершенно нищим. Издатель, к тому времени наживший на «Похождениях Швейка» хороший капитал, родственникам в помощи отказал. Гроб был взят в долг. Липницкий священник долго отказывался разрешить погребение на кладбище, полагая покойного воинствующим безбожником, и только после долгих уговоров

отвел для могилы место в самом дальнем уголке. Брат Гашека Богуслав сбежал с похорон – боялся увидеть Ярослава мертвым. Друзей на погребении почти не было – все сочли, что объявление о кончине Ярослава Гашека – его очередная шутка…

У Швейка судьба тоже сложилась довольно странно. Помимо Чехословакии, он стал своим героем в русской и немецкой литературах, но по сей день остается непризнанным в странах романских языков, в Азии и Африке.

Не нашел бравый солдат отклика в искусстве. Никто не решился экранизировать роман, хотя и существует несколько поделок на тему Швейка.

Русская литература

Митрофанушка

Он глуп. Он ленив. Он – типичное порождение того умилительного века, когда радетели блага человеческого видели панацею от всех зол и бед в двух китах – воспитании и образовании. Прошло два века, прежде чем стало очевидным это наивное заблуждение и выяснилось, что воспитание – лишь шелуха на генетической предрасположенности личности, а поголовное образование в гораздо большей степени усугубляет общественные проблемы, чем помогает преодолевать их. Но Митрофанушка так и остался вечным недорослем – ярчайшим образцом самовлюбленного эгоиста и нахлебника на родительской шее.

Создатель комедии Денис Иванович Фонвизин (фон Визин) (1745–1792) происходил из семьи обрусевших остзейских дворян, перебравшихся в Россию еще при Иване Грозном. Отец его Иван Андреевич служил в ревизион-коллегии в Москве. Он был человеком строгим, искренне верующим, патриотом. В комедии «Недоросль» именно он стал прототипом Стародума.

Первоначально отец сам занимался воспитанием сына, обучал его Закону Божьему, русской грамматике и древнеславянскому языку. В 1755 г. Денис был отдан в только что открывшуюся гимназию при Московском университете, оттуда в 1760 г. его произвели в студенты философского факультета университета, где Фонвизин впервые начал переводить и публиковать произведения западноевропейских авторов. Согласно правилам, университетских гимназистов в обязательном порядке вывозили в Петербург для представления их куратору графу И.И. Шувалову. В столице юный Фонвизин впервые увидел театр и заболел им на всю жизнь.

Через год после зачисления в университет Денис Иванович был вынужден оставить учебу – он стал сержантом гвардии. Когда в 1762 г. Москву посетил императорский двор, Фонвизина определили переводчиком в коллегию иностранных дел, и он уехал в Петербург.

На следующий год молодого человека перевели на должность секретаря к кабинет-министру И.П. Елагину, ведавшему в то время разбором челобитных на высочайшее имя, а с 1766 г. в его же заведование поступили императорские театры. Фонвизин был доволен своей должностью, но вскоре у него начались конфликты с другим секретарем Елагина – драматургом В.И. Лукиным.

И в 1769 г. в результате очередного скандала с Лукиным Денис Иванович был вынужден перейти на должность личного секретаря к Н.И.

Панину в Коллегию иностранных дел. По поручению графа Фонвизин разрабатывал проекты конституционных реформ в России. В частности, он предлагал отменить крепостное право, пресечь в стране фаворитизм, предоставить политические права всем сословиям. Когда в марте 1782 г. Панина по велению императрицы отстранили от дел, Фонвизин тоже ушел в отставку и впал в высочайшую немилость.

Но к этому времени он уже был знаменитым драматургом. Еще пребывая под началом Елагина, Денис Иванович написал в 1766–1769 гг. комедию «Бригадир», которая стала первой в истории пьесой на тему русского быта. Поставленная в 1770 г., комедия своей новизной и необычностью произвела на публику ошеломляющее впечатление.

Вершиной творчества Фонвизина стала комедия «Недоросль». Пьеса была написана в 1781 г. и представляла собой жесточайшую сатиру на провинциальные нравы современной Фонвизину России.

Критика нередко указывает на тот факт, что пьеса была создана через пять лет после Пугачевщины и что ее автор явно находился под впечатлением тех кровавых событий. Возможно, но цель Дениса Ивановича заключалась все-таки в том, чтобы драматургически обосновать его идеи о реформировании Российской государственности.

Центральной фигурой комедии, бесспорно, является Митрофанушка, любимое дитя семейства Простаковых-Скотининых, «матушкин сынок» – пятнадцатилетний обалдуй, случайно выразивший смысл своей жизни в знаменитых словах, особо полюбившихся публике:

– Не хочу учиться, хочу жениться! [209]

Недоросль уродился не каким-то исключением, он всего лишь утрированная копия своих родителей, которые, в свою очередь, стали утрированными копиями их родителей, и так тянется бесконечная цепочка самовоспроизведения духовных ничтожеств, усугубляющихся в своих потомках. И цепочке сей несть конца. И именно в этом оказался великий смысл пьесы, который она приобрела за двухсотлетний период независимого от создателя существования. Ничтожество порождает еще худшее ничтожество, исключения же из правила случайны и крайне редки.

Не надо думать, что Митрофанушка – сугубо отечественное явление. Это все тот же мировой герой, но всякий раз со своими национальными нюансами. Однако самое забавное в нем то, как в наших школах «митрофанушки» обличают Митрофанушку перед новой могучей поростью многочисленных «митрофанушек». Нельзя забывать, что в данном герое нашли отражение столь широкие обывательские слои, что его давно следует воспринимать как неизбежную данность и корректировать собственные воззрения на жизнь и человечество с обязательным учетом армии Митрофанов Простаковых. Тем и бесценен шедевр Дениса Ивановича.

Александр Андреевич Чацкий



Трудно найти в русской литературе более ничтожного и бессмысленного героя, чем Александр Андреевич Чацкий (в первой редакции пьесы – Чадский). Даже несимпатичные персонажи из творений Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, М.Е. Салтыкова-Щедрина или А.П. Чехова оказываются рядом с ним людьми более достойными или даже благородными.

Со школьной скамьи нам внушают, что это первый романтический герой русской литературы, человек очень положительный, противостоящий косной среде окружающего его мира. Но стоит только задать себе и апологетам Чацкого несколько сугубо житейских вопросов и о самом персонаже, и о его поведении в обществе (в котором с детства воспитывался), как все обаяние этой личности рассыпается в прах, а перед нами вырастает центральный вопрос пьесы: «А судьи кто?» Но обращен он прежде всего к самому Чацкому, который в пьесе пытается использовать эту закавыку в целях осуждения других.

Любопытно пронаблюдать историческую эволюцию образа Чацкого. Современники Грибоедова с восторгом приняли поэтическую сторону его сатиры, но саму пьесу – пренебрежительно, как искусно сработанную шалость. В.Г. Белинский в статье 1838 г. «“Горе от ума”. Комедия в 4-х действиях, в стихах. Сочинение А.С. Грибоедова» открыто, чуть ли не по явлениям продемонстрировал несостоятельность драматургии пьесы, и в особенности ее до последнего жеста выдуманного положительного героя. «Чацкий Грибоедова представляет собою… противоречие идеи с формою: он хочет исправить общество от его глупостей, и чем же? – своими собственными глупостями, рассуждая с глупцами и невеждами о “высоком и прекрасном”, читая проповеди и диспутации на балах и всякого ругая, как

вырвавшийся из сумасшедшего дома. И его противоречие смешно, потому что оно – буря в стакане воды…» [210] А в конце статьи Белинский блестяще охарактеризовал интригу Чацкого: «Да если бы это были и не Фамусовы, не Загорецкие, не Хлестовы, а люди отлично умные и глубокие, и те приняли бы его за помешанного!»

Зато уже глубокоуважаемый критик А.А. Григорьев подчеркнул, что «Чацкий Грибоедова есть единственное истинно героическое лицо нашей литературы». [211] А со времен И.А. Гончарова и его бездоказательной, но восторженной статьи «Мильон терзаний» (1872) публика безоговорочно приветствовала в Чацком «нового и деятельного человека». Вершины восторга приходятся на советские годы. Но все ближе и ближе к концу XX столетия критики стали искать зацепки для оправдания Чацкого! Почему? Видимо, потому, что создатель его, будучи дилетантом в драматургии, пошел на поводу у моды и вопреки здравому смыслу именно Чацкого сделал главным положительным героем своей комедии. А еще потому, что направлена комедия была вовсе не против косности, глупости и карьеризма в высших слоях российского общества – это было всегда и останется навечно, с этим всегда боролись и даже сейчас делают вид, что борются. Лучше всего круг лиц, против кого была направлена комедия и против кого гремят пылкие речи Чацкого, обозначил поэт Д.Б. Кедрин в стихотворении «Грибоедов» (1936).

Помыкает Паскевич,
Клевещет опальный Ермолов… [212]

К этому списку добавить еще М.С. Воронцова, и величайшие созидатели Российской империи второй четверти XIX в., именно той России, которой мы сегодня так гордимся, будут в полном составе. [213] Другими словами, гениальная поэзия была обращена прежде всего против тех, на ком и по сей день неколебимо стоит слава русского народа.

Теперь кратко расскажем об авторе комедии.

Александр Сергеевич Грибоедов происходил из столбовых дворян. Он родился в Москве в 1795 г. Отец его, отставной секунд-майор Сергей Иванович Грибоедов (1740 – ок. 1815), в жизни сына никакой роли не играл, всеми делами в доме заправляла мать Анастасия Федоровна Грибоедова [214] (1768–1839). Она же во всем подчинялась указаниям ее брата Алексея Федоровича Грибоедова (1769–1830), ставшего впоследствии прообразом Фамусова. С младых ногтей мальчика приучали к строгому соблюдению светских обычаев, дабы он не уронил честь рода.

Первоначальное образование Саша получил дома. В 1810 г. пятнадцатилетний Грибоедов поступил в Московский университет на этико-политический факультет.

Когда началась Отечественная война 1812 г., Российское правительство обратилось к студентам с призывом идти в ополчение, и 26 июля Грибоедов по ходатайству дяди вступил в гусарский полк графа Салтыкова, затем перешел в Иркутский гусарский полк в составе резервного кавалерийского корпуса.

В боях молодой человек не участвовал, зато лихо по-гусарски хулиганил и развлекался от души. К счастью, Александр скоро сдружился со своим однополчанином С.Н. Бегичевым (1790–1852), под влиянием которого оставил кутежи и вернулся к литературной работе. В 1814 г. на

страницах «Вестника Европы» впервые были опубликованы сразу две статьи Грибоедова – «О кавалерийских резервах» и «О празднике, данном генералу Кологривову его офицерами».

В том же году молодой гусар познакомился с князем А.А. Шаховским (1777–1846), маститым драматургом и театральным деятелем. Под влиянием нового знакомого Грибоедов перевел с французского пьесу «Молодые супруги». Когда Александр Сергеевич вышел в 1816 г. в отставку, он уже всей душой принадлежал театру. По свидетельству С.Н. Бегичева, к этому времени он уже начал сочинять свою бессмертную комедию, [215] и работа эта продолжалась более девяти лет, вплоть до 1824 г.

За эти годы Грибоедов успел стать автором нескольких легковесных пьесок; вошел в неразрешимый конфликт с «Арзамасом», нанеся некоторым членам кружка личные оскорбления; в 1816 г. вступил в масонскую ложу Филалетов, члены которой оказали на драматурга значительное влияние, что нашло отражение в «Горе от ума».

В 1817 г. по настоянию матушки и дяди Александр Сергеевич был вынужден поступить на службу в Коллегию иностранных дел переводчиком.

В Петербурге он жил на одной квартире со своим близким приятелем графом А.П. Завадовским (1794–1856), который ухаживал за балериной А.И. Истоминой (1799–1848). Счастливым соперником Завадовского был кавалергард В.В. Шереметев 2-й (1794–1817).

Грибоедов через Шаховского был хорошо знаком с Истоминой. Однажды после спектакля он пригласил балерину к себе на чай. Истомина согласилась, но, опасаясь ревности Шереметева, попросила Александра Сергеевича подождать ее с санями у Гостиного двора. Так и было сделано, но Шереметев выследил их. Друг Шереметева будущий декабрист А.И. Якубович (1792–1845) уговорил кавалергарда вызвать Грибоедова на дуэль. Тот так и поступил, но Грибоедов согласился стреляться только с Якубовичем. Тогда Шереметев заодно вызвал на дуэль Завадовского и получил согласие.

Первая половина знаменитой в истории четверной дуэли закончилась трагически: Шереметев был смертельно ранен в живот. Престарелый граф Шереметев, понимая вину сына, уговорил императора не подвергать участников дуэли суровому наказанию. Александр I повелел выслать Завадовского за границу, Якубовича перевести из лейб-уланов в драгунский полк и направить служить на Кавказ, а о Грибоедове просто забыл.

Однако сам Александр Сергеевич был потрясен случившимся, у него перед глазами постоянно стоял умирающий Шереметев. Писатель довел себя до такого состояния, что стал искать пути к бегству из столицы. Тут и подвернулся хороший знакомый Грибоедова С.И. Мазарович (1779–1852), поверенный России в делах Персии, который уговорил писателя ехать с ним в качестве секретаря посольства.

Первый раз Александр Сергеевич приехал в Тегеран 8 марта 1819 г. Важнейшим его делом стала борьба за освобождение русских пленных, захваченных в войне 1804–1813 гг. Мазарович от этого дела отстранился. Уже тогда Грибоедов чуть не поплатился головой за свою настойчивость, но уверенно записал в своем дневнике: «Голову мою положу за

соотечественников». При этом писатель получал столь мизерный оклад и вынужден был делать столь серьезные расходы, что почти обнищал.

Только в конце 1821 г. вернулся Александр Сергеевич на родину – его направили с поручением в Тифлис. Там-то писатель и познакомился со своей будущей женой, а тогда юной княжной Ниной Александровной Чавчавадзе (1812–1857).

В Тифлисе Грибоедов написал два первых действия «Горя от ума», после чего засобирался в Москву – ему не хватало красок для работы над комедией, слишком притупилась в Персии память об отечестве. Грибоедов приехал в родной город весной 1823 г. и сразу же взялся за доработку пьесы. Прежде всего он стал заядлым посетителем всевозможных светских собраний, балов, пикников, постоянным гостем на частных приемах… А ночами, благодаря вечерним впечатлениям, в один присест писал целые сцены.

Вскоре по Москве поползли слухи, что Грибоедов пишет комедию-пасквиль, в которой даны карикатурные портреты знаменитых московских аристократов. Многие были возмущены, в их числе и ссыльный А.С. Пушкин, который написал из Одессы: «Что такое Грибоедов? Мне сказывали, что он написал комедию на Чаадаева; в теперешних обстоятельствах это чрезвычайно благородно с его стороны». [216]

Зато Петербург встретил комедию Александра Сергеевича с восторгом, благо «Горе от ума» было завершено в 1824 г. Возмущение московской знати невозможно описать. Там даже сообща подзадоривали известного скандалиста Ф.И. Толстого-американца (1782–1846) стреляться с Грибоедовым на дуэли за честь Москвы.

Глубоко были оскорблены и уважаемые старики-аристократы. Время и дела их были запросто очернены бог знает кем. Не будем забывать, что Александр Сергеевич в те годы был всего лишь секретарем посольства во враждебном нам далеком государстве и мог похвастаться только древностью рода и связями при дворе.

Когда драматург стал просить о постановке комедии на столичной сцене, он тут же получил отказ. Но не по политическим причинам, как это пытались представить в советское время. «Горе от ума» никогда не рассматривалось как политическое произведение. Однако император встал на защиту достоинства и чести стариков-ветеранов (уже тогда главный лейтмотив комедии видели, говоря словами Гончарова, в противостоянии «старой силы» и «силы свежей»), да и москвичей следовало защитить от незаслуженных насмешек. Тревожили Александра I и доклады о назревающем среди российской дворянской молодежи антимонархическом заговоре. Восстание декабристов произошло чуть больше чем через год с того времени, как Грибоедов начал чтение своей пьесы в петербургских салонах.

Так почему же именно Чацкий стал самым спорным героем великой пьесы? Дело в том, что Грибоедов вознамерился соединить несовместимое: в традиционной по форме классической комедии XVIII в., где обязательно присутствует персонаж-резонер, драматург сделал таковым модную в его времена чайльд-гарольдовскую личность Чацкого. Но Чайльд-Гарольд объективно не может стать положительным героем и всегда несет в себе великое зло себялюбия!

По этой причине и выглядит так жалко и ничтожно Чацкий. А если мы вспомним, что события пьесы происходят в Москве примерно в 1819–1820 гг., то он вообще превращается в клеветника и демагога, обличаемые же им люди приобретают совершенно иную суть. Ведь прошло всего семь лет после нашествия Наполеона и великого Московского пожара! И особняк Фамусова, где происходят события комедии, наверняка восстановлен лишь пару лет назад, и служба его вряд ли такая уж праздная. Когда же Фамусов предлагает молодому человеку, три года путешествовавшему неизвестно где:

– А, главное, поди-тка послужи; —

он получает в ответ от болтуна и лоботряса:

– Служить бы рад, прислуживаться тошно. [217]

Да кто ж гонит Чацкого прислуживать? Ведь ему отечески посоветовали служить, работать. И тогда Фамусов, спровоцированный хамством воспитанника, вошел в раж и стал доказывать свою точку зрения – пусть глупо, пусть неумело, но ведь все это можно объяснить старческой раздражительностью. А вот списать гордыню Чацкого на юношеский максимализм не получается. Вроде бы и великовозрастный обалдуй, и по свету поездил, а все мнит, будто его умозрительные мечты о правильности превыше реальных дел презираемых им людишек. По ходу пьесы становится ясно, что Чацкий за всю жизнь палец о палец не ударил, а если что-то и намеревался сделать, то непременно дело проваливал.

Кто такие Чацкие, можно увидеть на примере его прототипа – П.П. Чаадаева (1794–1856). Версию о том, что прототипом Чацкого послужил В.К. Кюхельбекер (1797–1846), мы рассматривать не будем, как малодоказательную. Так вот, в начале 1820-х гг., впав в глубокий духовный кризис, для «оживления его прекрасной души» Чаадаев отправился в путешествие за границу. Промотав там огромное состояние, он с легкой душой продал в рекруты своих молодых парней-крестьян, а на вырученные деньги купил шикарную карету для путешествия лежа, которую, впрочем, впоследствии бросил. Вернувшись в Россию, Петр Петрович благородно возмутился нищетой русского крестьянства и стал писать философские письма о превосходстве Запада над Россией. [218] В этом и есть внутренняя сущность Чацких со всеми их патриотическими речами против глупых бездельников Фамусовых.

Завершить разговор мне хотелось бы еще одной, довольно большой цитатой из статьи В.Г. Белинского, которая, на мой взгляд, четко расставляет все точки над «и»: «…в комедии нет целого, потому что нет идеи. Нам скажут, что идея, напротив, есть и что она – противоречие умного и глубокого человека с обществом, среди которого он живет… Неужели представители русского общества все – Фамусовы, Молчалины, Софьи, Загорецкие, Хлестовы, Тугоуховские и им подобные? Если так, они правы, изгнавши из своей среды Чацкого, с которым у них нет ничего общего, равно как и у него с ними. Общество всегда правее и выше частного человека, и частная индивидуальность только до той степени и действительность, а не призрак, до какой она выражает собою общество. Нет, эти люди не были представителями русского общества, а только представителями одной стороны его, следственно, были другие круги

общества, более близкие и родственные Чацкому. В таком случае зачем же он лез к ним и не искал круга более по себе? Следовательно, противоречие Чацкого случайное, а не действительное; не противоречие с обществом, а противоречие с кружком общества. Где же тут идея?.. Очевидно, что идея Грибоедова была сбивчива и неясна самому ему, а потому и осуществилась каким-то недоноском. И потом: что за глубокий человек Чацкий? Это просто крикун, фразер, идеальный шут, на каждом шагу профанирующий все святое, о котором говорит. Неужели войти в общество и начать всех ругать в глаза дураками и скотами – значит быть глубоким человеком? Что бы вы сказали о человеке, который, войдя в кабак, стал бы с одушевлением и жаром доказывать пьяным мужикам, что есть наслаждение выше вина – есть слава, любовь, наука, поэзия, Шиллер и Жан-Поль Рихтер?.. Это новый Дон-Кихот, мальчик на палочке верхом, который воображает, что сидит на лошади… Глубоко верно оценил эту комедию кто-то, сказавший, что это горе, – только не от ума, а от умничанья».

Евгений Онегин



Как отмечал В.Г. Белинский, «Евгения Онегина» А.С. Пушкин «писал о России для России». [219] Утверждение очень важное. Вообще

необходимо сказать, что более полного и более точного раскрытия образа Евгения Онегина, чем это сделано Белинским в 8 и 9 статьях «Сочинения Александра Пушкина», найти в критике невозможно. Любое отступление можно отнести скорее к сугубо субъективному дополнению, но никак не к новому взгляду на героя романа. Поэтому не станем городить огороды и возьмем за отправную точку наших рассуждений принципиальный взгляд критика на Евгения Онегина, как на «нравственную физиономию наиболее оевропеившегося в России сословия…» Точнее, Онегин – западник, каковые составляли большую часть декабристов.

Предварительно сделаю важную оговорку. Пушкин писал роман чуть менее одной пятой своей короткой, чрезвычайно насыщенной событиями жизни, и именно в эти годы он прошел великий путь духовной эволюции от наивного западника-оппозиционера до зрелого мыслителя-государственника и действенного патриота своего Отечества; от восемнадцатилетнего автора оды «Вольность» через глубочайшее проникновение в народную душу двадцатишестилетним создателем трагедии «Борис Годунов» к одному из ключевых произведений русской литературы – стихотворению «Клеветникам России», написанному Пушкиным 16 августа 1831 г. на тридцать третьем году жизни, за сорок восемь дней до окончания работы над «Евгением Онегиным». Столь коренные мировоззренческие изменения автора неизбежно отразились и на романе, и на отношении поэта к его главному герою.

Александр Сергеевич трудился над «Евгением Онегиным» с 28 мая 1822 г. до 3 октября 1831 г. При этом сам Пушкин писал, что сочинял роман ровно 7 лет,

4 месяца и 17 дней, однако он не учитывал время, в течение которого осуществил окончательную доработку произведения.

Что происходило в жизни поэта и в судьбах России в эти годы?

Как известно, Пушкин начал «Евгения Онегина» в кишиневской ссылке, под крылышком у генерал-лейтенанта И.Н. Инзова (1768–1845), личного друга покровительницы поэта императрицы Елизаветы Алексеевны (1779–1826). Затем он был переведен в Одессу (1823), а далее отправлен в Михайловское (июль – август 1824), где узнал о кончине Александра I, о восстании декабристов (1825) и о казни их вождей (июль 1826). За это время были полностью написаны четыре главы романа и находились в работе пятая и шестая. Первая и вторая главы сочинялись в Кишиневе и Одессе; третья – в Одессе и Михайловском; четвертая, пятая и шестая – в Михайловском и обеих столицах.

Первая глава «Евгения Онегина» была опубликована в 1825 г., причем в Предисловии к ней сказано следующее: «Она в себе заключает описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 г. и напоминает “Беппо”, шуточное произведение мрачного Байрона… Но да будет нам позволено обратить внимание читателей на достоинства, редкие в сатирическом писателе: отсутствие оскорбительной личности и наблюдение строгой благопристойности в шуточном описании нравов». [220] Предисловие было написано самим поэтом. Стало быть, «Евгений Онегин» задумывался как произведение сатирическое или шутливое, а Евгений Онегин предполагался быть персонажем комедийным и «антипоэтическим»? Однако сразу же после публикации первой главы,

вопреки собственным словам в Предисловии, 24 марта 1825 г. поэт написал о своем романе А.А. Бестужеву (1797–1837): «Где у меня сатира? О ней и помину нет в “Евгении Онегине”. У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатиры». [221]

Когда же Пушкин говорил правду? Скорее всего, он проговорился в Предисловии, а затем постарался сгладить нежелательный эффект от такого заявления. Косвенным доказательством тому может послужить письмо поэта к А.И. Тургеневу (1784–1845) от 1 декабря 1823 г.: «Я на досуге пишу новую поэму, “Евгений Онегин”, где захлебываюсь желчью». [222] Пушкиноведы обычно объясняют эти слова тем, что поэт описывал во второй главе страдания крепостной деревни. Правда, ни в законченном романе, ни в подготовительных черновиках ничего подобного не найдено. А вот сарказма и по поводу главных героев «Евгения Онегина», и в отношении дворянских и помещичьих нравов и быта тех времен предостаточно.

Есть элементы сатиры и в начале третьей главы, но закончена она была уже в Михайловском, где интонация романа постепенно меняется, становится серьезнее… До письма Татьяны глава создавалась еще в Одессе, затем Пушкин был вырван из привычной среды молодых аристократов – бездельников и балаболов – и отправился в псковскую деревню, где остался один на один с самим собой, русской крепостной деревней, о которой до ссылки знал преимущественно из разговоров друзей, и «Историей государства Российского» Н.М. Карамзина (1766–1826) (первые тома ее вышли в марте того же 1824 г.). Там, в Михайловском, произошло переосмысление поэтом судеб русского народа и его властителей. Это заметно отразилось на романе – «Евгений Онегин» стал жестче и суровее, а его главный герой приобрел драматический характер. Не будем забывать, что третью главу поэт закончил в начале октября 1824 г., а уже в ноябре, параллельно работая над четвертой главой, он приступил к созданию «Бориса Годунова».

Четвертая глава, по признанию самого Пушкина, во многом автобиографична. Но последнюю ее строфу поэт сочинил в самом начале 1826 г., уже после того, когда 17 декабря 1825 г. в Михайловское пришло известие о восстании декабристов. Неудивительно, что последующие пятая и шестая главы, писанные соответственно в 1826-м и частично в 1827 г., приобрели трагическое звучание. Можно сказать, что для поэта в определенном смысле это было время душевного смятения. Свидетельством тому служит знаменитый сон Татьяны из пятой главы, где ветряная мельница – символ революции – сидит за одним столом с якобы чудовищами, а на самом деле – с русскими императорами, начиная с Петра I, ибо Пушкин последовательно перечислил придворные прозвища венценосцев и лиц из их ближайшего окружения. [223] Интересно, что в хижину Татьяну притащил Медведь – прозвище Николая I, а в окружении императоров и императриц сидит Евгений Онегин, оевропеившийся дворянин, он даже оказывается главарем этой банды. Видимо, тогда-то и возникла у поэта идея, вылившаяся позднее в часто цитируемую фразу, сказанную им на балу 22 декабря 1834 г. великому князю Михаилу Павловичу: «…все Романовы революционеры-уровнители». [224]

Другими словами, Онегин [225] в сне Татьяны оказывается в обществе революционеров пред очами самой революции, причем он не просто революционер, но и возглавляет шайку. Татьяну можно рассматривать как народ-жертву, которому Медведь пытается открыть глаза на истину. Скорее всего, уже при написании пятой главы Пушкин твердо укрепился в мнении, которое молвой было вложено в уста находившегося на смертном одре Н.М. Карамзина, якобы сказавшего императору о декабристах: «Ваше величество! Заблуждения и преступления этих молодых людей суть заблуждения и преступления нашего века!» [226]

Парадокс, но уже с пятой главы в «Евгении Онегине» поэтом последовательно проводится тема осуждения декабризма как явления, что особенно ярко выражено в главном герое романа.

Однако современники поэта и отечественное литературоведение упорно желали и желают видеть в Пушкине апологета декабристского движения, скорбевшего о неудаче восстания 1825 г.

13 июля 1826 г. состоялась казнь декабристов. Пушкин узнал об этом 24 июля, а 28 августа, во время коронационных торжеств, Николай I повелел вернуть поэта из ссылки. 8 сентября того же года Александр Сергеевич был доставлен в Москву, прямо в Кремль, где был сразу принят императором, и состоялась та знаменитая беседа, во время которой Николай взял на себя роль личного цензора Пушкина.

В последующих седьмой (1827) и восьмой [227] (декабрь 1829 – сентябрь 1830) главах Онегин перевоплотился из просто трагического героя в трагического злодея!

…Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес…

В восьмой главе Пушкин открыто (хотя только для посвященных, среди которых, однако, был и Николай I) связал Онегина с декабристами. Ни о чем подобном в начале работы над романом он и не помышлял – тогда Онегин был просто бесившимся с жиру дворянским оппозиционером.

Однако вспомним следующие строки:

«Скажи мне, князь, не знаешь ты,
Кто там в малиновом берете
С послом испанским говорит?»
Князь на Онегина глядит.
– Ага! давно ж ты не был в свете.
Постой, тебя представлю я. —
«Да кто ж она?» – Жена моя. —
«Так ты женат! не знал я ране!
Давно ли?» – Около двух лет. —
«На ком?» – На Лариной. – «Татьяне!»
– Ты ей знаком? – «Я им сосед».
– О, так пойдем же. – Князь подходит
К своей жене и ей подводит
Родню и друга своего.

Онегин – родня [228] князю, жена которого, Татьяна, была на светском балу в малиновом берете! [229] Согласно установлениям

императорской России XVIII–XIX вв. на малиновый цвет в одежде имели право только аристократы, состоявшие в кровном родстве с Романовыми, и их супруги. Таковых было очень мало, но в числе наиболее знатных родичей царя числились и князья Трубецкие, а С.П. Трубецкой (1790–1860), как известно, был героем 1812 г. и являлся диктатором восстания декабристов. Да и описываемые события происходят, по указанию самого автора, в начале 1825 г.

Таким образом, мы встречаем в романе как минимум четырех Евгениев Онегиных, сменяющих друг друга по мере мировоззренческих изменений, происходивших с Александром Сергеевичем. Герой эволюционирует от самовлюбленного эгоиста-позера, забавляющегося игрой в духовную фронду с незамысловатыми, приземленными и, скорее всего, напуганными им провинциальными помещиками, в начале романа, до революционера-разрушителя, который, пройдя через убийство юного друга, во имя собственной страсти готов развалить все и вся (и прежде всего моральные устои), но при этом неспособен разобраться даже с собственными мелкими неурядицами и, в конце концов, получает достойную нравственную порку от некогда презиравшейся им наивной деревенской девчонки, ставшей под конец великосветской дамой.

В общем-то, поркой этой и завершается роман. Финал для творчества Пушкина 1830-х гг. вполне логичный, иначе и быть не могло. [230] Потому и не далось поэту продолжение, и бессмысленно в угоду любителям романтических историй рассказывать о том, какой видел поэт будущую судьбу своего героя. [231] А главным трагическим лицом «Евгения Онегина» стала Татьяна Ларина, Онегин же и в отчаянии своем остался злодеем с благородными поступками и повадками. И даже бедняга Ленский, убитый по глупости за собственную глупость, оказался никому не нужным и всеми забытым, не жертвой, а брошенной игрушкой судьбы.

В целом именно через образ Евгения Онегина Пушкин наиболее ярко показал свою двойную оппозицию общественному устройству России первой половины XIX в. С одной стороны, это была оппозиционность декабристам и западникам (которые насильно, особенно после гибели поэта, пытались втянуть его в число своих единомышленников, хотя, останься Пушкин жив, открытый разрыв с ними был бы неизбежен). С другой стороны, возрастала оппозиционность Александра Сергеевича российской власти, но не монархии, а конкретно династии Романовых, которую Пушкин справедливо полагал главной виновницей европеизации России, что влекло страну к национальной катастрофе и делало революцию, подобную Великой буржуазной во Франции, объективно-неизбежной. Недаром в дни блистательной Болдинской осени 1830 г., продолжая работать над «Евгением Онегиным», А.С. Пушкин записал в черновике неопубликованной статьи «Второй том “Истории русского народа” Полевого»: «Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европою; история ее требует другой мысли, другой формулы». [232]

Сочинитель

Трудно найти в русской литературе писателя и поэта, кто бы создал такое число ярчайших и с одного прочтения на всю жизнь запоминающихся литературных героев, чем Иван Андреевич Крылов. Он свободно может

потягаться в этом и с Николаем Васильевичем Гоголем, и с Федором Михайловичем Достоевским, и даже со Львом Николаевичем Толстым. Однако если величие вышеназванных творцов понято и признано во всем мире, то сила гения Крылова еще далеко не полностью оценена даже на его родине, в России.

Дедушка Крылов известен подавляющему большинству наших соотечественников как великий русский баснописец-сказочник; его литература – детское чтение, и не более. И только малая часть настойчивых читателей добирается до познания высот Крылова-философа, Крылова-политика, Крылова-богослова.

Еще только начиная работу над этой книгой и обдумывая сверхзадачу, я сразу понял, что в центре ее будет стоять вытащенный Иванам Андреевичем на свет Божий Сочинитель. Только он должен красной нитью пройти через всю концепцию данного труда, поскольку фактически именно под его единым обличием скрыты все авторы литературных героев, о которых нам довелось здесь рассуждать. И не важно, любимы эти писатели нами или отторгаемы, светлые ли они личности или темные, неприятные, – все они есть Сочинитель и при самых благих намерениях творят его вселенское дело.

Но прежде – об авторе басни «Сочинитель и разбойник».

Сразу оговорюсь: Иван Андреевич Крылов – один из самых таинственных и неизвестных писателей XIX в. Феномен баснописца заключается в том, что он всегда был вроде бы на виду, но когда начинаешь знакомиться с его биографией, возникает впечатление, что никто Крылова толком-то и не знал, и рассказывают о нем преимущественно легковесные анекдоты.

Иван Андреевич Крылов (1768–1844) родился в семье штабс-капитана драгунского полка, а затем председателя магистрата в Твери Андрея Прохоровича Крылова. Отец умел сносно читать и писать, но никогда никаким наукам не учился. Так же и сына в науки отдавать он не пожелал, но дома мальчик имел возможности читать большую отцовскую библиотеку и даже изучил несколько языков. Помимо книжных знаний, если верить современнику писателя, Иван прошел крепкую житейскую школу – он «посещал с особенным удовольствием народные сборища, торговые площади, качели и кулачные бои, где толкался между пестрою толпой, прислушиваясь с жадностью к речам простолюдинов». [233]

Когда мальчику пошел десятый год, его записали на гражданскую службу подканцеляристом Калязинского нижнего земского суда, а затем перевели в той же должности к отцу, в тверской магистрат. Правда, работать по-настоящему Ивану не пришлось, и оклад он, соответственно, не получал. По законам того времени Крылову просто требовалась выслуга лет, чтобы получить более высокий чин.

Через год отец умер, и семья осталась на руках матери, которая в 1782 г. вместе со старшим сыном отправилась в Петербург – хлопотать об увеличении пенсии. В столице к Крыловым отнеслись с пониманием – пенсия была повышена, а пятнадцатилетнего Ивана взяли на службу в петербургскую казенную палату уже канцеляристом.

Видимо, еще в детстве Иван Андреевич увлекся литературой и театром. Уже в 1784 г. он принес свое первое произведение – либретто

оперы «Кофейница» – столичному книгопродавцу и типографу Б.Т. Брейткопфу. «Опера, в которой слова сочинены ребенком, показалась доброму Брейткопфу любопытным явлением. Он согласился купить ее и предложил автору вознаграждение в 60 рублей. Крылов не соблазнился деньгами: он взял от него столько книг, сколько их приходилось на эту сумму». [234]

Увлечение театром продолжалось у Крылова много лет, но успех пришел к нему только в 1800 г., когда в столице поставили оперу «Американцы». Либретто было написано Иваном Андреевичем, а музыку сочинил известный тогда композитор Е.И. Фомин.

Однако в то время в обществе Крылова больше знали как сатирика. В 1789 г. писатель издавал ежемесячный сатирический журнал «Почта духов» (делался он в виде переписки гномов с волшебником Маликульмульком и высмеивал преимущественно Н.М. Карамзина и его единомышленников). Журнал продержался восемь месяцев и имел 80 подписчиков. С января 1792 г. Иван Андреевич приступил к изданию журнала «Зритель», который со следующего года стал называться «Санкт-Петербургский Меркурий». Подписчиков было уже 170 человек, и журнал просуществовал ровно год. После закрытия «Меркурия» Крылов уехал из столицы, скитался по городам России, служил секретарем князя С.Ф. Голицына и домашним учителем у его детей. Далее наступило время легенд – в 1803 г. поэт вышел в отставку и на какое-то время исчез из поля зрения биографов. Поговаривают, что он выиграл в карты большую сумму и отправился в путешествие.

Только в 1805 г. Иван Андреевич появился в Москве, где показал И.И. Дмитриеву свой перевод двух басен Лафонтена – «Дуб и Трость» и «Разборчивая невеста». Прочитав рукопись, Дмитриев воскликнул:

– …это истинный ваш род; наконец, вы нашли его! [235]

Вернувшись в Петербург, Крылов вскоре сблизился с А.Н. Олениным, по протекции которого поступил в 1808 г. на службу в Монетный департамент.

А в 1809 г. вышло первое издание басен И.А. Крылова, всего 23 произведения, преимущественно оригинальные. С этой книги и началась бессмертная слава великого баснописца.

В 1810 г. А.Н. Оленин забрал Крылова к себе: первоначально поэт был назначен помощником библиотекаря в Императорской публичной библиотеке.

С выходом в свет в 1811 г. второго сборника басен Ивана Андреевича, куда вошли 18 произведений, из которых 15 были авторские, а три – переводные, Крылов вошел в ряд величайших баснописцев всех времен и народов, причем европейская слава пришла к нему уже при жизни. Всего Иваном Андреевичем было написано 205 басен.

Басня «Сочинитель и разбойник» создана в 1817 г. как итог раздумий поэта над европейскими событиями времен Великой французской революции и наполеоновского нашествия на Россию (великий патриот нашего Отечества, Иван Андреевич очень тяжело переживал эту кровавую трагедию простого русского народа).

Крылов искал причину столь мрачной смуты в умах народов целого континента. И пришел к выводу, что возникла она как результат

многолетней деятельности так называемых французских просветителей, которые несут гораздо большую ответственность за массовые убийства и муки народов, чем те же Робеспьер, Дантон, Сен-Жюст или Наполеон Бонапарт со всеми его маршалами вместе взятыми.

Главным героем своей басни Иван Андреевич сделал отца-идеолога современной мировой демократии, талантливого философа, гениального писателя, но заодно и весьма безнравственного и духовно грязного во всех отношениях человека – Вольтера. Еще со времен Екатерины II в среде молодых европеизированных дворянчиков было модно преклоняться перед этим «мудрым» французским старцем и слыть в обществе вольтерьянцем. Не изменилась ситуация и после нашествия Наполеона. Так что басня «Сочинитель и разбойник» стала смелым вызовом Крылова сразу нескольким поколениям отечественных аристократов (в том числе и многим будущим декабристам), под впечатлением громкой красивой фразеологии потерявшим последние способности мыслить самостоятельно.

В наши дни басня эта не только не утратила свою актуальность, но и приобрела совершенно иной, более глубокий смысл, отчего столь живо используется в современной политической полемике. И виновник этому – Сочинитель. Однако прежде, чем перейти к разговору о нем, единственный раз сделаем исключение в нашей книге и предложим перечитать произведение автора целиком, тем более что басню «Сочинитель и разбойник» публикуют нечасто и далеко не во всех изданиях Ивана Андреевича ее можно найти.

СОЧИНИТЕЛЬ И РАЗБОЙНИК [236]

В жилище мрачное теней
На суд предстали пред судей
В один и тот же час: Грабитель
(Он по большим дорогам разбивал,
И в петлю, наконец, попал);
Другой был славою покрытый Сочинитель:
Он тонкий разливал в своих твореньях яд.
Вселял безверие, укоренял разврат,
Был, как Сирена, сладкогласен
И, как Сирена, был опасен.
В аду обряд судебный скор;
Нет проволочек бесполезных:
В минуту сделан приговор.
На страшных двух цепях железных
Повешены больших чугунных два котла:
В них виноватых рассадили,
Дров под Разбойника большой костер взвалили;
Сама Мегера их зажгла
И развела такой ужасный пламень,
Что трескаться стал в сводах адских камень.
Суд к Сочинителю, казалось, был не строг;
Под ним сперва чуть тлелся огонек;
Но там, чем далее, тем боле разгорался.
Вот веки протекли, огонь не унимался.

Уж под Разбойником давно костер погас:
Под Сочинителем он злей с час□ на час.
Не видя облегченья,
Писатель, наконец, кричит среди мученья,
Что справедливости в богах нимало нет;
Что славой он наполнил свет
И ежели писал немножко вольно,
То слишком уж за то наказан больно;
Что он не думал быть Разбойника грешней.
Тут перед ним, во всей красе своей,
С шипящими между волос змеями,
С кровавыми в руках бичами,
Из адских трех сестер явилася одна.
«Несчастный! – говорит она, —
Ты ль Провидению пеняешь?
И ты ль с Разбойником себя равняешь?
Перед твоей ничто его вина.
По лютости своей и злости,
Он вреден был,
Пока лишь жил;
А ты… уже твои давно истлели кости,
А солнце разу не взойдет,
Чтоб новых от тебя не осветило бед.
Твоих творений яд не только не слабеет,
Но, разливаяся, век от веку лютеет.
Смотри (тут свет ему узреть она дала),
Смотри на злые все дела
И на несчастия, которых ты виною!
Вон дети, стыд своих семей, —
Отчаянье отцов и матерей:
Кем ум и сердце в них отравлены? – тобою.
Кто, осмеяв, как детские мечты,
Супружество, начальства, власти,
Им причитал в вину людские все напасти
И связи общества рвался расторгнуть? – ты.
Не ты ли величал безверье просвещеньем?
Не ты ль в приманчивый, в прелестный вид облек
И страсти и порок?
И вон опоена твоим ученьем,
Там целая страна
Полна
Убийствами и грабежами,
Раздорами и мятежами
И до погибели доведена тобой!
В ней каждой капли слез и крови – ты виной.
И смел ты на богов хулой вооружиться?
А сколько впредь еще родится
От книг твоих на свете зол!

Терпи ж; здесь по делам тебе и казни мера!» —
Сказала гневная Мегера
И крышкою захлопнула котел.
1816 г.

Сегодня под Сочинителем обычно понимают либо безбожника, ввергшего общество в безверие, либо либерального демократа, служившего идеологической ширмой для развала нашего Отечества – СССР. Обе точки зрения правомерны, но образ крыловского Сочинителя значительно шире и многостороннее.

Речь идет о человеке, одаренном тем или иным талантом, но не желающем нести ответственность перед миром и людьми за свои деяния. Такие «творцы», полагая себя «учителями жизни», обычно прикрываются примитивным пониманием знаменитой тютчевской цитаты:

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется… —

и настаивают на праве творческой личности иметь по любому вопросу собственную точку зрения, отвергая при этом любые нормы общественной жизни, выработанные тысячелетним опытом совместного жития людей и утвержденные во имя выживания человека в этом мире. Впрочем, это и есть одна из основополагающих идей мировой демократии.

Сочинитель – талантливый разрушитель единства всех во имя индивидуальной прихоти, прикрытой могуществом данного ему свыше таланта. Немногие понимают истинный талант, но слишком многие падки на проповедующий физиологию себялюбия талант. И как это ни печально, в целом творчество преимущественно на последнем и зиждется, какими бы благодетельными словами и призывами оно не прикрывалось.

Однако басня Крылова несет в себе еще более важную, прямо не высказанную идею – ветхозаветную заповедь «не сотвори себе кумира»!

Творческая личность, сколь бы значительной и замечательной она нам ни казалась, не может быть «учителем жизни», «совестью эпохи», «идеалом, по которому стоит мерить жизнь свою». Подверженный сиюминутности, творец в лучшем случае является только зеркалом своего времени, отражая достижения и заблуждения окружающей его действительности. При этом, как ни печально, он безответственен перед поверившими ему, ответственен только перед Всевышним и порою несет такую ахинею, что потомкам потом совестно за их прославленного предка.

В заключение скажу, что каждый литературный герой, о котором рассказано в этой книге, вслед за его создателем является лишь отражением своей эпохи, но в том-то и заключается гениальность писателя, что со сменой эпох новые читатели могут увидеть в когда-то сотворенном зеркале книги свое время совершенно иное, незнакомое и, скорее всего, нежелательное ее автору.

Тарас Бульба



Трудно найти в русской литературе более мистического писателя, чем Николай Васильевич Гоголь. Гениальный прозаик и драматург, глубочайший, мудрейший религиозный мыслитель, он с детства жил в преддверии Страшного Суда, творил, вскрывая зло и представляя красоту земного мира, будто взывал к небесам о справедливости и прощении, и умер со словами: «Лестницу, лестницу!..» – памятуя либо сон Иакова, либо духовное поучение Иоанна Лествичника.

Произведения Гоголя очень сложны для верного понимания и толкования не только в связи с их глубокой религиозной наполненностью, но и оттого, что читателю надо стать столь же широко образованным в области истории, каковым был великий писатель. Видимо, по этой причине в отечественных школах преподают его творчество если не извращенно, то весьма поверхностно.

Николай Васильевич Гоголь родился 20 марта (1 апреля) 1809 г. в местечке Великие Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии. Родители его были мелкопоместными дворянами. Отец, Василий Афанасьевич, служил при Малороссийском почтамте. Мать, Марья Ивановна, состояла в родстве с видными петербургскими вельможами, в частности с министром Д.П. Трощинским. Именно мать с младенчества

внушила мальчику страх перед Страшным Судом над грешниками, избавиться от которого Николай Васильевич не смог до последних дней жизни.

В 1821 г. Гоголь поступил в Нежинскую гимназию высших наук. Там и началась его литературная деятельность, там же он увлекся театром.

По окончании гимназии Николай Васильевич с большим трудом устроился на службу в Петербурге – вначале в Департамент государственного хозяйства и публичных зданий, а затем в Департамент уделов.

Но чиновничья служба его не прельщала. Гоголь упорно занимался творчеством и работал над своей первой книгой. В начале 1830 г. в старых «Отечественных Записках» Свиньина был опубликован «Вечер накануне Ивана Купала»; тогда же Гоголь начал или написал «Сорочинскую ярмарку» и «Майскую ночь», издавался со статьями в «Литературной Газете» и «Северных Цветах».

В 1831 и 1832 гг. двумя частями вышла в свет первая книга Николая Васильевича – «Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные пасечником Рудым Паньком». И к Гоголю пришла всероссийская слава.

Но писатель не почил на лаврах, а сразу же принялся энергично работать над двумя новыми сборниками – «Арабески» (в книгу помимо прочих произведений вошли «Портрет», «Невский проспект» и «Записки сумасшедшего»), потом «Миргород. Повести, служащие продолжением Вечеров на хуторе близ Диканьки», который состоял из двух книг: в первую книгу среди других произведений вошли «Старосветские помещики» и «Тарас Бульба», а во вторую – «Вий» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Обе книги увидели свет в 1835 г., навсегда закрепив за Николаем Васильевичем имя одного из величайших писателей России.

«Тарас Бульба» в «Миргороде» был опубликован в первом варианте, доработана повесть была в 1842 г. Надо отметить, что тогда же Гоголь написал окончательный вариант «Ревизора» и выпустил первый том «Мертвых душ». Данный факт лишний раз подтверждает, что писатель относил «Тараса Бульбу» к лучшим и важнейшим своим произведениям.

В 1831 г. Николай Васильевич недолгое время подрабатывал младшим преподавателем истории в Патриотическом институте. Позднее он даже хотел посвятить себя научной и педагогической деятельности и в 1834 г. был назначен адъюнкт-профессором по кафедре всеобщей истории при Санкт-Петербургском университете. Занимался Гоголь проблемами истории Малороссии и всемирной истории. Тогда-то у писателя и оформился замысел «Тараса Бульбы».

Много копий сломали литературоведы в поисках прототипа могучего казака. Называли чуть ли не всех известных запорожских гетманов дальних веков – и Наливайко, и Лободу, и Тараса Трясило, и Гуню, и Остраницу, даже Богдана Хмельницкого.

Никто не соответствует характеру героя, созданного гением Гоголя. Обычно говорят, что Тарас Бульба – собирательный образ, построенный на основании отдельных эпизодов из жизни и характерных черт гетманов Запорожья. Но так ли это? Весьма спорно.

Однако если мы обратимся к трудам знаменитого древнеримского историка Тита Ливия, то найдем в его героях почти все основополагающие черты запорожского полковника! Достаточно назвать троих римлян, чтобы понять глубинный замысел писателя, – Марк Курций, Муций Сцевола, Гораций. Другими словами, перед нами предстает национально переосмысленный античный герой – носитель данных нам свыше всечеловеческих ценностей, качественно, а порой и диаметрально отличающихся от нынешних, сочиненных земными словоблудами так называемых общечеловеческих ценностей. Именно благодаря им возвысился Древний Рим до мировой державы, благодаря им создал он свою великую культуру, и с их потерей прекратил свое государственное существование.

Античный мир в начальной своей истории известен нам простотой нравов и искренностью их проявлений. Таков и мир Тараса Бульбы. Уж если радость – то открытая, уж если борьба – то жестокая, признающая справедливой только победу. Нельзя рассматривать поступки Бульбы с позиций человека сегодняшнего дня. Гоголь писал исторические произведения по законам Вальтера Скотта, добиваясь исторической достоверности. То, что кажется возмутительным и противоестественным для человека XXI в., было вполне приемлемо и единственно верно в веке XVII. Причем для всех народов и стран.

Гораздо важнее иное. Николай Васильевич представил Тараса Бульбу великим, могучим борцом и мучеником за православную веру. Обратите внимание на казнь Тараса. Если бы он был простым разбойником или бунтовщиком, по законам тех времен поляки посадили бы его на кол, или четвертовали бы, или повесили. Но Бульба был сожжен живьем, как в католическом мире поступали только с закоренелыми еретиками!

Отсюда вытекает и иное понимание казацких походов. Вспомним историю. С тех далеких времен, когда, преследуя корыстные политические интересы, литовский князь Ягайло изменил православной вере, принял католичество и женился в 1386 г. на польской королеве Ядвиге, в западных землях, испокон века принадлежавших дотатарской Руси, началась насильственная католизация населения. Знать большей частью добровольно принимала чужую веру, а вот беднота, которой, как обычно, нечего было терять, кроме жизни и веры, отказывалась. Польско-литовские католики огнем, мечом и подкупом принуждали людей принимать чужую веру. Процесс этот продолжается по сей день, только принял иные формы. Что уж говорить о временах Тараса Бульбы, когда едва прошло двадцать лет после польского нашествия на Русь. Именно поэтому каждый казацкий поход в землях польско-литовской короны был не разбойничьим нападением, а возмездием за бесконечное насилие и поругание православия и русского народа.

Вот мы и подошли вплотную к национальному вопросу. Для Гоголя такого вопроса не существовало: он писал о едином великом русском народе, который был представлен в его повести могучим античным героем Тарасом Бульбой. Никогда Бульба не был ни украинцем, ни белорусом, ни великороссом. Он был русским казаком, и этим сказано все. Никогда Гоголь не был украинским, белорусским или великоросским писателем. Он был русским писателем и иным быть не мог!!! И сколько бы постсоветская

националистическая буржуазия ни пыталась разодрать русский народ на «братские» ошметки, в мире стояли, стоят и будут стоять на защите единого Отечества такие духовные глыбища, как Гоголь и его Тарас. И не только они, но и многие-многие творцы единого русского народа, которые не подвластны временным политическим инсинуациям и всегда дадут отпор невежам оттуда, свыше, где суд вершится не людьми.

Тарас Бульба – великий герой русского православного единения, герой-защитник, герой-мститель. Вряд ли Николай Васильевич, создавая свою бессмертную повесть, думал о том, что пишет величайшее патриотическое произведение нашего народа. Но так оно вышло, и не может сегодня не биться тревожно сердце каждого нормального русского человека, когда он читает вещие слова погибающего за веру и товарищество Тараса:

– Думаете, есть что-нибудь на свете, чего бы побоялся казак? Постойте же, придет время, будет время, узнаете вы, что такое православная русская вера! Уже и теперь чуют дальние и близкие народы: подымается из Русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему!..

…Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу! [237]

Ревизор и Хлестаков



«Пришлите, прошу вас убедительно, если вы взяли с собою, мою комедию “Женитьба”, которой в вашем кабинете не находится и которую я принес вам для замечаний. Я сижу без денег и решительно без всяких средств; мне нужно давать ее актерам на разыграние, что обыкновенно делается, по крайней мере, за два месяца прежде. Сделайте милость, пришлите скорее и сделайте наскоро хоть сколько-нибудь главных замечаний.

Начал писать “Мертвых Душ”. Сюжет растянулся на предлинный роман и, кажется, будет сильно смешон. Но теперь остановил его на третьей главе. Ищу хорошего ябедника, с которым бы можно коротко сойтись. Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь.

Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или несмешной, но русский чисто анекдот. Рука дрожит написать тем временем комедию. Если же сего не случится, то у меня пропадет даром время, и я не знаю, что делать тогда с моими обстоятельствами. Я, кроме моего скверного жалования университетского – 600 рублей, никаких не имею теперь мест. Сделайте же милость, дайте сюжет; духом будет комедия из пяти актов, и клянусь, куда смешнее черта! Ради Бога, ум и желудок мой оба голодают.

Мои ни “Арабески”, ни “Миргород” не идут совершенно. Черт их знает, что это значит! Книгопродавцы такой народ, которых без всякой совести можно повесить на первом дереве». [238]

Именно эта небольшая записка, носящая преимущественно деловой характер, является сегодня основным доказательством того, что сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ» были подсказаны Гоголю А.С. Пушкиным, что помимо воли выводит нас на вопрос о личных отношениях двух великих русских писателей.

Казалось бы, кому какое дело до того, кто с кем и как дружил или не дружил. Но спор о дружеских отношениях между Гоголем и Пушкиным еще с XIX в. превратился в ожесточенный спор между различными лагерями литературоведов и историков. Причем дискуссия зачастую носит оскорбительный для Гоголя, как более молодого по возрасту и менее родовитого по происхождению, характер. Не станем перечислять различные версии, надуманные извращенными мозгами старой и современной интеллигентщины, некоторые из них переходят все границы нравственности и человеческого достоинства.

Нас интересует куда более важный вопрос: каким образом явилось на свет то грандиозное совершенство, которое ныне мы называем Великой Русской Литературой, не просто самобытной, но коренным образом отличающейся ото всех прочих литератур мира и даже во много крат превосходящей всех их по своей нравственной силе и мыслительной глубине.

Со времен Ф.М. Достоевского и особенно Ап. Ап. Григорьева никто уже не сомневался, что ее основоположником является А.С. Пушкин, который и есть «…наша такая, на первый раз очерком, но полно и цельно обозначившаяся душевная физиономия…». Однако потому и сказал критик о «первоначальном очерке физиономии», что в творчестве своем

Александр Сергеевич был еще слишком близок к западноевропейской, то бишь аристократической литературе начала XIX в. Более того, существовал риск, что благодаря А.С. Пушкину и М.Ю. Лермонтову русская литература неизбежно пойдет по западноевропейскому пути развития. Но явился Н.В. Гоголь и повел русский мир к неведомой тогда и непостижимой сегодня Великой Литературе.

Первым осознал это выдающийся русский философ и литературовед (после 1917 г. эмигрант, отчего в советское время его труды были известны лишь узкому кругу специалистов) Константин Васильевич Мочульский (1842–1948), который впервые подчеркнул в своем фундаментальном исследовании 1934 г. «Духовный путь Гоголя»: «В нравственной области Гоголь был гениально одарен; ему было суждено круто повернуть всю русскую литературу от эстетики (читай: от плотского.– *В.Е.*) к религии… Все черты, характеризующие “великую русскую литературу”, ставшую мировой, были намечены Гоголем: ее религиозно-нравственный строй, ее гражданственность и общественность, ее боевой и практический характер, ее пророческий пафос и мессианство. С Гоголя начинается широкая дорога, мировые просторы». [239]

Скажем больше, именно Николай Васильевич Гоголь стал первым из пяти гениальных богоискателей [240] или из пяти (используя шутливо-обиженное, но очень точное определение Н.С. Лескова) «ересиархов» [241] Великой Русской Литературы, чье творчество составило ее скелет и тем самым определило ее лик и содержание. Речь идет о самом Н.В. Гоголе, а также о Ф.М. Достоевском, Н.С. Лескове, Л.Н. Толстом и об А.М. Горьком. Такая постановка вопроса ничуть не умаляет роль и других непревзойденных русский писателей, образовавших плоть Великой Русской Литературы, но речь идет именно о той пятерке, которая в своем богоискательстве слила ее в единое и неразделимое торжество национального гения.

Бесспорно, богоискательство у каждого из «ересиархов» имело свои особенности, но в двух важнейших вопросах они были едины:

во-первых, в искренней и всеобъемлющей любви к своему народу, к своей земле и к своей стране;

во-вторых, в критическом отношении к обюрократившейся церковной иерархии, шедшей по стопам Иудушки Головлева и оправдывавшей Божьим словом преступления власть имущих против своего народа; в поисках правды богоискатели обращались к народному православию, в первую очередь – к уникальному русскому явлению – старчеству, а также независимо от церковников изучали и трактовали Священное Писание, в художественных образах разъясняя свое понимание его.

Путь каждого «ересиарха» к Богу был различен, но, как правило, начинался с интуитивного зарождения в душе необходимости такого поиска, что непременно отражено в творчестве писателя. Именно по этой причине пытаться рассматривать любого героя произведений богоискателей без учета их религиозных воззрений значит преднамеренно заблуждаться.

Н.В. Гоголю, как богоискателю, было свойственно мессианство – вера в то, что он послан в наш мир свыше с целью нравственного

исправления людей и обращения их к Богу. К такому пониманию своего места в мире писатель пришел не сразу, более того, все знаменитые произведения его были написаны им ранее, но главные творения (с точки зрения самого Николая Васильевича) позже были автором переосмыслены. Тем интереснее отношение Гоголя-богоискателя к собственным героям – он взглянул на них со стороны, как на независимые и даже противостоящие ему сущности. И эта итоговая точка зрения писателя гораздо важнее и существеннее предыдущих, стандартно общепринятых либо интуитивных. И ярчайшим примером тому стали герои «Ревизора».

Как видно из приведенной выше записки, над «Ревизором» Николай Васильевич работал в 1835–1836 гг., одновременно писал «Мертвые души». Премьера пьесы состоялась 19 апреля 1836 г. в петербургском Александровском театре. Публика была в восторге, Гоголь – разочарован. В те дни он писал: «“Ревизор” сыгран – и у меня на душе так смутно, так странно… Я ожидал, я знал наперед, как пойдет дело, и при всем том чувство грустное и досадно-тягостное облекло меня. Мое же создание мне показалось противно, дико и как будто вовсе не мое. Главная роль пропала: так я и думал. Дюр ни на волос не понял, что такое Хлестаков. Хлестаков сделался… чем-то вроде целой шеренги водевильных шалунов, которые пожаловали к нам повертеться из парижских театров. Он сделался просто обыкновенным вралем…» [242]

Парадокс, но в те годы Гоголь сам еще не осознавал в полной мере, что создал. Он лишь внутренне ощущал, что комедия не понята, пытался разъяснить ошибку актеров и зрителей, но не знал как. Полное понимание пришло к нему только в середине 1840-х гг., когда Николай Васильевич осознал свой мессианский путь и когда в демократических кругах России стали распространяться слухи о психическом заболевании писателя. Сегодня мы достаточно доказательно можем говорить о психической болезни просвещенного общества России тех лет и потрясаться прозорливостью и могучей духовной силой великого творца.

В 1846 г. Гоголь уже полностью проник в подлинную суть собственного творения и, желая разъяснить зрителю, о чем идет речь в пьесе, написал ее завершающий акт – «Развязка “Ревизора”», который следует за знаменитой немой сценой. Тогда же он предложил М.С. Щепкину поставить комедию с «Развязкой» в бенефис актера. Михаил Семенович пришел в ужас и категорически отказался. Друзья, полагая, что совершают благое дело, не допустили публикации «Развязки» в печати. О ее существовании широкому читателю стало известно только после смерти Гоголя. Но и тогда ее приписали болезни писателя.

Так искусство Гоголя вошло в резкое столкновение с его философией. Все считали, что «Развязка» погубит пьесу и, по словам С.Т. Аксакова, «сделает Гоголя посмешищем всей России». [243] Современником не дано было понять, что их видение «Ревизора» – стареющая плоть, а «Развязка» и есть та душа, которая обращает гоголевское творение в непреходящую вечную ценность. Должно было пройти двести лет, когда мы еще только начинаем приближаться к пониманию значения заключительного акта комедии.

В наши дни «Ревизор» без «Развязки» превращен в забавную комедию и ложно трактуется как сатира на крепостническую Россию.

Однако «Гоголю дан был особый дар: обостренное видение и ощущение мирового зла, какое редко кому дается в мире. Это и дар – и испытание души, призыв свыше к внутреннему ратоборству с открывшимся человеку ужасом, ужасом обостренного видения и ведения». [244] Писатель не раз говорил, что всю жизнь он смеялся над чертом, дабы помочь людям избавиться от чертовского дурмана. И именно в этом русле открывает нам глаза на бессмертную комедию гоголевская «Развязка».

Согласно дополнительному акту, на сцене происходит встреча актеров после спектакля. Центральный монолог, в котором открыто разъясняется философское содержание комедии, здесь произносит Первый комический актер, он же, по замыслу Гоголя, М.С. Щепкин:

«…не мог иметь другой мысли сам автор.

Всмотритесь-ка пристально в этот город, который выведен в пьесе! Все до единого согласны, что этакого города нет во всей России: не слыхано, чтобы где были у нас чиновники все до единого такие уроды; хоть два, хоть три бывает честных, а здесь ни одного. Словом, такого города нет. Не так ли? Ну а что, если это наш же душевный город, и сидит он у всякого из нас? Нет, взглянем на себя не глазами светского человека, – ведь не светский человек произнесет над нами суд, – взглянем хоть сколько-нибудь на себя глазами того, кто позовет на очную ставку всех людей, перед которыми наилучшие из нас, не позабудьте этого, потупят от стыда в землю глаза свои, да и посмотрим, достанет ли у кого-нибудь из нас тогда духу спросить: “Да разве у меня рожа крива?” Чтобы не испугался он так собственной кривизны своей, как не испугался кривизны всех этих чиновников, которых только что видел в пьесе. Нет… не говорите: “это старые речи” или “это уже мы сами знаем”… Что ни говори, но страшен тот ревизор, который ждет нас у дверей гроба. Будто не знаете, кто этот ревизор? Что прикидываться? Ревизор этот – наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя. Перед этим ревизором ничто не укроется, потому что по именному высшему повеленью он послан и возвестится о нем тогда, когда уже и шагу нельзя будет сделать назад. Вдруг откроется перед тобою, в тебе же, такое страшилище, что от ужаса подымется волос. Лучше ж сделать ревизовку всему, что ни есть в нас, в начале жизни, а не в конце ее. На место пустых разглагольствований о себе и похвальбы собой, да побывать теперь же в безобразном душевном нашем городе, который в несколько раз хуже всякого другого города, – в котором бесчинствуют наши страсти, как безобразные чиновники, воруя казну собственной души нашей! В начале жизни взять ревизора и с ним об руку переглядеть все, что ни есть в нас, настоящего ревизора, не подложного, не Хлестакова! Хлестаков – щелкопер, Хлестаков – ветреная светская совесть, продажная обманчивая совесть, Хлестакова подкупят как раз наши же, обитающие в душе нашей страсти. С Хлестаковым под руку ничего не увидишь в душевном городе нашем. Смотрите, как всякий чиновник с ним в разговоре вывернулся ловко и оправдался. Вышел чуть не святой. Думаете, не хитрей всякого плута-чиновника каждая страсть наша, и не только страсть, даже пустая, пошлая какая-нибудь привычка? Так ловко перед нами вывернется и оправдается, что еще почтешь ее за добродетель, и даже похвастаешься перед своим братом и скажешь ему: “Смотри, какой у меня чудесный город,

как в нем все прибрано и чисто!” Лицемеры – наши страсти, говорю вам, лицемеры, потому что сам имел с ними дело. Нет, с ветреной светской совестью ничего не разглядишь в себе: и ее самую они надуют, и она надует их, как Хлестаков чиновников, и потом пропадет сама, так что и следа ее не найдешь. Останешься как дурак-городничий, который занесся было уже невесть куда, и в генералы полез, и наверняка стал возвещать, что сделается первым в столице, и другим стал обещать места, и потом вдруг увидел, что был кругом обманут и одурачен мальчишкою, верхоглядом, вертопрахом, в котором и подобья не было с настоящим ревизором. Нет… господа, все, кто ни держитесь такого же мненья, бросьте вашу светскую совесть. Не с Хлестаковым, но с настоящим ревизором оглянем себя! Клянусь, душевный город наш стоит того, чтобы подумать о нем, как думает добрый государь о своем государстве. Благородно и строго, как он изгоняет из земли своей лихоимцев, изгоним наших душевных лихоимцев! Есть средство, есть бич, которым можно выгнать их. Смехом, мои благородные соотечественники! Смехом, которого так боятся все низкие наши страсти! Смехом, который создан на то, чтобы смеяться, над всем, что позорит истинную красоту человека. Возвратим смеху его настоящее значенье! Отнимем его у тех, которые обратили его в легкомысленное светское кощунство над всем, не разбирая ни хорошего, ни дурного! Таким же точно образом, как посмеялись над мерзостью в другом человеке, посмеемся великодушно над мерзостью собственной, какую в себе ни отыщем!.. Не возмутимся духом, если бы какой-нибудь рассердившийся городничий или, справедливей, сам нечистый дух шепнул его устами: “Что смеетесь? над собой смеетесь!” Гордо ему скажем: “Да, над собой смеемся, потому что слышим благородную русскую нашу породу, потому что слышим приказание высшее быть лучшими других!” Соотечественники! ведь у меня в жилах тоже русская кровь, как и у вас. Смотрите: я плачу!» [245]

Бесспорно, «Развязка» значительно снижает в комедии силу искусства, но какого? Того самого, которое давно производят от одного корня со словами «искус» или «искушение» для толпы. Она уничтожает смех ради смеха, забаву ради забавы – все то, что навязывается нам сегодня под видом единственно возможного смеха кумирами веселящейся новорусской России.

Гоголь же обратил нас лицом к гнездовищу бесовских страстей, бесчинствующих в душах наших. Отсюда и великая немая сцена в конце комедии – зрителю дана возможность всмотреться в бесов своей души, прочувствовать всю их смехотворность, их зло и смертельную опасность.

Но главными героями великого творения писатель сделал Совесть – Ревизора (он не появляется на сцене, поскольку по расчету Гоголя постоянно присутствует в душе каждого из нас) и ложную совесть – Ивана Александровича Хлестакова (автор называет ее «светской», но сегодня лучше подошел бы термин «гламурная» – то есть красивая, всем напоказ, но фальшивая, «липовая» до омерзения). Не зря столь блистательно охарактеризовал Хлестакова советский литературовед Юрий Владимирович Манн, по сути раскрывший главные свойства гламурной «совести»: «…как вода, принимает форму любого сосуда… необыкновенная приспособляемость: весь строй… чувств, психики легко и

непроизвольно перестраивается под влиянием места и времени». [246]

В «Ревизоре» Николай Васильевич Гоголь, смиренно приняв свое мессианское предназначение, рассчитывал силой смеха еще в молодости отвратить людей от гламурной хлестаковщины и от лелеемых и поощряемых ею бесовских страстей. В этом кроется и величие гоголевского провидения; и трагедия великого гения, уже при жизни обращавшегося к глухому к его призывам и преданному страстям обществу; и его поражение, поскольку хлестаковщина ныне заполонила мир и развязно потешается над своим обличителем.

Павел Иванович Чичиков



«…Гоголь великий русский поэт, не более; “Мертвые души” его – тоже только для России и в России могут иметь бесконечно великое значение. Такова пока судьба всех русских поэтов… Никто не может быть выше века и страны; никакой поэт не усвоит себе содержания, не приготовленного и не выработанного историею. Немногое, слишком немногое из произведений Пушкина может быть передано на иностранные языки, не утратив с формою своего субстанциального достоинства; но из

Гоголя едва ли что-нибудь может быть передано… Повторяем: чем выше достоинство Гоголя как поэта, тем важнее его значение для русского общества, и тем менее может он иметь какое-либо значение вне России. Но это-то самое и составляет его важность, его глубокое значение и его – скажем смело – колоссальное величие для нас, русских. Тут нечего и упоминать о Гомере и Шекспире, нечего и путать чужих в свои семейные тайны. “Мертвые души” стоят “Илиады”, но только для России: для всех же других стран их значение мертво и непонятно». [247]

В процитированной статье В.Г. Белинский, полемизируя с К.С. Аксаковым, [248] поставившим «Мертвые души» на одну планку с творениями Гомера и Шекспира, взялся доказать, что писатель Н.В. Гоголь по своему значению в мировой литературе стоит гораздо ниже «Гомера, Шекспира, Байрона, Гете или Шиллера». Тут и кроется историческая ограниченность и непонимание великого критика, не отличавшего всемирную читательскую аудиторию, писателей, как явления субъективные, и мировую литературу, как явление объективное и как исторический процесс, – явления суть совершенно разные, а к XXI в. порой диаметрально противоположные.

Признаем и тот факт, что умница В.Г. Белинский никогда и не смог бы понять эту разницу в силу атеистической направленности его мышления, и, следовательно, высота гения Н.В. Гоголя для него изначально была недоступна, какими бы увлекательными, а порой и точными не представлялись статьи великого критика о нем.

Гораздо ближе к осознанию всемирного значения творчества Н.В. Гоголя подошел К.С. Аксаков. И это понятно – он рассматривал творение писателя не только с духовных позиций, он из уст самого Николая Васильевича знал о тех вселенских проблемах, которые тот пытался разрешить в «Мертвых душах», и, исходя из своих воззрений, во многом путанных, более оценивал первичный результат этих намерений, чем сугубо художественное произведение.

Чтобы осмыслить всемирное значение личности Н.В. Гоголя и мощь его подспудного влияния как на мировую литературу, так и на мировую философию, необходимо понять внутреннюю суть центрального литературного героя в судьбе и творчестве писателя – Павла Ивановича Чичикова. Сделать это относительно не сложно, поскольку творчество Н.В. Гоголя в данном аспекте – одно из наиболее четко и мудро проанализированных в истории, вековая отечественная и мировая критика уже давно разложила все по полочкам и дала нам самые верные ориентиры. Быть может, оттого Николай Васильевич и стал нынче одной из самых ненавистных личностей в определенных политико-литературоведческих и мистических кругах России? И уж совсем иное дело, что в XX столетии в воинственно атеистическом СССР для подавляющего большинства населения нашего Отечества эти выводы находились если не под запретом, то в кладовых дореволюционных запасников.

К работе над поэмой «Мертвые души» Николай Васильевич приступил в середине 1835 г. в Петербурге. Предполагают, что сюжет был подсказан ему А.С. Пушкиным, но доказательством этому служат только слова самого Гоголя. Отсюда и возникла ныне активно будируемая

злопыхательская версия о том, что сюжеты «Мертвых душ» и «Ревизора» были Николаем Васильевичем украдены у великого поэта, после чего и наступило охлаждение в их отношениях. Часто цитируются слова, якобы со смешком сказанные раздраженным Пушкиным в семейном кругу: «С этим малороссом надо быть осторожнее: он обирает меня так, что и кричать нельзя». [249]

Серьезную полемику по этому вопросу вести бессмысленно, поскольку налицо подтверждение русской присказки: «Человек предполагает, а Бог располагает». Если бы Гоголь бесчестно использовал пушкинские сюжеты и написал пошленький водевильчик или талантливые, но глупенькие поделки, разбирательство о хищении сюжетов имело бы смысл. Но русским гением были созданы шедевры не просто мирового значения, а определившие пути становления одной из величайших литератур мира! О чем еще можно здесь дискутировать? К 1835 г. Пушкину оставалось жить немногим больше двух лет, создать что-либо по этим сюжетам у него не оставалось времени. Идеи «Ревизора» и «Мертвых душ» должны были найти своего выразителя. С согласия ли поэта или только по воле высших сил они перешли к Николаю Васильевичу, нас это не касается. Мы, люди XXI в., обязаны – именно обязаны (!) – знать только одно – гений Гоголя создал гениальные творения! Все прочее – демократическая блажь, бессмысленная попытка обличить историю, вольтеровская зависть к славе мертвых.

Как уже говорилось выше, работа над «Мертвыми душами» шла очень тяжело. Гоголь быстро, но в общих чертах нашел главного героя, набросал сюжет, поставил перед собой центральную, и как выявило время – ошибочную и неподъемную для него задачу: «Начал писать “Мертвые души”… Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь» [250] … Как точно отметил Владимир Владимирович Набоков, «искать в “Мертвых душах” подлинную русскую действительность так же бесполезно, как и представлять себе Данию на основе частного происшествия в туманном Эльсиноре. А уж если речь зашла о “фактах”, то откуда Гоголю было приобрести знание русской провинции? Восемь часов в подольском трактире, неделя в Курске, да то, что мелькало за окном почтовой кареты, да воспоминания о чисто украинском детстве в Миргороде, Нежине и Полтаве? Но все эти города лежат далеко от маршрута Чичикова». [251] Другими словами, попытки представить поэму «Мертвые души» как, скажем, обличение крепостнической России несостоятельны и насквозь пропитаны политической демагогией.

Работа застопорилась на третьей главе. С самого начала Гоголь понимал, что «Мертвые души» должны стать главным произведением его жизни, и, сникший в петербургской обыденности, в июне 1836 г. он решился выехать за границу (первоначально в Германию, затем в Париж и Рим), где с краткими перерывами провел почти двенадцать лет.

Смена обстановки благотворно сказалась на творческом самочувствии писателя. Уже к осени 1836 г. он полностью переделал ранее написанное и попытался определиться с жанром будущего произведения. Пока еще Гоголь думал о романе, но все чаще стал упоминать о поэме.

Существует несколько трактовок такого определения жанра «Мертвых душ», но наиболее достоверной представляется преднамеренная

аналогия с «Божественной комедией» Данте, которая, как общеизвестно, послужила основой для структурирования «Мертвых душ». Поэма должна была состоять из трех частей: Ада, Чистилища и Рая. Ад Гоголем был написан, и все мы его читали, предполагаемое Чистилище Гоголь сжег, остались только черновые наброски пяти глав, за Рай он даже не брался.

Когда Николай Васильевич принял решение о такой структуре книги, точно не известно. Но окончательно он убедился в правильности своего решения в Риме, где впервые побывал в марте 1837 г. При этом кажутся неправомерными периодически навязываемые читателям аналогии Чичикова с Одиссеем или Данте из «Божественной комедии»: под схемы этих классических героев можно подогнать любой персонаж из любого произведения, сюжет которого связан с путешествием. Первоначальный же гоголевский Чичиков оставался главным героем оригинального плутовского романа.

Однако писатель чувствовал, что делает что-то не то, но никак не мог понять, в чем его ошибка. Работа продвигалась очень медленно.

А зимой – весной 1839 г. произошли события, в корне изменившие как жизнь самого Николая Васильевича, так и в духовном плане породившие Великую русскую литературу. Связаны они с судьбой человека, к литературе, равно как и к искусству, не имевшего никакого отношения, но я позволю себе высказать точку зрения, что именно он стал тем жертвенным ягненком, который был возложен высшими силами на алтарь русской культуры и смерть которого дала незримый толчок к грандиозному духовному повороту наших гениев от внешне красивого к бездонным глубинам духовного богоискательства – во всем, от самых житейских мелочей до вселенской космичности мира.

Еще в Петербурге Гоголь бывал в салоне графа Михаила Юрьевича Виельгорского (1788–1856), друга А.С. Пушкина, мецената и композитора-любителя, которому благоволил император Николай I. Сын Виельгорского, Иосиф Михайлович (1817–1839), был выбран в соученики наследнику престола Александру Николаевичу и, по высказываниям мемуаристов, представлялся многим чуть ли не нравственным идеалом молодого человека николаевских времен.

В 1837 г. у Иосифа началась скоротечная чахотка. Для лечения он с отцом выехал в Европу, и в конце осени 1838 г. Виельгорские обосновались в Риме. По просьбе матери больного Луизы Карловны Виельгорской, урожденной принцессы Бирон (1791–1853), Гоголь согласился принять участие в судьбе Иосифа и неожиданно для себя оказался самым близким юноше человеком в последние месяцы его жизни. Дни и ночи проводил Николай Васильевич у одра умирающего, бывали часы, когда Иосиф не отпускал его ни на шаг, в страхе предчувствуя приближение смерти.

Друг Гоголя по Риму художник Александр Андреевич Иванов (1808–1858), работавший тогда над своей великой, переломной для русской классической живописи XIX в. картиной «Явление Христа народу», не раз бывал у Виельгорских, и Иосиф стал прототипом дрожащего мальчика на переднем плане (по правую сторону для зрителя) этого грандиозного полотна. Добавим, что поддерживающий дрожащего мальчика мужчина имеет черты Гоголя, что не раз отмечалось в критике. Если учесть, что на картине Иванова резко выделяются три главные фигуры: дрожащий

мальчик, поддерживающий его мужчина и Иоанн Креститель, указывающий именно этим двоим на грядущего вдали Иисуса Христа, произведение приобретает совершенно неожиданный конкретно-мистический смысл, и вряд ли он был преднамеренной задумкой художника.

Как бы там ни было, приняв на себя заботы об Иосифе, Гоголь встретился «впервые лицом к лицу со смертью». [252] Агония юноши проходила на руках у Николая Васильевича и стала для писателя глубочайшим духовным потрясением. Иосиф Виельгорский умер 2 июня 1839 г., и, видимо, именно тогда в душе писателя начались те процессы, которые впоследствии демократическая среда стала называть душевной болезнью. На самом деле это было великое духовное перерождение гения. Именно с этого времени Гоголь начал систематическое изучение Библии – по книге, подаренной ему покойным Виельгорским с памятной надписью: «Другу моему Николаю».

Прошло немногим более года, и в конце лета 1840 г. у Николая Васильевича наступил духовный кризис. В чем это выразилось, Гоголь разъяснил тогда же в письме к М.П. Погодину: «…О, это было ужасно, это была та самая тоска и то ужасное беспокойство, в котором я видел бедного Виельгорского в последние минуты жизни. Вообрази, что с каждым днем после этого мне становилось хуже, хуже…»

Душа писателя переродилась, и Николай Васильевич так очертил свое новое состояние в письме к Сергею Тимофеевичу Аксакову: «Да, мой друг, я глубоко счастлив, я слышу и знаю дивные минуты. Создание чудное творится и совершается в душе моей, и благодарными слезами не раз теперь полны глаза мои. Здесь явно видна мне святая воля Бога: подобное внушение не происходит от человека…» Гоголь стал осознавать свою мессианскую роль на земле, но, как любой избранник Всевышнего, он был в этом равно отвергнут и друзьями, и недругами, и уж тем паче обывателем. Его душевные порывы и современниками, и многими нынешними литературоведами (равно как врачами-психиатрами) рассматривались и рассматриваются как тяжелая болезнь.

С конца сентября 1840 г. по август 1841 г. Николай Васильевич в очередной раз жил в Риме, где довольно быстро завершил первый том «Мертвых душ». В сентябре 1841 г. Гоголь отдал книгу в московскую цензуру, которая вознамерилась ее запретить. Тогда поэма была передана петербургским цензорам, и с помощью друзей писателя ее допустили к публикации, но с купюрами и измененным названием.

Отдадим должное российским блюстителям печати. Они мгновенно уловили центральную идею книги. И вовсе не «Повесть о капитане Копейкине» взволновала их, как рассказывали ученикам в советской школе. Самым страшным в поэме было ее название, ведь мертвых душ – не бывает! Чтобы смягчить именно эту тему, цензоры слегка изменили название поэмы, и книга впервые вышла в 1842 г. как «Похождения Чичикова, или Мертвые души».

Однако кого же назвал автор мертвыми душами и кто есть в таком случае Павел Иванович Чичиков?! Понимание именно этого вопроса и определяет понимание всего творчества переродившегося Гоголя и того, как он трактовал свои произведения в последние годы жизни.

Из логики поэмы вытекает, что мертвыми душами являются власть имущие сословия России, предавшиеся всевозможным искушениям порока. Речь, конечно, идет не о плотской распущенности, а о вещах куда более страшных, но менее осуждаемых обществом – о пустословии, жестокости, праздности, наконец, о самом тяжком грехе – о стяжательстве. Именно эти мертвецы-стяжатели и составили круг главных персонажей гоголевского Ада.

А что Чичиков? Начиная работать над «Мертвыми душами», Николай Васильевич писал образ человека, но уже опубликовав первый том и приступив к работе над вторым, он постепенно начал осознавать, кого на самом деле вытащил на свет Божий.

В официальной критике Чичиков обычно представляется как милый плут, человек энергичный, предприимчивый, упорный и деловитый, особо выделяющийся хитростью и расчетливостью. Однако главные его свойства, и это признают абсолютно все, – размытость и неуловимость. Вплоть до 11 главы первого тома Павел Иванович неконкретен, он до такой степени умудряется приноравливаться к людям и обстоятельствам, что создается впечатление, будто Чичиков безличностен, он есть каждый, с кем ему доводится общаться, а сам по себе – ничто. Каждому он готов угодить и услужить себе на пользу, но польза эта размыта и туманна и прикрыта мистическим страхом перед мертвецами. Только в заключительной 11 главе, написанной Гоголем уже после переломного душевного кризиса, перед нами вырисовывается прошлое главного героя – во всей его грязи, мелочности, подлости… И именно эта конкретика вдруг растворяет человека и являет нам потустороннее чудовище, имеющее свойство постоянно возрождаться… Перед нам предстает бес стяжательства! И скупает он не имена умерших крепостных крестьян, а именно мертвые души, то есть тех, кто надругался над совестью, над честью, кто погряз в мире материального сладострастия, в мире наживы и похоти. Эти-то души Чичиков даже не скупает, а просто собирает под свое крыло, разъезжая по Руси. И тогда становится ясно: Чичиков есть тот, кто пришел убить Россию!

Дмитрий Сергеевич Мережковский в статье «Гоголь и черт» рассматривал финал первого тома поэмы следующим образом: «…он умчится на своей птице-тройке, “как призрак, как воплощенный обман” в неизмеримые пространства будущего… Чичиков скрылся. Но из необъятного русского простора выступит и русский богатырь, появится снова, уже в окончательном ужасающем явлении своем, бессмертный Хозяин “мертвых душ”. И тогда лишь откроется то, что теперь еще скрыто не только от нас, читателей, но и от самого художника, – как страшно это смешное пророчество: Чичиков – антихрист». [253]

Такое видение Чичикова Мережковский подтвердил цитатой из романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: «и слова черта Ивану Карамазову: “Ведь я и сам, как и ты же, страдаю от фантастического, а потому и люблю ваш земной реализм. Тут у вас все очерчено, тут формула, тут геометрия, а у нас все какие-то неопределенные уравнения… Я икс в неопределенном уравнении. Я какой-то призрак жизни, который потерял все концы и начала, и даже сам позабыл, наконец, как и назвать себя…”»

Идея антихриста всю жизнь беспокоила Дмитрия Сергеевича, этим зачастую объясняют его обобщающий и преувеличенный подход к образу

Чичикова. Владимир Владимирович Набоков в лекции «Наш господин Чичиков» рассматривал героя куда примитивнее, сугубо по-западному: «Да и сам Чичиков – всего лишь низко оплачиваемый агент дьявола, адский коммивояжер: “наш господин Чичиков”, как могли бы называть в акционерном обществе “Сатана и К°” этого добродушного, упитанного, но внутренне дрожащего представителя. Пошлость, которую олицетворяет Чичиков, – одно из главных отличительных свойств дьявола, в чье существование, надо добавить, Гоголь верил куда больше, чем в существование Бога. Трещина в доспехах Чичикова, эта ржавая дыра, откуда несет гнусной вонью (как из пробитой банки крабов, которую покалечил и забыл в чулане какой-нибудь ротозей), – непременная щель в забрале дьявола. Это исконный идиотизм всемирной пошлости».

Не будем заблуждаться – Николай Васильевич одним из первых осознал, что Чичиков – не человек, а инфернальная сущность. Вопрос в другом – каким видел писатель это чудовище: в последующих трактовке Мережковского или трактовке Набокова? Если выразиться точнее – понимал ли Гоголь беса Чичикова по-русски или по-западноевропейски. Ответ на этот вопрос дает нам судьба второго тома «Мертвых душ».

Как известно, книга была сожжена автором дважды – в 1845 г. (по причине того, что в книге не достаточно ясно показаны пути к достижению идеала), а затем 7 февраля 1852 г., [254] за две недели до кончины Гоголя, когда писателю, говоря словами В.В. Набокова, стало окончательно ясно, что «никакая кара в пределах человеческого закона не может постигнуть посланника сатаны, спешащего домой, в ад». То есть Чистилища для беса и слуг его в человеческом обличии нет и быть не может! А значит, и продолжение первого тома «Мертвых душ» является бесстыжей ложью.

Работая над вторым томом поэмы, Николай Васильевич, сам того не подозревая, угодил в старую, но неизменно срабатывающую для ищущих компромиссов ловушку Фауста: выдумывая Чистилище для беса стяжательства, писатель отверг клингеровское понимание дьявола и пошел по пути гетевского Фауста – он вознамерился показать, что капитал можно нажить честным трудом, не совершая преступлений и подлостей, что возможно добиться богатства достойно и благородно, а затем щедро делиться им с сирыми мира сего. Это уже была не профанация, это была наивная глупость православного человека. И Гоголь вовремя понял свою роковую ошибку, к нему пришло осознание того, что Чичиков, как и «Мертвые души» в целом, оказался тяжким заблуждением в его духовных поисках, его земным тупиком в преддверии небесном.

В наши дни уже никто не станет отрицать мессианское предназначение Гоголя. И он сам его понимал, но оказался не в силах постичь суть своей миссии, упорно пытался вмешаться в сферу религиозного бытия людей и чуть ли не взвалить на свои человечьи плечи заботы Божьи. В действительности Николай Васильевич стал нравственной антитезой Гете, Шекспиру и иже с ними, стал основоположником Великой русской литературы как нравственной антитезы западноевропейской литературе, что произошло вопреки воле и пониманию самих создателей нашей литературы. И случилось это в смертельной многолетней схватке писателя с его литературным героем – бесом стяжательства Чичиковым. Вся Великая русская литература идет из этой схватки и продолжает ее.

Тем она и недоступна, и непонятна зарубежным и отечественным читателям с западноевропейским менталитетом – вроде бы все схоже с той классикой, а копнешь глубже – все не так и даже наоборот.

Однако не вопрос об очищении беса Чичикова был для Гоголя главным. Гораздо важнее была для него дилемма, которую сегодня можно назвать гоголевской дилеммой Мережковского – Набокова. Куда мчится в конце первого тома прославленная тройка – уносит ли она Чичикова домой в ад, являясь символом отвержения стяжательства Россией и ее народом, или мчится по Руси, собирая воинство мертвых душ для погубления ее? Отсюда и проистекают духовные поиски писателя в последние годы его жизни. Именно по этой причине подлинным продолжением первого тома «Мертвых душ» стали знаменитые «Выбранные места из переписки с друзьями» 1847 г. В книге писатель изложил свои наивные утопические представления о том, что должен делать представитель каждого сословия и звания для исполнения своего долга перед Богом и миром, дабы избавиться от надвигающейся лавины воинства Чичикова. «Выбранные места…» неизбежно вызвали бурное негодование во всех слоях российского общества, иначе и быть не могло – ведь Гоголь не просто поучал, он публично выступил против всех, и прежде всего против того, что было исторически навязано публике как передовое и являлось фетишем для образованного общества. А делать скидки писателю на его православный наивный оптимизм, на веру в то, что человек не только может, но и стремится к тому, чтобы стать светлым душой и заслужить этим царствие небесное, делать никто не собирался.

Невзирая ни на что Гоголь полагал своей обязанностью бороться с людьми за спасение их душ от мерзких ручонок Чичикова исключительно посредством поучений и проповеди. Свою идею Николай Васильевич развил в неотправленном письме В.Г. Белинскому, несправедливо и грязно оскорбившему писателя в разошедшемся в списках по всей России истерическом зальбруннском письме от 15 июля 1847 г. Он писал: «Я встречал в последнее время много прекрасных людей, которые совершенно сбились. Одни думают, [что] преобразованьями и реформами, обращеньем на такой и на другой лад можно поправить мир; другие думают, что посредством какой-то особенной, довольно посредственной литературы, которую вы называете беллетристикой, можно подействовать на воспитание общества. Но благосостояние общества не приведут в лучшее состояние ни беспорядки, ни [пылкие головы]. Брожение внутри не исправить никаким конституциям. Общество образуется само собою, общество слагается из единиц. Надобно, чтобы каждая единица исполнила должность свою… Нужно вспомнить человеку, что он вовсе не материальная скотина, но высокий гражданин высокого небесного гражданства. Покуда он хоть сколько-нибудь не будет жить жизнью небесного гражданина, до тех пор не придет в порядок и земное гражданство». [255]

И все-таки в конце жизни Николай Васильевич, видимо, окончательно пришел к выводам, названным впоследствии Мережковским, и понял бесполезность всех своих надежд и чаяний. Человечество быстро и бесповоротно погрязало в жадности и корысти, принимая клятву на верность его смертному врагу – Павлу Ивановичу Чичикову, небесное

гражданство мало кого интересовало, а в таком мире Гоголю места не было. Так и ушел он в небо с зовом: «Лестницу мне, лестницу!»

Еще неосознанной нами и единственно возможной в новые времена попыткой остановить Чичикова стала Великая Октябрьская революция 1917 г. Но попытка эта оказалась бессмысленной, ибо неуловимый бес в очередной раз успел вскочить в свою птицу-тройку и помчался по Руси набирать новое воинство. Бедному Николаю Васильевичу и в страшном сне не могло привидеться время, когда в возлюбленном его Отечестве наступят времена и бессребреники и нестяжатели будут на государственном уровне объявлены заурядными неудачниками, завистниками, даже преступниками и маргиналами, а корысть и хищное обогащение – великим благодеянием для общества. Что не Чичиков будет собирать по Руси мертвые души, а бесчисленные мертвые души сами толпами ринутся в столицу, чтобы прислуживать сему всемогущему господину, сами будут тащить жертвоприношения на его алтарь в каждом, даже наиукромнейшем уголке великой некогда страны.

Григорий Александрович Печорин



Начнем с письма, широкому читателю не известного, но во многом определившего судьбу М.Ю. Лермонтова.

«13/25 <июня 1840 г.> 10 1/2. Я работал и читал всего “Героя”, который хорошо написан. <…>

14/26… 3 часа дня. Я работал и продолжал читать сочинение Лермонтова; я нахожу второй том менее удачным, чем первый.

7 часов вечера… За это время я дочитал до конца “Героя” и нахожу вторую часть отвратительной, вполне достойной быть в моде. Это то же самое изображение презренных и невероятных характеров, какие встречаются в нынешних иностранных романах. Такими романами портят нравы и ожесточают характер. И хотя эти кошачьи вздохи читаешь с отвращением, все-таки они производят болезненное действие, потому что в конце концов привыкаешь верить, что весь мир состоит только из подобных личностей, у которых даже хорошие с виду поступки совершаются не иначе как по гнусным и грязным побуждениям. Какой же это может дать результат? Презрение или ненависть к человечеству! Но это ли цель нашего существования на земле? Люди и так слишком склонны становиться ипохондриками или мизантропами, так зачем же подобными писаниями возбуждать или развивать такие наклонности! Итак, я повторяю, по-моему, это жалкое дарование, оно указывает на извращенный ум автора. Характер капитана набросан удачно. Приступая к повести, я надеялся и радовался тому, что он-то и будет героем наших дней, потому что в этом разряде людей встречаются куда более настоящие, чем те, которых так неразборчиво награждают этим эпитетом. Несомненно, Кавказский корпус насчитывает их немало, но редко кто умеет их разглядеть. Однако капитан появляется в этом сочинении как надежда, так и неосуществившаяся, и господин Лермонтов не сумел последовать за этим благородным и таким простым характером; он заменяет его презренными, очень мало интересными лицами, которые, чем наводить скуку, лучше бы сделали, если бы так и оставались в неизвестности – чтобы не вызывать отвращения. Счастливый путь, господин Лермонтов, пусть он, если это возможно, прочистит себе голову в среде, где сумеет завершить характер своего капитана, если вообще он способен его постичь и обрисовать». [256]

Сам того не подозревая, Лермонтов ответил на это письмо императора Николая I в Предисловии к роману: «…Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно портрет, но не одного человека; это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии…

…Довольно людей кормили сластями; у них от этого испортился желудок: нужны горькие лекарства, едкие истины. Но не думайте, однако, после этого, чтоб автор этой книги имел когда-нибудь горькую мечту сделаться исправителем людских пороков. Боже его избави от такого невежества! Ему просто было весело рисовать современного человека, каким он его понимает и, к его и вашему несчастию, слишком часто встречал. Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить – это уже Бог знает!» [257]

Юношески кокетничая перед читателем, поэт солгал в угоду модным заблуждениям, но критика подхватила этот треп и жизнерадостно муссирует его по сей день. Ни о каких пороках лермонтовского поколения в романе, конечно же, нет и речи – автор рассказывает о пороках конкретных личностей, кои бывали, есть и непременно будут в любых народах и в каждые времена. Максимализм Лермонтова в отношении его современников-соотечественников хорошо известен, вполне оправдан его

характером, но все равно нечестно эксплуатируется либералами в целях опорочивания прошлого России.

«Герой нашего времени» и его главный персонаж – Григорий Александрович Печорин – оказались камнем преткновения между двумя великими людьми нашей Родины, при жизни выступавшими, конечно, в разных «весовых категориях», но для истории это уже не имеет никакого значения.

В вышеприведенном письме к жене император Николай I подспудно разъяснил, почему М.Ю. Лермонтов не мог рассчитывать на скорое возвращение с Кавказа, а заодно невольно принял на себя значительную долю вины за раннюю гибель величайшего мистического поэта России. Могущественный государственник жил мечтами о созидании достойного общества, поэт же был погружен в реальную жизнь, видел реальных людей и рассказывал об их подлинном духовном бытие. В итоге поэта поглотила житейская проза, а государь-романтик в своих грезах о героях привел страну к Крымской катастрофе, в которой враг – как внешний, так в еще бóльшей степени внутренний – беспощадно использовал и истребил действительных героев – Максим Максимычей, а в их числе и самого императора-рыцаря. Один пример. Вспомним, как возник в России институт сестер милосердия. Когда великий русский хирург Н.И. Пирогов (1810–1881) возопил к власть предержащим, что в Крымской войне народ больше гибнет от того, что медикаменты и продукты питания не доходят до госпиталей, а разворовываются огромной сворой чиновных мародеров, дворянки-энтузиастки создали контрольный орган для общественного наблюдения за поставками в действующие войска. Безучастно смотреть, как мучаются раненые, они не могли и взялись помогать врачам – стали сестрами милосердия. Однако те из них, кто все-таки еще пытались заодно контролировать поставки в действующую армию, по приказу Николая I под различными предлогами были отозваны в тыл. Беда заключалась в том, что воровство оказалось столь гигантских масштабов, что проще было дозволить героям Севастополя умирать без помощи, чем начать преследования мародеров – в этом случае царь опасался государственного переворота. Страшно звучит, но таков был результат того духовного разложения, которое охватило все властные сословия России уже в 1830-х – 1840-х гг. и которое подспудно и создало общую атмосферу лермонтовского «Героя нашего времени». Царь чувствовал, что в романе таится какая-то опасность, но так и не понял, в чем она заключается, а потому и свалил все на разжалованного в прапорщики аристократа Печорина, благо тот дал для этого множество поводов.

Таким образом, «Героя нашего времени» следует рассматривать не столько и не только с позиций состояния русского общества в начале 1840-х гг., но прежде всего как предвестника национальной катастрофы 1853–1856 гг. и последовавших затем катаклизмов начала XX в. В «Герое нашего времени» Лермонтов пророчествовал будущее, за что и сердился на него Николай I, требовавший не предвидений, а созидания. В этом и скрыта суть конфликта между царем и поэтом. Но ведь каждый должен делать свое дело, и требовать от подлинного поэта обслуживания текущих потребностей государства бессмысленно и чревато.

Конфликт императора и поэта из-за Печорина нередко обсуждается в критической литературе, правда, рассматривается скорее как проблема личности и общества, чем как проблема бытия личности. А разница здесь принципиальная, ибо в ней и кроется мистическая тайна поэта и его героя. Лучше, чем сам Лермонтов, раскрыть душу Печорина невозможно. И описана она следующими строками:

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит. [258]

Одиночество, случившееся не по причине положения человека в обществе, но порожденное личными комплексами, которые возникли преимущественно на почве книжных фантазий, желания соответствовать высосанной из пальца зауми «передовой» литературы и философии XVIII – начала XIX вв., быть не настоящим, а «как в книгах», не быть естественным, а исполнять придуманную роль – вот это одиночество дало России бесконечное число покалеченных молодых судеб и целую толпу так называемых «лишних людей» в литературе.

Откуда взялось понятие «лишний человек» – неизвестно. Существует целый ряд версий, но анализировать их здесь мы не будем. Предлагаемые критерии его надуманы до неприличия и могут быть приложены даже к любому из нас, людей XXI в., ограничение дает только сословный признак – «лишним человеком» может быть исключительно дворянин, желательно из богатых. Всех «лишних людей» в русской литературе (конечно, помимо силком затянутого в их число милейшего Ильи Ильича Обломова) объединяет главное, неоспоримое свойство – они не живут, а наяву играют придуманную ими же роль. И самый яркий актер из этого сонма одиноких – Печорин.

Не стоит думать, что образы так называемых «лишних людей» присущи только русской литературе. В прозе западноевропейской их тоже немало, только определены они иначе и социальные рамки у них шире. Тот же Вертер, к примеру. Но ближе всех к Печорину в мировой литературе стоит флоберовская Эмма Бовари! Правда, с тем отличием, что она изначально порочна, а Печорин насильно воспитывает в себе порок.

Вот мы и подошли к главному моменту в рассуждениях о Григории Александровиче Печорине. Знание о его порочности читатель черпает прежде всего из «Журнала Печорина», другими словами, дневника героя. Почему-то принято принимать его за абсолютное откровение автора перед самим собой. Однако гораздо естественнее предположить, что «Журнал Печорина» не есть документ об исследовании человеком самого себя, но есть документ об описании человеком того, каким он хочет себя видеть. Настоящий Печорин не есть придумывающий себя Печорин из «Журнала…». И об этом свидетельствует каждый факт его будничной жизни. Он, Печорин истинный, совершает поступок, а затем, анализируя его в «Журнале…», пытается придать своему действию совершенно иной, нередко противоестественный характер, дабы себе же показать, какой он на самом деле плохой. Можно даже сказать, что Печорин занимается не столько беспочвенным самобичеванием, сколько самовоспитанием из человека обычного в негодяя преомерзительнейшего, поскольку он

полагает, что таким образом возвышает себя над толпой. Парадоксально, но при его характере быть негодяем оказалось гораздо сложнее, чем оставаться порядочным человеком! В этом, видимо, и кроется загадка Печорина.

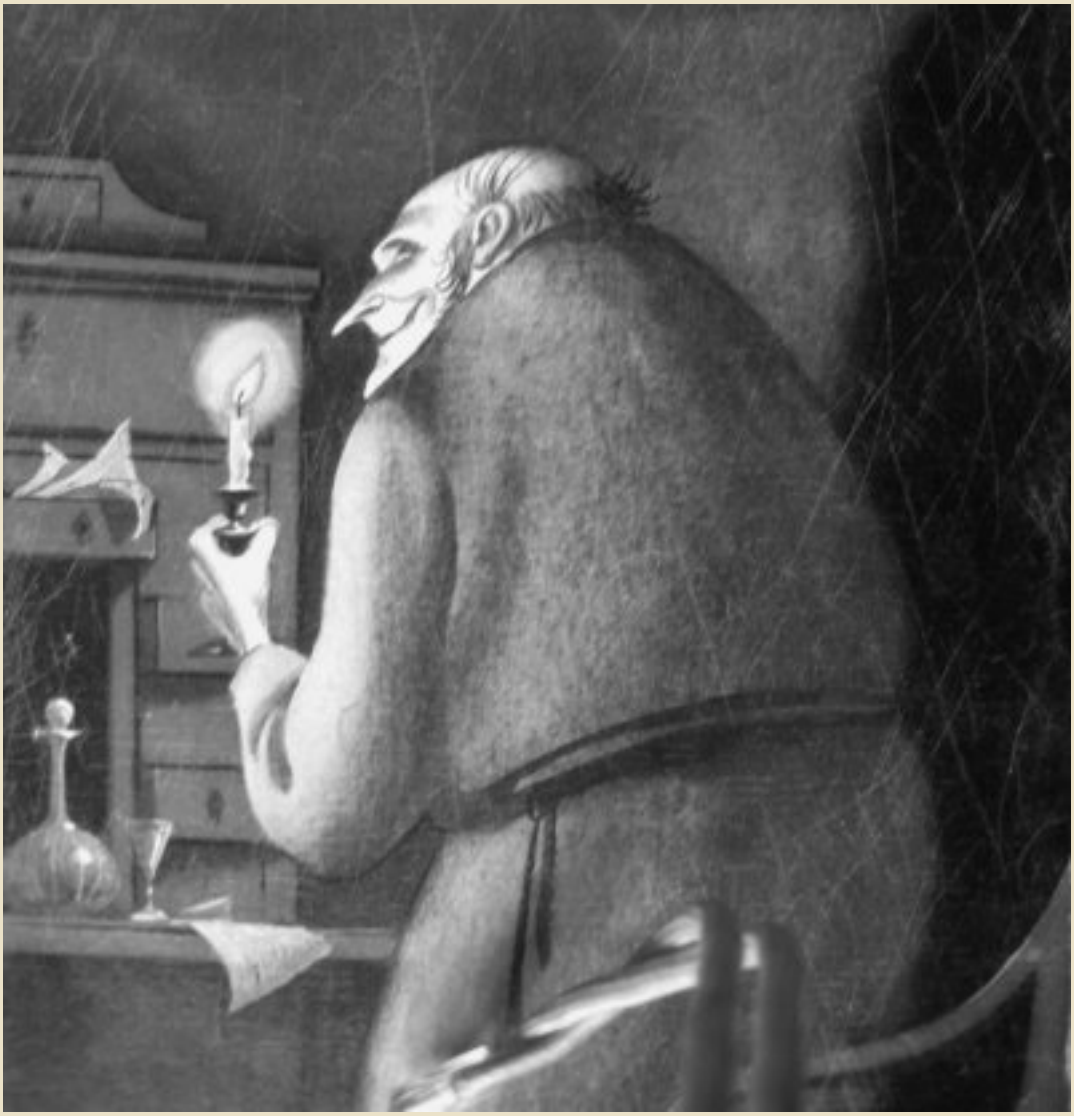
Итак, ключ к пониманию образа Героя нашего времени – гордыня, выраженная в самоуничижении! И следование за ней и в самом деле ввергло Печорина в бездну нравственного и физического краха.

Истинные же причины этой жизненной катастрофы были вскрыты автором в «Фаталисте», где опальный прапорщик попытался понять, в чем кроется истинное предназначение человека и каков смысл бытия. Рассуждения о свободе, судьбе и вере привели Печорина к фактическому отрицанию нравственных заповедей христианства! Он оказался человеком, утратившим Бога во имя собственного тщеславия. В этом плане Печорина можно рассматривать как люциферианский тип богоборца, отчего Лермонтов и придал ему черты гения. Кстати, именно они столь жадно эксплуатируются критиками, пытающимися обосновать ненужность человека в «прогнившем» обществе.

В конце необходимо сказать об узко мистической трактовке образа Печорина, наиболее близкой характеру этой книги. Сошлюсь на В.И. Левина: «В широко известной восточной сказке джинн, заточенный в бутылку, вселяется в освободившего его человека и подчиняет себе его. Нечто подобное произошло и с Лермонтовым: сойдя со страниц романа, Печорин словно начинает воздействовать на поступки и мировосприятие автора». [259]

Другими словами, Лермонтова убил не Н.С. Мартынов, поэт погиб от руки им же придуманного и описанного героя, вселившегося в своего творца и толкнувшего его на самоубийство. Похоже, что именно последнее интуитивно понял Николай I, отказавшийся сурово покарать Мартынова.

Иудушка Головлев



История человечества – история становления и развития ханжества. Из столетия в столетие подвижники привносили в мир светлые благородные идеи и страдали за них; затем на костях мучеников эти идеи становились всеобщими; после чего мелкие людишки начинали выворачивать эти идеи в своих корыстных интересах, выхолащивать их, сохраняя лишь внешнюю оболочку, и превращать в прямую противоположность заложенному в них предназначению. Так было всегда, но с каждым столетием ханжество становится все изощреннее и губительнее, обобщеннее и непреодолимее. Сегодня невозможно назвать ни одну благородную общечеловеческую идею, которая не была бы уже тысячекратно испохаблена, замусолена и сведена на нет алчущими бóльшей власти и богатства мелкотравчатыми ханжами. И величайшим художественным выражением этой социальной трагедии стал Порфирий Владимирович Головлев по прозванию Иудушка.

Любопытный факт – после прихода к власти большевиков самым первым вышедшим в свет на средства государства собранием сочинений русского писателя стало издание произведений Михаила Евграфовича

Салтыкова-Щедрина. Почему? Писатель всегда воспринимался в обществе как обличитель самодержавия и помещичьего строя, а потому должен был стать жупелом в войне новой власти против старого мира. Такая более чем столетняя однозначность в понимании творчества великого русского сатирика наложила на него порочную печать некоего революционера и неизменно всем недовольного бунтовщика. Бесспорно, человек с обостренным чувством долга и вечной виной перед слабыми мира сего, Салтыков не мог безучастно взирать на океан бесчеловечной жадности, мздоимства, ханжества, словоблудия, в которых погрязла злосчастная Россия во второй половине XIX столетия и пребывала там, пока не разразилась Великая революция. Писатель ожесточенно выступал в печати против омерзительных пороков, разлагавших народное бытие и, если верить его публицистике и воспоминаниям, даже сам полагал себя революционером. Равно как не сомневался, что пишет только о России и о пороках «русского племени». Впрочем, действительно, какое нам дело до чужих пороков, справиться бы со своими.

Но в случае Салтыкова-Щедрина мы имеем дело с тем редчайшим феноменом, когда гений оказался гораздо могущественнее своего носителя и помимо воли последнего с легкостью превзошел национальные ограничения и возрос до всемирных и всевременных масштабов. Другими словами, намереваясь описать и осмыслить сугубо национальные характеры и явления, как это было свойственно отечественной литературе XIX в., Михаил Евграфович описал и осмыслил с национальных позиций образы и характеры, присущие всем народам мира в любые времена, неуничтожимые и неизменно возрождающиеся, но всякий раз во внешне иных обличиях. Причем о каких бы произведениях писателя мы ни говорили, любой образ в них подпадает под только что сказанное: будь то персонажи «Помпадуров и помпадурш» или «Истории одного города», Сказок или «Пошехонской старины», даже «Мальчика в штанах и мальчика без штанов», что уж говорить о «Господах Головлевых».

Именно по этой причине, к какому бы герою Салтыкова-Щедрина мы ни обратились, представлять и анализировать его необходимо прежде всего через призму всемирности и вечности творений щедринского гения.

Михаил Евграфович Салтыков родился 15 января 1826 г. в селе Спас-Угол, Калязинского уезда Тверской губернии. Семья его относилась к старинному дворянскому роду. В десять лет мальчика отдали в московский дворянский институт; через два года Михаила, как лучшего ученика, перевели воспитанником на казенный счет в Царскосельский лицей, который он окончил в 1844 г. семнадцатым из двадцати двух учеников – по причине скверного поведения.

Служить Салтыков начал в канцелярии военного министра, но уже тогда предпочел заниматься литературой. Талант его был замечен, и начинающего автора почти сразу стали публиковать в серьезных столичных журналах.

В мартовском номере «Отечественных записок» 1848 г. напечатали очередную повесть Салтыкова «Запутанное дело», а в апреле того же года в связи с волной революций, охвативших Западную Европу, в России был создан негласный комитет, занявшийся борьбой с революционными настроениями в российском обществе. Решением этого комитета 28 апреля

1848 г. Салтыков за повесть «Запутанное дело» был выслан в Вятку и определен канцелярским чиновником при вятском губернском правлении.

Со временем Михаил Евграфович занял пост советника губернского правления. Должность обязывала его часто выезжать в командировки по самым отдаленным уголкам губернии. В этих поездках писатель, занимавшийся расследованием различного рода преступлений, основательно познакомился с жизнью провинциальной России.

Неизвестно, как долго продолжалась бы ссылка Салтыкова, но в феврале 1855 г. умер Николай I, следом российское общество было потрясено падением Севастополя… Страна ждала от царя Александра II срочных решений и действий. Начал он с послаблений опальным лицам. Благодаря этой политической кампании в ноябре 1855 г. Михаил Евграфович вернулся в столицу. Уже в следующем году в звании надворного советника он был назначен чиновником по особым поручениям при Министерстве внутренних дел.

Почти сразу по возвращении писатель возобновил сотрудничество со столичными журналами. В 1856 г. в «Русском Вестнике» были опубликованы «Губернские очерки», написанные Михаилом Евграфовичем еще в Вятке. «Очерки…» вышли от имени «надворного советника Н. Щедрина». Они принесли автору всероссийскую славу, и писатель с этого времени обрел литературный псевдоним, который впоследствии неразрывно слился с его фамилией – Салтыков-Щедрин. «Губернские очерки» стали первенцем нового для России жанра «обличительной» литературы.

Авторитет, который отныне получил в обществе писатель, позволил ему в 1858 г. занять пост рязанского вице-губернатора, через два года Салтыкова перевели на такую же должность в Тверь, а еще через два года он вышел в отставку, намереваясь открыть собственный журнал в Москве. Однако обстоятельства сложились таким образом, что Салтыков стал сотрудником «Современника» в Петербурге.

Вольная жизнь продолжалась только два года. Финансовые проблемы вынудили писателя вернуться на службу. В ноябре 1864 г. Салтыков был назначен управляющим пензенской казенной палатой, два года спустя переведен на ту же должность в Тулу, а в октябре 1867 г. – в Рязань.

Все это время он почти не писал, и создавалось впечатление, что время сочинителя Салтыкова кануло в Лету.

Но вот 1 января 1868 г. редактором «Отечественных Записок» стал Н.А. Некрасов. Через полгода Салтыков вышел в отставку и сделался одним из сотрудников и руководителей журнала. Через десять лет, после кончины Некрасова, Михаил Евграфович занял пост редактора «Отечественных Записок», каковым оставался вплоть до их закрытия в 1884 г.

Именно в «Отечественных Записках» Салтыков опубликовал такие свои великие произведения, как «История одного города», «Помпадуры и Помпадурши», «Господа ташкентцы» и, наконец, «Господа Головлевы» (1880, 1883).

Обратите внимание на время создания последнего романа. Очень часто приходится сталкиваться с высокопарными рассуждениями о том,

как Салтыков-Щедрин вынес в «Господах Головлевых» суровый приговор крепостничеству… Через двадцать лет после отмены крепостного права в России (1861 г.). Больше писателю делать было нечего.

Человек великой социальной зоркости, Михаил Евграфович четко рассмотрел в новом времени самые потаенные духовные основы человечества, перешедшие в иное качественное состояние после Великой французской буржуазной революции. Образно говоря, писатель запустил свыше ведóмую длань просветленного разума в сокровеннейшие глубины ада человеческих страстей и выволок на свет Божий самое страшное чудовище – разрушителя идеалов, развратителя и пожирателя душ, истинного творца современного мира Порфирия Владимировича Головлева по прозванию Иудушка.

– Вон как завернул! – снисходительно посмеется читатель и будет не прав.

Ничуть. Попробуйте доказать, что сегодня мы живем не в мире Иудушки Головлева, и вы неизбежно потерпите поражение, ибо именно Иудушка ныне правит бал!

Мировая художественная литература создала великое множество образов разнообразных подлецов, корыстолюбцев, интриганов, коварных искусителей и прочих негодяев. Были среди них и лжецы, и коварные обманщики наподобие шекспировского Шейлока или мольеровского Тартюфа. Но только Салтыков-Щедрин впервые целенаправленно описал человеческое существо, использующее в своих мелких корыстных интересах высшее из всего, что дано человеку – веру, мораль, благородство, добро. Не просто использующее, но и загаживающее для других все те духовные основы, ради которых, возможно, и жив человек.

Бесспорно, когда Михаил Евграфович создавал Иудушку, все еще было только в начале своего развития – девяносто лет, прошедшие после французской революции, для истории не срок. Оттого и Иудушка для автора всего лишь «пустослов» и «лицемер», но нам достаточно для эксперимента просто заменить несколько слов из речей Иудушки на современную терминологию, чтобы вдруг осознать всемогущество этого вроде бы тщедушного хлипкого старикашки, замерзшего на обочине дороги в Богом забытой российской глухомани XIX в. Для века Головлевых важнейшими понятиями (ради корысти) стали: «по-родственному», «по-божески», «по закону». Современные Иудушки с такой же легкостью ради личной корысти расшвыриваются загубленными ими понятиями «демократия», «свобода слова и личности», «общечеловеческие и демократические ценности», «против фашизма и терроризма» и т. д. Все изуродовано, исковеркано, сведено на нет…

Иудушка страшен тем, что не только для него самого не существовало каких-либо нравственных критериев либо пределов безнравственности, если вдалеке замаячила нажива, он и всех окружающих его действиями своими доводил до состояния ненависти к нравственным идеалам, на которых только и может стоять общество. Человек слаб – в ненависти к Иудушке близкие возненавидели все божеское, ибо не с их заурядными мозгами разбираться: где Бог, а где Иуда. Где-то мне довелось прочитать, что Иудушка Головлев подобен Сатурну, пожирающему своих детей из Дома Глухого Франсиско Гойи.

Гениальная идея, но страшна она тем, что ныне таким пожирателям несть числа. Поэтому я и полагаю Иудушку Головлева центральным героем всей мировой художественной литературы. И нет ему смены.

Как и положено было в современной ему литературе, Михаил Евграфович попытался спасти душу Головлева. Совершенно неожиданно в мерзавце проснулась совесть! Да, да! Писатель попытался доказать нам, что совесть может быть и у Иудушек, она только «загнана и позабыта». [260] Пробудившись, совесть позвала Порфирия Владимировича на могилку к матери – каяться. Но Всевышний не дал ему покаяния – Иудушка помер на пути к погосту!

Художественное чутье не позволило писателю солгать в конце книги, ибо, как показывает жизнь, совесть и покаяние для Иудушек – понятия непостижимые, ибо превыше всего для них стоит Выгода.

Фома Фомич Опискин



В марте 1870 г. Федор Михайлович Достоевский написал своему многолетнему другу, великому русскому поэту Аполлону Николаевичу Майкову: «Главный вопрос… тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь – существование Божие». [261]

Великий богоискатель, он всю жизнь шел к Богу, но в конце жизни пришел к дьяволу (см. «Братья Карамазовы»), даже не подозревая, что Бог всегда был с ним и еще больше – беседовал и спорил со Своим писателем устами его литературных героев, более того, именно Он, согласно главному предназначению художественной литературы обличать зло, выволакивая его из глубин на всеобщее обозрение, целенаправленно вел своего избранника к сатанинскому искусу, чтобы посредством его неизмеримо ярко, всесторонне и понятно явить нам, живущим, личину падшего ангела.

Потому мы и можем утверждать, что Достоевский – первый среди равных, самый великий писатель в истории человечества, независимо от чьих-либо вкусов, потребностей или мнений. Творчество Федора Михайловича есть высшая школы души и учебник ее взращивания для изощряющегосяразума.

По причине последнего можно утверждать, что Достоевский – интеллигентский писатель, сотворивший грандиозный полигон для пустопорожних упражнений в абстрактных умствованиях любителей красиво порассуждать ни о чем, а более о том, чего не знают и не понимают. Но это не трагедия творца – он сотворил то, что должен был сотворить, – это трагедия человеческого общества, наша общая трагедия духовной и интеллектуальной пустоты там, где космическая наполненность Духом и Высшим разумом не имеет пределов.

Федор Михайлович Достоевский родился 30 октября (11 ноября по новому стилю) 1821 г. в Москве, в семье лекаря Мариинской больницы для бедных (Божедомка), бывшего военврача Михаила Андреевича Достоевского (1787 или 1789–1839) и купеческой дочери Марии Федоровны Нечаевой (1800–1837). Он стал вторым ребенком. У Достоевских было семеро детей: старший брат Федора – Михаил (1820–1864) сыграл выдающуюся роль в судьбе писателя; младше были еще три сестры и два брата.

В 1828 г. Михаил Андреевич заслужил потомственное дворянство, Достоевские купили сельцо Даровое и деревушку Черемошны с крепостными крестьянами.

В конце февраля 1837 г. умерла Мария Федоровна, а уже в мае отец отвез старших сыновей в Петербург – поступать в Инженерное училище. Михаил не прошел медицинскую комиссию и перебрался в Ревель, где с успехом стал инженерным юнкером, а Федора приняли в училище, где он и проучился шесть лет.

В 1839 г. скоропостижно скончался Михаил Андреевич Достоевский. В результате нескольких проверок было документально подтверждено, что умер он естественной смертью, а история о том, будто помещик был убит собственными крепостными крестьянами, которую ныне с аппетитом толкуют любители жаренького, всего лишь пустые слухи. Федор Михайлович перенес смерть отца очень тяжело, в дни похорон с ним случился первый приступ эпилепсии, которая впоследствии преследовала его всю жизнь.

В годы учебы и Михаил, и Федор увлеклись сочинительством, причем приоритет в этом первоначально принадлежал Михаилу. Но впоследствии старший брат так и остался литератором-любителем.

В 1841 г. Федор Михайлович окончил Инженерное училище и стал полевым инженер-прапорщиком. В самом начале службы, будучи человеком азартным, он втянулся в игру в карты и бильярд.

Служил Достоевский недолго и в конце 1844 г. добился отставки. Первоначально Федор Михайлович только хотел избавиться от серой чиновничьей службы, но, по его собственным словам, одним январским вечером 1845 г. он подошел к Неве, и ему случилось видение: «Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное; как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир, мне незнакомый… Я полагаю, что с той именно минуты началось мое

существование…» [262] Достоевский стал писателем – великим писателем: как он признавался впоследствии, герои его романов и повестей начали являться ему во сне и наяву, сами решали свои судьбы и даже разговаривали его устами на разные голоса.

Уже в ноябре 1844 г. Федор Михайлович вчерне закончил свое первое произведение – повесть «Бедные люди». Правда, потом Достоевский несколько раз ее переписывал, и только в мае следующего года рукопись попала к Н.А. Некрасову, который передал ее В.Г. Белинскому. Два великих вершителя судеб русской литературы в 1840-х гг. открыто объявили Федора Михайловича истинным продолжателем дела ушедшего с головой в религию Н.В. Гоголя. Это означало, что Федора Михайловича признали вторым по значению писателем России в целом и лучшим среди молодых.

Последовавшие далее повести «Двойник» (1845), «Хозяйка» (1846), «Неточка Незванова» (1847) такого успеха не имели, но это не помешало завистникам Достоевского, прежде всего И.С. Тургеневу, начать травлю на стеснительного молодого человека. Его прозвали «литературным кумирчиком», сочиняли о нем гадкие эпиграммы, объявили Федора Михайловича «прыщом на носу русской литературы». Самое печальное, что в травле неожиданно принял участие Н.А. Некрасов, считавший все это забавной шуткой. Достоевский бесился от бессилия.

В такой обстановке весной 1846 г. он познакомился с Михаилом Васильевичем Буташевич-Петрашевским (1819–1867), считавшимся в Петербурге кем-то вроде городского сумасшедшего. Он ходил по Петербургу в странных мрачных одеждах, однажды даже явился на публику переодетым в женщину (имея при этом густую черную бороду) и ошарашивал горожан многими экстравагантными выходками. Одновременно Петрашевский слыл человеком высокообразованным и весьма умным.

По пятницам дома у Петрашевского собирались молодые люди, преимущественно начинающие литераторы. Обсуждали социалистические идеи, а когда по Европе прокатилась волна революций 1848 г., особенно популярной стала тема учреждения в России республики. Будучи переводчиком Департамента внутренних сношений, Петрашевский нередко участвовал в процессах по делам иностранцев и в составлении описи их имущества, в частности библиотек. Он не стеснялся воровать интересовавшие его книги, отчего собрал у себя большую коллекцию запрещенных цензурой изданий, что особенно привлекало к нему молодежь. Достоевский, со временем ставший регулярным участником «пятниц», всерьез Петрашевского не воспринимал, но если верить воспоминаниям А.Н. Майкова, мечтал создать собственную тайную организацию, с помощью которой свергнуть династию Романовых и встать во главе России. Безусловно, это наивный юношеский максимализм, но III Отделение к шуткам не было расположено.

Николай I был очень обеспокоен восстанием декабристов 1825 г., поэтому, когда в 1848–1849 гг. по Западной Европе прокатилась волна революций (российская армия особо содействовала Австрии в подавлении Венгерской революции), император дал указание хорошенько припугнуть молодую российскую интеллигенцию, к тому времени уже известную своей

бесконечной напыщенной болтовней о необходимости преобразования политического и социального устройства России. Выбор пал на компанию, собиравшуюся у Петрашевского. В советское время было сочинено множество книг о революционной деятельности петрашевцев. На самом деле ничего серьезного они собой не представляли, тем более никто не считал их опасными. Тем омерзительнее оказалась та суета, которую развила вокруг петрашевцев зажравшаяся российская бюрократия, та самая, которая через несколько лет по жадности, лености и бездарности своей потерпела поражение в Крымской войне (1853–1856), безнаказанно погубив при этом около 150 тысяч русских людей и почти 100 тысяч покалечив.

Федор Михайлович Достоевский, как петрашевец, был арестован 23 апреля 1849 г. Его обвинили в «преступном вольнодумстве» и 16 ноября 1849 г. приговорили к расстрелу. Конечно, никто никого расстреливать не собирался, но приговоренные-то об этом не знали! 22 декабря 1849 г. в 7 утра их повезли на казнь, устроили фарс с подготовкой к расстрелу, а затем зачитали помилование. Впоследствии Достоевский назвал часы перед казнью временем переворота его жизни к духовному очищению. В вечер после отмены казни он написал брату Михаилу: «Я перерожусь к лучшему…»

Расстрел был заменен каторгой с последующей ссылкой. Каторгу Федор Михайлович отбывал в Омском остроге с 23 января 1850 г. до февраля 1854 г. Об этом времени он рассказал в «Записках из Мертвого дома» (1860).

Сразу после окончания срока каторги Достоевский отбыл в ссылку рядовым солдатом в Семипалатинск. Был он уже почти седой, с одышкой, навечно болен ногами. Но при всем при том положение Федора Михайловича резко изменилось. Хлопотами петербургских друзей начальство стало оказывать ему значительные поблажки.

В это время писатель познакомился с таможенным чиновником Александром Ивановичем Исаевым и без взаимности влюбился в его жену Марию Дмитриевну. К сожалению, чета Исаевых была больна чахоткой. В августе 1855 г. Исаев умер. Федор Михайлович посватался к вдове.

Тем временем в Петербурге о Достоевском взялся хлопотать старший брат его школьного товарища, герой Севастополя и генерал-адъютант Александра II Эдуард Иванович Тотлебен (1818–1884). 1 октября 1856 г. ссыльному вернули чин прапорщика.

А в феврале 1857 г. состоялась свадьба Федора Михайловича и Марии Дмитриевны Исаевой. Писатель усыновил ее маленького сына, которого впоследствии содержал всю жизнь. Через полгода всех петрашевцев восстановили в правах и вернули им дворянские звания.

В марте 1959 г. Достоевский по его прошению вышел в отставку и получил возможность вернуться в Петербург.

Однако Федор Михайлович хотел вернуться в общество прежде всего писателем и много работал еще в Семипалатинске. Там им была создана мудрейшая повесть «Дядюшкин сон», но знамением возвращения к жизни писателя Достоевского сам Федор Михайлович полагал повесть «Село Степанчиково и его обитатели».

Прежде чем перейти к разговору о героях Достоевского, сделаем существенное предуведомление. О творчестве русского гения написано очень много трудов и исследований, суждения свои высказали самые выдающиеся мыслители нашего народа и зарубежные интеллектуалы. Но в этом ряду особо выделяются двое исследователей.

Михаил Михайлович Бахтин (1895–1973) – выдающийся советский русский теоретик литературы, философ, филолог, историк культуры. В книге «Проблемы творчества Достоевского» 1929 г. Бахтин создал учение о «полифонизме» текста, то есть о таком типе повествования, когда слова героев звучат как будто из разных независимых источников – подобным образом игра разных инструментов в ансамбле образует полифонию. Из такого видения произведений Достоевского Бахтин вывел философское учение о культуре как диалоге, которое легло в основу современной культурологии.

Юрий Иванович Селезнев (1939–1984) – выдающийся советский русский литературный критик, публицист и общественный деятель, которого ныне признают «одним из духовных вождей русского национального возрождения» в последние десятилетия коммунистического режима. Им написана лучшая популярная биография великого писателя – «Достоевский».

Будучи согласным с далеко не всеми выводами этих мудрейших авторов, я полагаю необходимым в ряде случаев широко использовать их труды в статьях о героях произведений Федора Михайловича.

Так, в частности, очень существенно для нас замечание М.М. Бахтина «Вся жизнь в Степанчикове сосредоточена вокруг Фомы Фомича Опискина, бывшего приживальщика-шута, ставшего в усадьбе полковника Ростанева неограниченным деспотом, то есть вокруг карнавального короля. Поэтому и вся жизнь в селе Степанчикове приобретает ярко выраженный карнавальный характер. Это жизнь, вышедшая из своей нормальной колеи, почти “мир наизнанку”». [263]

Более того, это произведение не просто карнавал чудовищных масок – это фарс, черная клоунада, откровенное издевательство над здравым смыслом, над бессильной покорностью человеческого добра и порядочности перед хамством и напористым бессмыслием уверенного в себе невежества. Отчего же именно это произведение Достоевский рассматривал этапным на пути своего возвращения в русскую литературу? Ответом на этот вопрос должно стать осмысление прототипа образа Фомы Опискина.

Ю.И. Селезнев попытался смягчить точку зрения официального литературоведения по этому вопросу в таких словах: «Достоевский действительно дал своему Фоме Фомичу немало слов и жестов любимого писателя, сказанных в ту грустную для Гоголя пору, когда возомнилось ему, будто ему дано не только учить, но и поучать и народ, и общество, и правительство, – и тогда среди мудрых слов его, откровений и пророчеств появились и недостойные гения поучения и рекомендации. Но и разве только какой-нибудь другой Фома Фомич от литературы примет Опискина за Гоголя. В том-то и урок, в том и указание всем нам, проявившееся в духовной драме Гоголя, что даже гений подвластен соблазну, пусть и бескорыстному, – соблазну провозгласить самого себя новым пророком и

вероучителем».

Итак, по сей день считается, что основным прототипом Фомы Фомича является Н.В. Гоголь. Правда, никто до сих пор не разъяснил, зачем потребовалось Достоевскому через пять лет после кончины гения русской литературы обличать его дурные черты, даже еще в то время, когда писатель пребывал в сибирской ссылке, после четырех лет каторжных страданий и более чем семилетней полнейшей оторванности от общественной жизни России.

Все становится на свои места, если мы вспомним, кого в свое время называли новым Гоголем и кто (по воспоминаниям А.Н. Майкова), вращаясь в кружке петрашевцев, грезил о том, как он свергнет царя и станет чуть ли не русским Робеспьером. Бесспорно, единственным прототипом Фомы Фомича Опискина является сам Федор Михайлович Достоевский! Та темная, мрачная часть Достоевского, которую он осознал в себе на каторге и в фарсовом одеянии выволок на всеобщее осмеяние в «Селе Степанчикове». Если угодно, это было своеобразное явление стивенсовских доктора Джекила и мистера Хайда, где доктором Джекилом стал сам Федор Михайлович, а созданным Хайдом – Фома Опискин.

Писатель дважды в своей жизни прибегал к такому акту духовного самоочищения, и каждый раз он делал это в преддверии высшего взлета своего гения. Первый раз Достоевский сделал это в фарсовом варианте, осмеяв гнездившееся в его душе зло в образе Фомы Фомича Опискина; произошло это в преддверии великого перерождения его из добротного русского писателя в гения мировой литературы. Второй раз Достоевский предал своего черного человека истязанию всеобщим ужасом в облике Степана Трофимовича Верховенского в романе «Бесы» (который можно рассматривать как продолжение «Села Степанчикова», но в трагическом, а не фарсовом звучании). Произошло это накануне встречи Федора Михайловича с сатаной в «Братьях Карамазовых», вскоре после которой наступила смерть писателя.

Наиболее четко и ярко смысл образа Фомы Фомича Опискина открыл нам Ю.И. Селезнев. Для нас его слова очень важны, поскольку вскрывают многие жизненно важные процессы в российском обществе начала века. Поэтому сделаем большую цитату.

«Россия явно обновляется, новые веяния, новые задачи рождают и новых пророков и мессий, но и новых же лжепророков и лжемессий, и будут их слова наполнены раденьем о народе, о его просвещении, и будут они либеральнее либералов и патриотичнее патриотов, и будут учить они добродетели и правде, да так искренне и убежденно, так бескорыстно и самозабвенно, что стыдно будет не поверить в них, не обожествить их, не преклониться перед ними. И попадут и народ, и общество из-под одного ига – крепостнического – в другое – еще более страшное, потому что добровольное, в духовное, моральное крепостничество к пророкам либеральной фразы. Они будут проповедовать народное просвещение, презирая народ, учить патриотизму, ненавидя Россию, исповедовать гуманизм, будучи человеконенавистниками. И не просто будет отличить истинных пророков от приживальщиков при великих идеях, ибо слова их будут похожи во всем, до мелочей, как похожа восковая фигура на живого человека. Народ, общество, либеральные ли, патриотические ли идеи – для

них только средство собственного самоутверждения, цель же и единственная цель – одна: власть собственного ущемленного самолюбия над людскими душами. И притом тираническая власть! Беспрекословная и безусловная…

Нет, он только кажется смешным, а он страшен, Фома Фомич».

И у Федора Михайловича Достоевского, и у Юрия Ивановича Селезнева лжепророк и вершитель судеб Фома Фомич Опискин – всего лишь возможность и предвидение. Сегодня мы можем уверенно сказать: вот он – свершилось!

Повесть «Село Степанчиково и его обитатели» осталась не понятой ни современниками, ни широкими кругами читателей в последующем. Она оказалась доступной пониманию лишь единиц мыслителей.

Родион Раскольников, Лизавета Ивановна и Соня Мармеладова

В конце декабря 1859 г. Достоевские приехали в Петербург. Федор Михайлович не был здесь ровно десять лет. За годы его отсутствия многое изменилось в российской столице. И более всего люди – общество жило в преддверии либеральных реформ и отмены крепостного права.

Старший брат писателя Михаил Михайлович перебрался с семьей в Петербург еще в 1847 г., он тоже привлекался по делу петрашевцев, но был признан невиновным. На деньги, полученные от раздела родительского наследства, он купил себе табачную фабрику и стал зажиточным человеком. Однако к литературе его все равно тянуло.

Еще будучи в ссылке, Федор Михайлович задумал издавать журнал. Поскольку сам писатель побывал на каторге и считался неблагонадежным, стать учредителем журнала он уговорил Михаила Михайловича. Правда, тот долго колебался – уж больно крупную сумму первоначально требовалось вложить. Но в конце концов согласился.

В январе 1861 г. вышла первая книжка журнала братьев Достоевских «Время», цензором ему был назначен великий русский писатель, человек добрейшей души И.А. Гончаров. Федор Михайлович стал идейным руководителем издания, для первых номеров он дал свой новый роман – «Униженные и оскорбленные». Редактором в журнал был привлечен великий русский литературный критик, бунтарь-одиночка Аполлон Александрович Григорьев.

Очень скоро «Время» втянулось в политическое противостояние с другими журналами. Для так называемой почвеннической платформы издания характерно следующее рассуждение Федора Михайловича о Западной Европе (фактически это четкое краткое разъяснение всего, что случилось и продолжает происходить с нашей страной и нашими людьми в последние десятилетия), которое дано писателем в «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «Свобода. Какая свобода? Одинаковая свобода всем делать все что угодно в пределах закона. Когда можно делать все что угодно? Когда имеешь миллион. Дает ли свобода каждому по миллиону? Нет. Что такое человек без миллиона? Человек без миллиона есть не тот, который делает все что угодно, а тот, с которым делают все что угодно. Что ж из этого следует? А следует то, что кроме свободы, есть еще равенство, и именно равенство перед законом. Про это равенство перед законом можно только сказать, что в том виде, в каком оно теперь прилагается, каждый… может и должен принять его за личную для себя обиду». [264]

В эти годы Достоевский совершил две поездки за границу, во время которых пристрастился к рулетке. Он грезил выиграть миллион и разом обрести долгожданную свободу действий. Как результат – проигрался в пух. Тем временем обострилась чахотка у Марии Дмитриевны, она была при смерти и на лечение требовались большие деньги. Загулял в Петербурге пасынок. В 1862 г. из-за долгов по журналу разорился Михаил Михайлович, закрыл табачную фабрику. Через год власти прикрыли «Время» по причине неблагонадежности. В ответ Достоевские задумали новый журнал… На все требовались деньги, деньги, деньги… Вместо доходов росли долги. Правда, в 1864 г. удалось открыть журнал «Эпоха». Но не надолго. Уже весной 1865 г. он закрылся.

Началась череда смертей. Первой в 1863 г. в одночасье умерла дочь Михаила Михайловича Варенька, в апреле следующего, 1864 г. скончалась многострадальная жена Федора Михайловича – Мария Дмитриевна, а в июле за нею неожиданно последовал Михаил Михайлович, оставив после себя огромные долги – более 25 тысяч рублей – за оба журнала. Долги, равно как и заботы о семье старшего брата в дополнение к заботам о пасынке Павле, перешли к Федору Михайловичу. В сентябре того же года умер Аполлон Григорьев.

Все надежды писатель возлагал на журнал «Эпоха», но издание было убыточным и лишь увеличивало долги. Когда журнал закрыли, Достоевский оказался перед лицом долговой тюрьмы. И тут Федор Михайлович вновь вернулся к идее выиграть миллион в рулетку, только денег на поездку за границу у него не было. Однако уже имелся замысел романа «Пьяненькие», впоследствии получившего название «Преступление и наказание». За 3 тысячи рублей писатель продал право на издание своего трехтомного собрания сочинений издателю Федору Тимофеевичу Стелловскому (1826–1875) и обязался к 1 декабря 1866 г. написать для этого издания новый роман. Если бы обязательство не было исполнено в срок, к Стелловскому на девять лет переходили все права на издание любого произведения Достоевского. В июле 1865 г. Федор Михайлович уже был в Висбадене и к началу августа проиграл все деньги в рулетку.

Тогда писатель перепродал через посредников замысел романа «Пьяненькие» в журнал «Русский вестник». На эти деньги он и вернулся не солоно хлебавши в Петербург.

Любопытно, что именно в период 1864–1865 гг. происходит качественный перелом в творчестве великого писателя. Изменения оказались столь разительными, что даже возникли и по сей день муссируются слухи о том, будто все романы, опубликованные Достоевским после 1865 г., были созданы не Федором Михайловичем, а либо его старшим братом Михаилом (смерть которого якобы была инсценирована братьями, чтобы избежать процедуру банкротства), либо скромником младшим братом писателя Андреем Михайловичем (1825–1897).

Оставим эти сплетни на совести их сочинителей и обратим внимание на то, что как раз весной 1865 г. в журнале «Эпоха» был опубликован очерк Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда», который можно считать финальной точкой в разработке образа «лишнего человека» в русской литературе и рождением иного героя – личностного стихийного

бунтаря.

Прямо ли, косвенно ли повлиял Лесков на Федора Михайловича, но с этого времени в творчестве Достоевского завершается период сочувственно-страдальческой или ернической литературы, и начинается высший его период – бунтарский. Отныне в каждом произведении писателя все бунтуют против всех – стихийно, страшно, беспощадно. Бунтуют по различным собственным причинам, своими, свойственными характеру каждого героя способами, но всегда на накале страстей, на грани срыва, после которого мир и жизнь идут в полный бессмысленный разнос. Именно эта какофония бунтующих друг против друга, мира и Бога героев и образует ту самую полифоническую симфонию, которую открыл в Достоевском М.М. Бахтин (правда, в таком случае несколько изменяется бахтинское философское учение о культуре, которая оказывается диалогом непримиримо враждующих, а не договаривающихся сторон).

Но и этого мало! Все герои Достоевского второго периода бунтуют прежде всего против своего создателя. Федор Михайлович говорит заветную для него идею, всесторонне рассматривает ее, художественно обосновывает и доказывает, эта идея воспринимается и обсуждается читателями и критикой, но совершенно неожиданно восстает кто-то из литературных героев – малоприметным словцом ли, штришком ли действа, – и идея Достоевского неожиданно разваливается и со временем перерождается чуть ли не в свою противоположность.

Поэтому героев Пятикнижия Достоевского – романов «Преступление и наказание», «Идиота», «Подростка», «Бесов» и «Братьев Карамазовых» («Игрок» – роман переходный и носит смешанный характер) – в отличие от всей мировой литературы непременно следует рассматривать как минимум с двух позиций: 1) интеллигентской – то есть в статике официально признанного замысла писателя; 2) народной – то есть в зависимости от того, как в процессе исторического развития общества раскрылись сами герои романа независимо от автора. Контраст зачастую оказывается поразительный.

Более того, Пятикнижие Достоевского есть величайший в истории полигон жесткого противостояния мира интеллигентского, выдуманного, до пошлости абстрактного и мира народа – истинного и Божеского. Причем сам писатель в этом противостоянии выступает на стороне мира интеллигентского, а герои его – на стороне мира народного. Потому мы и вправе говорить о творчестве Федора Михайловича как о вершине мировой художественной литературы, поскольку в Пятикнижии писатель творит лишь внешне, а внутренне находится в споре-диалоге с Самим Богом!

Публикация романа «Преступление и наказание» состоялась в журнале «Русский вестник» № 1—12 за 1866 г.

На свет впервые был явлен идеологический роман, то есть произведение, герой которого разработал определенную идею, всесторонне ее обдумал на страницах книги и попытался осуществить.

Интеллигентское понимание Раскольникова, превалирующее в отечественном литературоведении вот уже почти сто пятьдесят лет, кратко и четко описал знаменитый русский философ Владимир Сергеевич Соловьев (1853–1900) в статье «Три речи в память Достоевского»: «Известно, что роман “Преступление и наказание” написан как раз перед

преступлением Данилова и Каракозова… Смысл (его) … при всей глубине подробностей, очень прост и ясен, хотя многими и не был понят. Главное действующее лицо – представитель того воззрения, по которому всякий сильный человек сам себе господин и ему все позволено. Во имя своего личного превосходства, во имя того, что он сила, он считает себя вправе совершить убийство и действительно его совершает. Но вот вдруг то дело, которое он считал только нарушением внешнего бессмысленного закона и смелым вызовом общественному предрассудку, – вдруг оно оказывается для его собственной совести чем-то гораздо большим, оказывается грехом, нарушением внутренней, нравственной правды. Нарушение внешнего закона получает законное возмездие извне в ссылке и каторге, но внутренний грех гордости, отделивший сильного человека от человечества и приведший его к человекоубийству, – этот внутренний грех самообоготворения может быть искуплен только внутренним, нравственным подвигом самоотречения. Беспредельная самоуверенность должна исчезнуть перед верой в то, что больше (себя), и самодельное оправдание должно смириться перед высшей правдой Божией, живущей в тех самых простых и слабых людях, на которых сильный человек смотрел как на ничтожных насекомых». [265]

Избавительницей преступника выступает Соня Мармеладова, дочь от первого брака спившегося и потерявшего работу чиновника. Ради спасения от голодной смерти своих малолетних сводных сестренок она вынуждена была стать проституткой. При этом Соня всегда оставалась смиренной в вере, и милосердие Божие никогда не покидало несчастную. Именно ее душеспасительные увещевания в конечном итоге поставили Раскольникова на путь истины, а прочитанные Соней строки из Евангелия о воскрешении Христом Лазаря подтолкнули убийцу вселюдно покаяться в совершенном преступлении. «Самоотверженная любовь Сони возрождает, наконец, сердце Раскольникова, и перед ними открывается “новая жизнь”». [266]

Таким образом, Федор Михайлович хотел на примере своих героев показать и доказать, что в каждом человеке есть искра Божия, которую всегда можно пробудить, сколь низко бы перед этим он ни пал.

Смутное ощущение ложности избранного Достоевским пути возникло еще у главного редактора «Русского вестника» Михаила Никифоровича Каткова, но разобраться в своих сомнениях он не смог и лишь попытался неудачно возражать против того, что в романе Евангелие проповедует проститутка.

Первым гнильцу в генеральном замысле «Преступления и наказания» робко, с многочисленными извинениями определил Дмитрий Иванович Писарев в статье «Борьба за жизнь (“Преступление и наказание” Ф.М. Достоевского)» 1867 г., указавший, что трусливый Раскольников никогда бы не пошел на убийство, все его теории остались бы теориями, даже позор семьи и страдания матери и сестры остались бы втуне, если бы он не услышал от пьяницы в кабаке рассказ о Соне Мармеладовой и не поразился бы тем, что какая-то юная проститутка нашла в себе силы разрушить ограничивающие ее бытие нравственные законы, а он, считающий себя сверхчеловеком, Наполеоном, боится это сделать! Другими словами (и Писарев не на одном примере доказал это), быть

может, Соня Мармеладова и близка душой к Богу, но неизбежное тлетворное влияние ее, независимо от нее самой, разлагает, развращает и низвергает в пучину злодейства множество людей, зачастую даже незнакомых с ней.

Если мы вспомним, что сам Достоевский в «Братьях Карамазовых» признавал главной приметой наличия дьявола – отсутствие четких границ, размытость критериев, прежде всего в нравственных законах, то в этой же статье Писарев вскрыл изначальный сатанизм идей «Преступления и наказания». Цитирую: «Какой голос эта девушка должна была принять за голос совести – тот ли, который ей говорил: “Сиди дома и терпи до конца, умирай с голоду вместе с отцом, с матерью, с братом и с сестрами, но сохраняй до последней минуты свою нравственную чистоту”, – или тот, который говорил: “Не жалей себя, не береги себя, отдай все, что у тебя есть, продай себя, опозорь и загрязни себя, но спаси, утешь, поддержи этих людей, накорми и обогрей их хоть на неделю во что бы то ни стало”? Я очень завидую тем из моих читателей, которые могут и умеют решать сплеча, без оглядки и без колебаний, вопросы, подобные предыдущему. Я сам должен сознаться, что перед такими вопросами я становлюсь в тупик; противоположные воззрения и доказательства сталкиваются между собою; мысли путаются и мешаются в моей голове; я теряю способность ориентироваться и анализировать; начинается тревожное и мучительное искание какой-нибудь твердой точки и какого-нибудь возможного выхода из заколдованного круга, созданного исключительным положением. Кончается ли это искание каким-нибудь положительным результатом, нахожу ли я точку опоры и удается ли мне заметить выход – об этом я не скажу моим читателям ни одного слова». [267]

Критик, безусловно, слукавил, поскольку в статье дал ясно понять, что при всей видимой спасительности самопожертвования Сони, в действительности она никому не помогла, никого не спасла, но многих, слишком многих ввергла, а еще большее число могла ввергнуть в пучину разврата и преступлений.

В 1868 г. был опубликован роман Достоевского «Идиот», и с его страниц раздался «ответ Аглаи Епанчиной», [268] после которого все в «Преступлении и наказании» встало на свои места. Ибо это был четкий, Божеский ответ народа на интеллектуальные изощрения интеллигенции. И хотя в школе изучается только интеллигентская, как показывает практика, глубоко развращающая умы трактовка образов в романе, народное понимание Раскольникова и Сони Мармеладовой малыми частями разбросано по многочисленной критической литературе. Иначе и быть не могло, ибо жизнь всегда берет верх над мертвячиной высосанных из пальца мудрствований.

Хотел этого Достоевский или нет, но в романе показаны два преступления: плотское – двойное убийство, совершенное Родионом Раскольниковым против людей, – и духовное, совершенное Соней Мармеладовой против Бога и міра. Читателю предоставлено право понять, какое из этих двух преступлений тяжелее и требует большей кары.

Писатель, в отличие от интеллигентской критики, не смог осудить Раскольникова именно за убийство. Причины этого пояснил Писарев: «Ненависть и презрение приливают широкими и ядовитыми волнами в

молодую и восприимчивую душу Раскольникова в то время, когда грязная старуха, паук в человеческом образе, тянет из него все, что можно вытянуть из человека, находящегося накануне голодной смерти. Ненависть и презрение одолевают его с такой силой, что ему становится бесконечно отвратительным даже бить эту старуху, даже марать руки ее кровью и ее деньгами, в которых ему чуются слезы многих десятков голодных людей, быть может даже многих покойников, умерших в больнице от истощения сил или бросившихся в воду во избежание голодной смерти».

Фактически Раскольников выступает Божьим палачом над защищенным земным государством банкиром-беспредельщиком, скрывшимся в романе под личиной мерзкой старухи-процентщицы, а отрицать справедливость земной Божией кары не смеет никто. Даже ее исполнитель, который кается прежде всего в своей гордыне: «Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или право имею…» [269] В целом Раскольников и есть олицетворение краха гордыни возомнившего себя кем-то человека.

Убивая процентщицу, Раскольников на деле выступил слепым орудием Божией кары. Настоящее испытание, которого он так жаждал, вопрошая: – Тварь ли я дрожащая или право имею? – настало в то мгновение, когда он увидел вошедшую в квартиру Лизавету Ивановну. «Это была… робкая и смиренная девка, чуть не идиотка, тридцати пяти лет, бывшая в полном рабстве у сестры своей, работавшая на нее день и ночь, трепетавшая перед ней и терпевшая от нее даже побои». Лизавета, несмотря на замысел писателя, и стала центральной, духовно очистительной героиней романа. Наделенная всеми чертами юродивой, вечно беременная, но никем не осуждаемая непорочная дева, она оказалась тем самым невинным агнцем – символом Христа, – которую послали на заклание душегубу. Если бы Раскольников и впрямь «имел право», он, невзирая ни на что, не тронул бы Лизавету; зарубив же ее топором, интеллигент-истеричка признал себя «тварью дрожащею», не способной на великий поступок. Свершилось вечное проклятие человечества – мерзкая преступная старушонка не ушла сама, но уволокла следом за собой невинную жертву.

Беззвучная сцена убийства Лизаветы и стала Голгофой Раскольникова, перевернувшей его душу и в конце концов приведшей к вселюдному покаянию. «Увидав его выбежавшего, она задрожала как лист, мелкою дрожью, и по всему лицу ее побежали судороги; приподняла руку, раскрыла было рот, но все-таки не вскрикнула и медленно, задом, стала отодвигаться от него в угол, пристально, в упор, смотря на него, но все не крича, точно ей воздуху недоставало, чтобы крикнуть. Он бросился на нее с топором; губы ее перекосились так жалобно, как у очень маленьких детей, когда они начинают чего-нибудь пугаться, пристально смотрят на пугающий их предмет и собираются закричать. И до того эта несчастная Лизавета было проста, забита и напугана раз навсегда, что даже руки не подняла защитить себе лицо, хотя это был самый необходимо-естественный жест в эту минуту, потому что топор был прямо поднят над ее лицом. Она только чуть-чуть приподняла свою свободную левую руку, далеко не до лица, и

медленно протянула ее к нему вперед, как бы отстраняя его».

Эта «медленно протянутая рука» и есть бунт Лизаветы против мира зла (в том числе и против ее злобной сводной сестры-процентщицы) и сделала гораздо больший, хотя и длительно продолжавшийся во времени переворот в душе убийцы, чем бесконечная говорильня, слезы и стенания Сони Мармеладовой с ее чтением и перетолковыванием Евангелия. Но самое ужасное в этом жесте Лизаветы – разоблачение идеи Раскольникова, ибо становится ясным: под «тварью дрожащей» он понимал совесть человеческую, а «право имеет» тот, у кого ее нет! Лизавета потому и была послана под топор палача, чтобы гибелью своей поднять в Раскольникове великий бунт совести и вернуть его в лоно родных ему «тварей дрожащих».

Преступление Сони Мармеладовой тоже идеологическое, хотя Достоевский и не сформулировал идею прямо. Однако она вытекает из действа романа и может быть сформулирована так: «Я нищая, я несчастная, я должна спасать свою семью, малых детей, я верю в Бога, поэтому имею право!» Право соблазнять, развращать, ввергать в порок, разлагать чужие души, в наше время – торговать наркотиками, калечить, убивать… О совести здесь и говорить не приходится, одно оправдание – прикрытие говорильней о Боге. Не зря Писарев заметил, что именно Соня, даже не зная его, подтолкнула Раскольникова на убийство. Все будет списано на нищету, несчастье и плачущих голодных детей, все будет оправдано верой в Бога! И никого не должно волновать то, что несчастья эти исходят исключительно из недр самой семьи, что все соблазняемые, развращаемые, обманутые в несчастьях этой семьи неповинны. Кто-то должен платить, пусть платят другие!

Самое поразительное то, что в романе есть героиня, по своей философии родственно близкая Сонечке Мармеладовой, будто скроены обе были по одному лекалу. Это Алена Ивановна, убитая старуха-процентщица! Такая же глубоко верующая и несчастная, только возрастом она гораздо старше, а потому циничнее и наглее. Алена Ивановна – будущее Сони Мармеладовой, если бы… Если бы Мармеладова не нашла спасение в Родионе Раскольникове.

Убийца гораздо менее преступен перед Богом и людьми, чем падшая девка, ибо Раскольников загубил всего две души, а Мармеладова – сотни, если не тысячи. Философские рассуждения Раскольникова – очевидно глупы и мало кому приемлемы; философия Сонечки – соблазнительная и притягивающая; деяния Раскольникова – понятны и осуждаемы; деяния Сонечки – дьявольски размыты и прикрыты евангельскими цитатами; Раскольников был спасен жертвой Лизаветы Ивановны; Мармеладова была спасена раскаявшейся, оказавшейся совестливой душой Раскольникова. Спасена ли?.. Ведь по сей день трудно найти в русской литературе более развращающую душу читателя героиню, чем Сонечка. Даже Анне Карениной до нее далеко.

Соня Мармеладова – ярчайший, непревзойденный образец литературного героя, живущего самостоятельно, по своей воле, вопреки намерениям и замыслам автора произведения, в границах которого и должна вроде бы протекать жизнь героя.

Аглая Ивановна Епанчина против Льва Николаевича Мышкина



Работая над «Преступлением и наказанием», Федор Михайлович совсем упустил из виду договор со Стелловским. За месяц до истечения срока Достоевский еще и не приступал к работе, хотя сюжет романа «Игрок» в голове у него был готов основательно. Писатель просто физически не успевал записать его набело. И тогда друзья посоветовали Федору Михайловичу воспользоваться услугами стенографистки. Так в доме Достоевских появилась Анна Григорьевна Сниткина (1846–1918).

Работа над романом началась 4 октября 1866 г., 29 октября «Игрок» был закончен, а 15 февраля 1867 г., вопреки увещеваниям домашних, Достоевский и Сниткина обвенчались.

Анна Григорьевна стала ангелом-хранителем писателя в последний период его жизни. Она родила супругу четырех детей, отучила мужа от азартных игр, взяла под жесткий контроль издательские дела и финансы Федора Михайловича. Благодаря жене Достоевский расплатился со всеми многотысячными долгами, но вздохнуть свободно не успел – долги окупились доходами от «Братьев Карамазовых», поступившими уже после кончины писателя.

В середине апреля 1867 г. молодожены отправились в свадебное путешествие по Европе. Посетив Германию, они через Базель поехали в Женеву, затем в Италию. В Базеле Федор Михайлович был потрясен, даже испуган картиной Ганса Гольбейна-младшего «Труп Христа». А в Женеве он присутствовал на заседаниях конгресса мира, представленного преимущественно социалистическими и масонскими деятелями. Достоевский был обескуражен выступлениями участников конгресса, считавшихся в образованном обществе самыми выдающимися мыслителями своего времени. Почти все дружно называли главным врагом

человечества и прогресса христианство. Ю.И. Селезнев утверждает, что именно швейцарские впечатления Достоевского легли в основу задуманного им тогда романа «Идиот».

Название романа пришло почти сразу. «Идиотосами» в древнегреческом обществе называли крайних индивидуалистов, людей, предпочитавших жить по своим законам, отличным от законов общества. Таких людей нередко лишали гражданства, поскольку они отказывались участвовать в выборах. Главный герой романа должен был стать гипертрофированным Раскольниковым – идиотосом. «Главная и основная мыль романа, для которой все: та, что он до такой степени горд, что не может не считать себя богом, и до того вместе с тем себя не уважает (до того ясно себя анализирует, что не может бесконечно и до неправды – усиленно не презирать себя) … Или властвовать тирански, или умереть за всех на кресте – вот что только и можно по-моему, по моей натуре», [270] – записал Достоевский о задуманном герое.

Однако от повторения образа Раскольникова Федор Михайлович отказался очень быстро, только название романа «Идиот» осталось. Новый главный герой должен был стать антиподом Раскольникову – Достоевский задумал «изобразить вполне прекрасного человека», проповедника. Но и этого оказалось для него мало. В конечном итоге «…развитие основного замысла романа подводит к важнейшему выводу. Достоевский отважился на дерзостный эстетический эксперимент: представить в российской действительности явившегося в нее Христа – в Его человеческой природе, насколько это возможно языком не-сакрального искусства». [271]

И это уже была глубочайшая богоискательская ошибка, поскольку, как объясняют теологи, «человеческая природа Христа неотделима в Его личности от природы Божественной».

Роман «Идиот» был создан в 1867 г., преимущественно во время пребывания писателя в Италии. Впервые его опубликовал журнал «Русский вестник» в номерах за 1868–1869 гг. Читателями «Идиот» был встречен восторженно.

Поставив перед собой противоестественную задачу, Федор Михайлович попытался решить ее посредством театральных приемов. Лев Николаевич Мышкин, предназначенный писателем на роль земного Христа, на протяжении всего романа (за редким исключением) говорит безжалостные речи и творит очевидно несуразные и даже жестокие поступки, но «свита играет короля» – окружающие восхищаются его благородством, смирением, невинностью и прочими добродетелями, на деле мало чем подтвержденными, скорее наоборот. Всякий раз, когда ситуация заходит в тупик, Федор Михайлович использует спасательный круг и объявляет Мышкина идиотом, следовательно, с него взятки гладки.

Однако подлинный смысл образа князя заложен в указанных Достоевским прототипах героя. По словам самого писателя, он хотел соединить в Мышкине начала трех личностей – двух литературных героев и одного Божественного.

Во-первых, Дон Кихота – как грустный и ироничный итог жизни человечества. Именно в этом образе наиболее ярко выражена мысль о том, что идеальный герой может стать правдоподобным только будучи смешным, еще лучше гипертрофированно комичным – до глупости.

Во-вторых, бедного рыцаря из стихотворения А.С. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный…», влюбленного в Богоматерь. Здесь очень важны следующие строки поэта:

Между тем как он кончался,
Дух лукавый подоспел,
Душу рыцаря сбирался
Бес тащить уж в свой предел:
Он-де Богу не молился,
Он не ведал-де поста,
Не путем-де волочился
Он за матушкой Христа.
Но пречистая сердечно
Заступилась за него
И впустила в царство вечно
Паладина своего.

А вот это уже ключ не только к образу князя Мышкина, но и к пониманию самых знаменитых персонажей романов Достоевского, к богоискательству Федора Михайловича в целом. Стихотворение целиком и концовка его в особенности пропитаны духом Гетевского «Фауста» с его идеей о том, что человек может продать душу дьяволу, преследуя свои цели, но затем, используя доход от сделки на благие дела и предаваясь светлым мыслям, будет прощен Богом и принят в раю. Это чисто торгашеское, протестантское христианство Западной Европы, и именно на этой идее построены линии Сони Мармеладовой в «Преступлении и наказании» и Настасьи Филипповны в «Идиоте». Однако Федор Михайлович пошел гораздо дальше Гете.

Наконец, в-третьих, прототипом Мышкина стал Сам князь Христос (как выражался Достоевский). При этом писатель рассматривал Иисуса Христа как всего лишь раз в жизни человечества осуществившееся проявление светлого идеала, совершенного человеком, пожертвовавшим собой ради людей. То есть Федор Михайлович видел в Иисусе Христе не богочеловека, а человекобога, и вознамерился написать жизнь нового человекобога. В сакральном понимании человекобог есть бес, и в лице Мышкина Достоевский помимо воли вывел на сцену беса, определившего лицо современного человечества, начиная с середины XX столетия.

Это был не обыкновенный бес, какого до Федора Михайловича многократно изображали другие писатели. Достоевский первым привел в мир идеально «доброго» и «справедливого» беса – беса искушения прощением, то есть интеллигентского беса. Он пока еще был мелок, но все же существенно размыл границы между нравственным и безнравственным, злым и добрым, честным и бесчестным, божеским и дьявольским и т. д., обрушив человечество в бездну аморфного состояния души – наиболее пригодного для поглощения сатаной.

Гораздо позже, обретаясь в мире порушенных мышкинской цивилизацией мозгов, М.А. Булгаков окончательно поставил сатану на место Бога, изобразив его в «Мастере и Маргарите» единственным справедливым и всевластным вершителем суда над грешниками. В наши дни макулатура бескрайнего океана графоманов-фантастов кишит

добрыми, смелыми, благородными и чистыми душой демонами, бесами, вампирами и прочей нечистью. И эти авторы находят такой же бескрайний океан почитателей, искренне верящих в доброту, духовную чистоту и благородство сатаны и его порождений. Верят, потому что в конечном итоге им все равно, поскольку Бог и его нравственные установления давно стали в человеческом обществе принятым к сведению абстрактом, в лучшем случае – культовым ритуалом или объектом интеллигентской демагогии.

Называя современную мировую цивилизацию мышкинской, или интеллигентской, я не оговорился. Достоевский в «Идиоте» ушел гораздо дальше Гете с его «Фаустом», ибо Гете говорил о человеке, удачно продавшем душу дьяволу, а Достоевский говорит о «добром» бесе. Существенная разница. Сегодня мы живем в мире «доброго» сатаны в обличии Христа, он по инерции именуется фаустовской цивилизацией, вместо верного названия «мышкинской». Парадокс, если после 1917 г. мы оказались в обществе, сотворенном идеями Маркса-Ленина-Сталина, то после 1991 г. опрокинулись в общество, вдохновленное идеями Гете-Достоевского. Ни то, ни другое к народному миру отношения не имеют. Оба есть порождения больной фантазии ницшеанской интеллигенции. Но не это важно. Мышкинская цивилизация характеризуется размытостью границ между нравственным и безнравственным, в ней добро свободно признается злом, а зло – добром, правда – ложью, а ложь – истиной в высшей инстанции, честный совестливый человек в этом обществе давно стал маргиналом, а подлинные маргиналы хозяйничают в обществе и диктуют ему свои законы…

Два опорных тезиса этого мышкинского мира были сформулированы в «Идиоте».

Размышления об одном Достоевский вложил в голову самого князя Мышкина: «красота и молитва… высший синтез жизни». И почти сразу появился отклик, вложенный в уста второстепенного героя романа интеллигента Ипполита Терентьева: «Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет “красота”? Какая красота спасет мир?» Ни Достоевский, ни Мышкин на последний вопрос ответ так и не дали, и он стал полигоном для океана досужих домыслов любителей порассуждать ни о чем. Наиболее близкое к настроениям писателя разъяснение дали богословы, ориентируя читателя на слова Тихона Задонского: «Христос есть красота для человека». Получается, что Мышкин в очень усложненной форме рассуждал на банальнейшую тему: Бог и молитва к нему спасут мир. Где здесь предмет для бесконечных дискуссий? Однако сегодня слова «Красота спасет мир» превратились в расхожую фразу и выявили их неприкрытую пустоту. Бог к ним не имеет никакого отношения. Пустота и есть главное самодостаточное свойство философии мышкинского мира, и в наставлениях о красоте пустота проявляется особо ярко.

Второй тезис был сформулирован тем же интеллигентом Тереньтевым со ссылкой на князя Мышкина: «смирение есть страшная сила». Он же разъяснил мышкинский смысл этих слов: «Знайте, что есть такой предел позора в сознании собственного ничтожества и слабосилия, дальше которого человек уже не может идти, и с которого начинает

ощущать в самом позоре своем громадное наслаждение…» Другими словами, смирение есть высшая степень гордыни. Но в этих мышкинских рассуждениях как обычно нет точности. Смирение перед кем? Если перед Богом, то никто и не спорит – это общепризнанный факт. Но если перед другим человеком? Тогда неизбежно вновь вырисовывается человекобог, то есть бес. И в этом главное свойство Мышкина и порожденной им цивилизации – вечное скольжение по острию лезвия между Богом и сатаной и неизбежное по причине такой нетвердости и сомнений соскальзывание в объятия последнего.

Однако Мышкины получили мягкий, но верный отпор, который без сомнений можно назвать ответом русского народа. Выразительницей его в романе стала генеральская дочка, милая, одновременно капризная, но достаточно умная девушка Аглая Ивановна Епанчина.

«– Слушайте, раз навсегда, – не вытерпела наконец Аглая, – если вы заговорите о чем-нибудь в роде смертной казни, или об экономическом состоянии России, или о том, что “мир спасет красота”, то… я, конечно, порадуюсь и посмеюсь очень, но… предупреждаю вас заранее: не кажитесь мне потом на глаза! Слышите: я серьезно говорю! На этот раз я уж серьезно говорю!»

Именно Аглая возглавила бунт литературных героев Достоевского против своего создателя и против всей мышкинской цивилизации наших дней. Именно ее устами Бог и народ ответили на досужую интеллигентскую демагогию мировой художественной литературы. Произошло это в конце романа «Идиот», во время решающей встречи Аглаи Ивановны и Настасьи Филипповны в их соперничестве за князя Мышкина. Именно тогда Аглая Ивановна выкрикнула роковые слова, опрокинувшие всю по-человечески гениальную конструкцию Достоевского по оправданию порока через страдания:

– Захотела быть честною, так в прачки бы шла.

С этим воплем народной души не особо выдающаяся до того героиня Аглая Епанчина разом возвысилась до главной антитезы мировой литературе XVIII–XIX вв., прежде всего антитезы Манон Леско, с одной стороны, и Сонечке Мармеладовой, с другой. Она разом отвергла самый страшный общественный порок нашего времени – самооправдание и оправдание порочности других. С явлением Аглаи человек потерял на это право, право на сатанизм – размытость критериев нравственности.

Есть право Бога и есть право человека. Достоевский все время пытается присвоить исключительное право Бога прощать грехи – человеку, тем самым освобождая человека от его обязанностей исполнять нравственные заповеди, данные Богом. Взамен он предлагает молитву и упование на Божье всепрощение. Причем всепрощение видится ему как панацея для страдающей души, творящей заведомое зло. Это главное искушение для интеллигенции: присваивание себе прерогативы Бога при нежелании исполнять заповеданный им нравственный долг.

Аглая как раз и пытается вернуть Мышкина и других к их обязанностям перед Богом. Она требует: хватит болтать и демонстрировать миру свои страдания – сделайте хоть что-нибудь: или вырвитесь из ада стыдной для вас безнравственности, или прекратите болтать о том, что вы из-за нее страдаете. Одно из двух, третьему не бывать. И никакие

отговорки Мышкина о том, что Аглая не видит светлую душу Настасьи Филипповны, и никакие вопли самой красотки, что никто о ней ничего не понимает, на деле защитить не могут. Потому что поставлены четкие границы – либо туда, либо туда. И вот тогда начинается истерика духовной несостоятельности и Мышкина, и его подопечной.

Таково народное (в противовес интеллигентскому) понимание Бога на земле, а на небесах Бог сам разберется. Аглая категорически отвергает бесовский принцип рассуждений: оно конечно так, но если взглянуть с иной точки зрения, то оно вовсе не так, а скорее наоборот.

Аглая Ивановна в споре с Настасьей Филипповной есть подлинное лицо справедливости революции! Тем она и страшна современному российскому обществу. И тем приятнее ему князь Мышкин. Анализировать противостояние Аглаи и князя можно бесконечно, но постараемся избежать таких интеллигентских искушений.

В завершение остается только сказать о том, во что превращены, как передернуты слова Аглаи Ивановны в мышкинской цивилизации. Ныне слова «Захотела быть честною, так в прачки бы шла» означают свободу выбора: хочешь жить в достатке, хочешь благоденствовать в земной жизни – продавай душу и торгуй собой; не хочешь – твое дело, убирайся в прачки, губи себя, свое потомство, подыхай в нищете. Твое дело, ведь третьего более не дано, а желающих на твое место – несчетные толпы! Вот, пожалуй, должна бы быть главная тема Достоевского в школе…

Козьма Прутков



Когда в толпе ты встретишь человека,
Который наг; [272]
Чей лоб мрачней туманного Казбека,
Неровен шаг;
Кого власы подъяты в беспорядке;
Кто, вопия,
Всегда дрожит в нервическом припадке, —
Знай: это я!
Кого язвят со злостью вечно новой,
Из рода в род;
С кого толпа венец его лавровый
Безумно рвет;
Кто ни пред кем спины не клонит гибкой,
Знай: это я!..
В моих устах спокойная улыбка,
В груди – змея!

Да, это он! Бессмертный гений русской поэзии, патологический графоман Козьма Петрович Прутков – единственный в своем роде, великий и непревзойденный. Ведь в мировой литературе по сей день имеется только один литературный герой – выдуманный писатель с полной биографией и целым собранием сочинений. Не псевдоним, не мистификация, а самый настоящий литературный герой. Да еще и такой, что не любить Пруткова при всей его напыщенности, фанфаронстве и самодовольстве просто невозможно.

А началось все с пьесы «Фантазия», которую двоюродные братья А.К. Толстой и А.М. Жемчужников накануне нового, 1851 г. представили в Дирекцию Императорских театров. Премьера спектакля состоялась 8 января в Александринском театре. Присутствовавший на ней император Николай I пьесой остался недоволен и ушел с середины действия, нестрого пожурив авторов (Алексей Толстой был другом наследника престола, и император в целом ему благоволил). Николай сказал: «Много я видел на своем веку глупостей, но такой еще никогда не видел». Спектакль сняли из репертуара в тот же вечер.

Братья были обескуражены, но с 8 января 1851 г. начался отсчет литературному творчеству Козьмы Пруткова.

Первоначально создатели его решили немного похулиганить в отместку императору и стали сочинять анонимные пародии на угодных властям поэтов. Публиковали их в журнале «Современник». Длилась эта игра почти четыре года, пока из разрозненных стишков не вырос сам по себе и их автор. В феврале 1854 г. читателям был представлен поэт Козьма Прутков, и в него поверили.

К примеру, Федор Михайлович Достоевский некоторое время не сомневался в существовании такого горе-творца.

Надо сказать, что имя «классика» имеет существенное значение. Если фамилия его была выбрана созвучно с розгами, которыми пародисты стегали современных им поэтов и писателей, то имя Козьма, а точнее Косьма, является особо возвышенным написанием имени Кузьмы. Так

называли только самых выдающихся в истории людей – святой Косьма, Косьма Минин, Косьма Медичи и другие. Поскольку в советское время этот принцип почетного написания некоторых имен был отвергнут, приведем несколько примеров. Если обыкновенного человека называли Иваном, то царя звали Иоанном; если у простого человека имя Сергей, то у святого – Сергий Радонежский; если простого человека зовут Дмитрий, то великого князя или святого – Димитрий, и так далее. Именем Козьма создатели Пруткова подчеркнули понимание их героем собственной великой исторической значимости.

Со временем братья Жемчужниковы придумали биографию писателя. В IV книге журнала «Современник» за 1863 г. был опубликован некролог на смерть гения, из него мы и черпаем необходимые сведения.

Козьма Петрович Прутков родился 11 апреля 1803 г. и умер 13 января 1863 г.

Службу Прутков начал в гусарском полку, но в ночь с 10 на 11 апреля 1823 г. он лег спать после дружеской попойки и увидел во сне голого бригадного генерала с эполетами, по причине чего вышел в отставку и поступил на гражданскую службу в Пробирную Палатку. В честь знаменательного сновидения все свои произведения Прутков помечал только 11-м числом.

В Пробирной Палатке великий писатель прослужил всю жизнь и умер в должности ее управляющего, будучи действительным статским советником, кавалером ордена Св. Станислава 1-й степени.

Вплоть до 1850 г., когда Прутков познакомился с группой молодых людей, а именно с Алексеем Толстым и братьями Жемчужниковыми, он был весьма доволен своей службой в Пробирной Палатке и не помышлял о литературных трудах. Но братья уверили, что видят в Козьме Петровиче великий драматический талант. Прутков взялся за перо. Так появилась комедия «Фантазия».

За годы плодотворных трудов Козьма Петрович проявил себя как выдающийся стихотворец, баснописец, историк, философ, драматург и государственный реформатор. (Не правда ли, как схожи его таланты с «заслугами» бесконечного ряда назойливых лиц, не сходящих нынче с наших телевизионных экранов?)

Слава пришла к Козьме Пруткову в первый же год его публичной деятельности. И хотя он всегда скромно указывал на благородную помощь своих опекунов-создателей, от славы и почестей не отказывался и принимал их как должное. Более того, подобно многим великим людям, Прутков оставил потомкам свои великие «Плоды раздумья. Мысли и афоризмы», которые по сей день пользуются в народе неувядающим почитанием.

В советское время бедного Козьму Пруткова пытались представить этаким бюрократом и благонамеренным чиновником, возжелавшим стать гением русской литературы по выработанным официально одобренными литераторами шаблонам. На деле же образ Пруткова оказался куда сложнее и масштабнее.

Поразительно, но Козьма Прутков разом вобрал в себя практически все черты и свойства графоманов всех времен и народов. Разве что он был куда менее агрессивен и нагл, чем наши современники. Однако это и

понятно – Прутков, по крайней мере, был образован, начитан и возрос не на телевизионно-фэнтезийно-детективном суррогате, а на мировой классической литературе и по мере сил пытался соответствовать ей хотя бы внешне. Иное дело, Бог умишка не дал.

Современный же Козьма может гордиться тем, что имеет обширнейшего, равного ему по уму читателя и зрителя, который с искренней заинтересованностью вникает в говоримые им с видом первооткрывателя прописные истины или того хуже – безграмотный бред поверхностного начетчика. Как говорится, свой свояка видит издалека.

И все-таки: ну кто может быть смешнее и подлее пигмея в литературе, мнящего себя Байроном? Козьма Прутков жив, пока жив дурак-графоман, а дурак-графоман бессмертен!

Илья Ильич Обломов

Илья Ильич Обломов по праву может быть назван самым непознанным литературным героем в мировой истории. Вдохновленный свыше, создатель его, Иван Александрович Гончаров, судя по отдельным высказываниям писателя, как в самом романе, так и по поводу главного героя, предполагал, что описал некий характерный преимущественно только для России типаж своего времени. На деле же в несколько утрированном виде он явил на свет вневременной всеохватывающий мировой образ жизни, осмысление которого и подлинная оценка которого лишь предстоят человечеству.

Должно быть, менее всех разобрался в Обломове знаменитый отечественный критик Н.А. Добролюбов, проанализировавший «Обломова» в изучаемой по школьной программе статье «Что такое обломовщина?», [273] в которой он рассматривал героя романа с позиций современных ему демократических воззрений на мироустройство, а потому безнадежно устаревших в наши дни. Что, впрочем, не мешает литературным критикам XXI в. упорно повторять непродуманные, а зачастую и ложные изречения некогда популярного публициста.

Каков же был жизненный опыт, как формировались характер и талант создателя романа «Обломов»?

Иван Александрович Гончаров родился 6 июля 1812 г. в Симбирске в зажиточной купеческой семье. Отец его умер, когда мальчику исполнилось три года, и дети, а их у Гончаровых было четверо, остались на попечении матери. Вдова уделяла большое внимание образованию своих чад, но в целом первые десять лет своей жизни Иван Александрович ярко описал в знаменитом «Сне Обломова» – это был мир беспечной, сонной, ленивой жизни обитателей богатой усадьбы.

Начальное образование будущий писатель получил в частных пансионах Симбирска и дома. Достаточно сказать, что в 12 лет Ванюша прекрасно знал творчество Г.Р. Державина, М.М. Хераскова и В.А. Озерова, прочитал исторические сочинения Ш.Л. Роллена, И.И. Голикова, о путешествиях Мунго Парка, С.П. Крашенинникова, П.С. Палласа и других.

Большую роль в судьбе Гончарова сыграл отставной моряк Николай Николаевич Трегубов. Небогатый помещик, он не захотел скучать в деревенском одиночестве и снял в городском доме Гончаровых флигель. Вскоре Николай Николаевич подружился с отцом будущего писателя, стал крестным его детей и прожил с семейством Гончаровых до самой смерти,

почти пятьдесят лет.

Трегубов был человеком просвещенным, не жалел денег на выписку из столиц журналов, книг, брошюр. Романов и вообще беллетристики он не читал, предпочитал книги в основном исторического и политического содержания и газеты. Был Николай Николаевич знатоком в своей профессии. Гончаров вспоминал: «Особенно ясны и неоценимы были для меня его беседы о математической и физической географии, астрономии, вообще космогонии, потом навигации. Он познакомил меня с картой звездного неба, наглядно объяснял движение планет, вращение Земли, все то, чего не умели или не хотели сделать мои школьные наставники. Я увидел ясно, что они были дети перед ним в этих технических, преподанных мне, уроках. У него были некоторые морские инструменты, телескоп, секстант, хронометр. Между книгами у него оказались путешествия всех кругосветных плавателей, с Кука до последних времен… Я жадно поглощал его рассказы и зачитывался путешествиями.

– Ах, если бы ты сделал хоть четыре морские кампании – то-то порадовал меня, – говаривал он часто в заключение. Я задумывался в ответ на это: меня тогда уже тянуло к морю, или, по крайней мере, к воде…»

Отметим, что именно от Трегубова взял впоследствии писатель ряд черт характера Обломова.

В 1822 г., десяти лет от роду, Гончарова отвезли в Москву и поместили в одно из средних заведений, предназначенных исключительно для дворян. С этого времени домой Иван Александрович наведывался только летом в отпуск.

В 1831 г. Гончаров поступил на словесное отделение Московского университета, по окончании которого вернулся в Симбирск, где вскоре стал вхож в дом симбирского губернатора А.М. Загряжского. Через год Загряжский взял молодого человека с собой в Петербург и поспособствовал устройству его на службу в столице. Гончаров сначала был переводчиком в Департаменте внешней торговли, потом там же определился столоначальником.

В 1830-х гг. Иван Александрович сблизился с семьей академика живописи Николая Аполлоновича Майкова, в частности, с его сыновьями Валерианом и Аполлоном. Он даже взялся преподавать братьям Майковым историю. Писал Иван Александрович и в рукописный журнал литературного салона Майковых «Подснежник». Немногим участникам салона была известна повесть Гончарова «Счастливая ошибка», в которой уже содержались некоторые образы и ситуации «Обломова».

Свой первый роман «Обыкновенная история» Иван Александрович создавал, по расчетам некоторых литературоведов, шесть лет! Роман был опубликован в журнале «Современник» в 1847 г., и тридцатипятилетний Гончаров сразу же вошел в ряд ведущих писателей России.

Сразу же после публикации «Обыкновенной истории» писатель приступил к работе над романом «Обломов». Первоначально давался он Ивану Александровичу тяжело. В феврале 1849 г. был опубликован отрывок под названием «Сон Обломова», а первая часть романа вчерне была закончена к 1850 г.

Однако потом дело значительно застопорилось. В 1852 г. Иван Александрович при содействии министра народного просвещения А.С. Норова «был командирован для исправления должности секретаря при адмирале (Е.В. Путятине) во время экспедиции к русским американским владениям». Так сбылась мечта Трегубова, и его любимец отправился в дальнее плавание.

До этого похода Гончаров «никуда в море далее Кронштадта и Петергофа» не путешествовал. Во время экспедиции Иван Александрович писал письма, которые печатались в «Морском сборнике». Из них впоследствии было составлено двухтомное описание плавания «Фрегат “Паллада”» – одно из лучших произведений русской литературы подобного жанра.

В океане Гончаров продолжил работу над образом Обломова. Видимо, тогда у писателя и сложилась во многом спорная концепция о национальной специфике обломовщины (термин автора). Гончаров противопоставил всегда деятельного, занятого, торопливого англичанина ленивому и спокойному русскому барину. Откуда писатель взял такое сопоставление – непонятно. Можно, конечно, не сомневаться в отличном знании писателем характера многих русских помещиков, но для познания характера англичан вряд ли ему могло хватить двух месяцев поверхностного наблюдения. Или это была уже заранее придуманная точка зрения, которой автор только направленно искал подтверждение?

«Обломов» создавался еще почти девять лет. В 1857 г. Гончаров поехал за границу в Мариенбад, где в течение семи недель написал почти все три последние тома романа. Однако окончательный вариант «Обломова» был опубликован только в 1859 г. в первых четырех книгах журнала «Отечественные записки», когда главным редактором журнала был еще А.А. Краевский.

Сказать, что «Обломов» стал событием в жизни общества предреформенной России – значит ничего не сказать. Современник Гончарова критик А.М. Скабичевский писал: «Нужно было жить в то время, чтобы понять, какую сенсацию возбудил этот роман в публике и какое потрясающее впечатление произвел он на все общество. Он как бомба упал в интеллигентную среду как раз во время самого сильного общественного возбуждения, за три года до освобождения крестьян…» [274] Отметим, что «Обломов» появился менее чем через три года после поражения России в Крымской войне 1853–1856 гг., когда российское общество все еще энергично обсуждало причины произошедшей катастрофы. Многие именно в обломовщине вдруг увидели главную причину этой трагедии.

Иван Александрович, работая над «Обломовым», видимо, не собирался заниматься обличительством. Наиболее верная трактовка фамилии главного героя – обломок старой доброй Руси, оказавшийся один на один со звериным мурлом окрепшего и вошедшего во власть вольного предпринимательства. Добрый, слабохарактерный, бессильный противостоять хаму Обломов, имея на то материальную возможность, пытается уйти из мира зла в светлый добрый сон о прошлом, о беззаботном детстве. Он надеется скрыться в тенетах Морфея, но суетливые дельцы то и дело вытаскивают «улитку» на свет Божий и принуждают Илью Ильича жить по их правилам.

Недаром Гончаров придал Обломову многие собственные черты и свойства любимых им людей. Но в дальнейшем писатель поддался напору агрессивных критиков и сам начал заявлять об обличительном характере своего произведения, благо этому способствовали некоторые авторские отступления в романе.

Особый гвалт подняла вокруг «Обломова» демократическая критика (впоследствии подхваченная и раздутая критикой советской). Для нее характерны следующие слова Добролюбова: «История о том, как лежит и спит добряк-ленивец Обломов и как ни дружба, ни любовь не могут пробудить и поднять его, – не бог весть какая важная история. Но в ней отразилась русская жизнь, в ней предстает перед нами живой современный русский тип, отчеканенный с беспощадною строгостью и правильностью; в ней сказалось новое слово нашего общественного развития, произнесенное ясно и твердо, без отчаяния и без ребяческих надежд, но с полным сознанием истины. Слово это – обломовщина; оно служит ключом к разгадке многих явлений русской жизни, и оно придает роману Гончарова гораздо более общественного значения, нежели сколько имеют его все наши обличительные повести». Все до последнего слова – ложь и недомыслие!» [275]

Давайте вспомним – вокруг чего был раздут весь этот политический сыр-бор.

Роман начинается с того, что в Петербурге, на Гороховой улице лежит в постели Илья Ильич Обломов – молодой человек лет тридцати двух – тридцати трех, не обременяющий себя особыми занятиями. Лежание в постели – образ его жизни, обоснованный философски и ничем не досаждающий окружающим. Человек материально обеспеченный предками, не имеющий семьи и могущий позволить себе праздность, он вызывает раздражение у знакомых, снующих вокруг него с многочисленными мелкими дрязгами и притязаниями. Обломов старается отделаться от них то шутками, то отвлекая разговор на интересные ему темы. Бесполезно!

Илья Ильич ждет друга своего детства Андрея Штольца, который единственный, по его мнению, в силах помочь ему с действительно важными вопросами ведения хозяйства и получения дохода от его собственности.

Когда знакомые оставляют Обломова в покое, он засыпает сладким сном, в котором вспоминает свою прошлую, давно ушедшую жизнь в родной Обломовке, где нет ничего дикого или грандиозного, где все дышит умилением, светом, добром и безмятежным покоем.

Но отчего-то именно Сон Обломова вызвал особое неприятие у метущейся демократической общественности России. Добролюбов, в частности, «обличал»: «В Обломовке никто не задавал себе вопроса: зачем жизнь, что она такое, какой ее смысл и назначение? Обломовцы очень просто понимали ее, “как идеал покоя и бездействия, нарушаемого по временам разными неприятными случайностями, как то: болезнями, убытками, ссорами и, между прочим, трудом. Они сносили труд, как наказание, наложенное еще на праотцев наших, но любить не могли, и где был случай, всегда от него избавлялись, находя это возможным и

должным”».

Вряд ли знаменитый критик смог бы при этом сказать: а когда и где это было не так и чего плохого в таком образе жизни подавляющего большинства жителей планеты Земля? Во всем обеспеченном мире большинство людей «едят, спят, обсуждают новости; жизнь течет плавно, перетекая из осени в зиму, из весны в лето, чтобы снова свершать свои вечные круги». В чем их преступление и чем ужасна так называемая обломовщина, если она и есть то, о чем негодует Добролюбов? Видимо, в том, что критик не понял всемирности, неистребимости, безобидности, а потому и невинности Обломова.

Уютен, почти сказочен мир Обломовки, впрочем, как всегда уютен и сказочен мир детства. Потому и предпочитает Илья Ильич радостные сны скуке суетящихся бездельников и деятельных лжесозидателей, то и дело норовящих хапнуть побольше и пожирнее у менее сильного. Однако именно этот мир был объявлен критиками «пародийно-иронической идиллией “золотого века”».

Но вот приехал друг Обломова Андрей Иванович Штольц. С этого события начинается вторая часть романа.

Штольц вознамерился втянуть Обломова в бессмыслицу светского существования, которую он и представлял себе настоящей жизнью. Друг вытащил Илью Ильича из постели и стал возить его по разным домам – знакомиться и общаться, вести пустые разговоры. В этом отчего-то многие и ныне видят смысл жизни.

Во время одного из таких визитов Илья Ильич влюбился в Ольгу Ильинскую, но ненадолго. Обычно говорят о том, что Обломов прозевал свою любовь. Так ли это? Быть может, этот безыскусный стеснительный человек просто не решился высказать свои чувства фактически наседавшей на него девице? Для Обломова такое поведение вполне оправданно – он человек не от мира сего, и реальная Ильинская обязана была ему помочь, но не сделала этого. Так кто же на самом деле предал любовь? Не Ильинская ли?

Волею судьбы попав в дом Агафьи Матвеевны Пшеницыной, Обломов, сначала незаметно, а потом все более и более отчетливо ощущает атмосферу родной Обломовки, по которой он тоскует всю жизнь. Добрая бесхитростная женщина становится гражданской женой Ильи Ильича, готовит ему вкусные блюда, налаживает быт, наконец, рожает ему сына Андрюшу. И Обломов вновь, уже до конца жизни, погружается в мир снов.

Ольга Ильинская вышла замуж за Штольца, который, в конце концов, разогнал всех недругов Обломова, намеревавшихся прибрать к рукам его достояние.

К концу жизни Обломов стал «полным и естественным отражением и выражением… покоя, довольства и безмятежной тишины. Вглядываясь, вдумываясь в свой быт и все более и более обживаясь в нем, он, наконец, решил, что ему некуда больше идти, нечего искать…». [276] Так он и умер, от горячки.

Позже Штольцы выпросили на воспитание сына Обломова Андрюшу. А Агафья Матвеевна всю жизнь хранила «память о чистой, как хрусталь, душе покойника».

Последние слова Гончарова необходимо особо помнить при оценке образа Ильи Ильича. В них и заключен, видимо, главный смысл и романа, и его главного героя. И все прочие досужие рассуждения – от лукавого.

В частности, приведем любопытное мнение Добролюбова об обломовщине и многочисленных, по его мнению, «обломовых»: «Все у них внешнее, ничто не имеет корня в их натуре. Они, пожалуй, и делают что-то такое, когда принуждает внешняя необходимость, так, как Обломов ездил в гости, куда тащил его Штольц, покупал ноты и книги для Ольги, читал то, что она заставляла его читать. Но душа их не лежит к тому делу, которое наложено на них случаем. Если бы каждому из них даром предложили все внешние выгоды, какие им доставляются их работой, они бы с радостью отказались от своего дела. В силу обломовщины обломовский чиновник не станет ходить в должность, если ему и без того сохранят его жалованье и будут производить в чины. Воин даст клятву не прикасаться к оружию, если ему предложат те же условия да еще сохранят его красивую форму, очень полезную в известных случаях. Профессор перестанет читать лекции, студент перестанет учиться, писатель бросит авторство, актер не покажется на сцену, артист изломает резец и палитру, говоря высоким слогом, если найдет возможность даром получить все, чего теперь добивается трудом. Они только говорят о высших стремлениях, о сознании нравственного долга, о проникновении общими интересами, а на поверку выходит, что все это – слова и слова. Самое искреннее, задушевное их стремление к покою, к халату, и самая деятельность их есть не что иное, как почетный халат (по выражению, не нам принадлежащему), которым прикрывают они свою пустоту и апатию».

Другими словами, волей случая занимавшийся любимым делом Добролюбов взялся через осуждение явления обломовщины осуждать образ жизни и существования подавляющего большинства человечества, приписывая ему невиданные и неслыханные грехи за то, что предопределено нам свыше. И все мы многие годы повторяем этот лепет, вдалбливая его в головы новым и новым поколениям россиян.

Гораздо важнее в статье Добролюбова следующая мысль (соотнесем ее с нашими днями): «Если я вижу теперь помещика, толкующего о правах человечества и о необходимости развития личности, – я уже с первых слов его знаю, что это Обломов… Когда я читаю в журналах либеральные выходки против злоупотреблений и радость о том, что наконец сделано то, чего мы давно надеялись и желали, – я думаю, что это все пишут из Обломовки. Когда я нахожусь в кружке образованных людей, горячо сочувствующих нуждам человечества и в течение многих лет с не уменьшающимся жаром рассказывающих все те же самые

(а иногда и новые) анекдоты о взяточниках, о притеснениях, о беззакониях всякого рода, – я невольно чувствую, что я перенесен в старую Обломовку…

Остановите этих людей в их шумном разглагольствии и скажите: – “вы говорите, что нехорошо то и то; что же нужно делать?” Они не знают… Предложите им самое простое средство – они скажут: – “да как же это так вдруг?” Непременно скажут, потому что Обломовы иначе отвечать не могут…

Продолжайте разговор с ними и спросите: что же вы намерены делать? – Они вам ответят тем, что Рудин ответил Наталье: – “Что делать? Разумеется, покориться судьбе. Что же делать! Я слишком хорошо знаю, как это горько, тяжело, невыносимо, но, посудите сами…” и пр. … Больше от них вы ничего не дождетесь, потому что на всех их лежит печать обломовщины».

Если именно вышепроцитированное и есть обломовщина, то она и в самом деле отвратительна, бессмертна и всемирна. В этом нас убедил весь XX в., еще больше убеждает в этом современность. Но при чем здесь милый, славный и добрейший Илья Ильич Обломов? За что его-то так клеймят и чихвостят вот уже скоро двести лет, а имя его стало нарицательным и означает бездельника и лежебоку?

Евгений Васильевич Базаров



Для меня встреча с Евгением Васильевичем Базаровым произошла не в школьные годы, а гораздо позже, холодной зимой 1995 г., когда я почти круглые сутки проводил в не отапливавшихся тогда ледяных залах

Библиотеки им. Ленина. Сидели кто в чем, многие в пальто и шапках, и все непременно в перчатках, лампочки для светильников приносили с собой из дома и, уходя, забирали – дефицит.

Приятельствовал я тогда с молодым аспирантом из Литинститута, писавшим диссертацию по творчеству А.Ф. Писемского. Однажды встретил я своего приятеля в фойе библиотеки очень раздраженным. На вопрос, что случилось, он неожиданно ответил:

– Отныне я верю каждому слову Авдотьи Панаевой о Тургеневе!

И он рассказал о том, что нашел свидетельства одной весьма непривлекательной истории. Известно, что Алексей Феофилактович Писемский был не дурак выпить. Однажды он с радостью принял приглашение Тургенева гульнуть в кабаке. Там подвыпивший Писемский совершил роковую авторскую ошибку – рассказал собрату по перу о замысле задуманного им романа.

Работал Писемский всегда очень медленно. Каков же был для Алексея Феофилактовича удар, когда он открыл второй номер журнала «Русский вестник» за 1862 г. и прочитал новый роман И.С. Тургенева «Отцы и дети», где излагались основные мысли его будущего романа, но в чудовищно искореженном виде. [277] С этого времени Писемский с Тургеневым не общался и ушел в долгий запой. Не знаю, дописал ли он задуманный роман или идея его так и осталась только в планах.

Выслушав рассказ приятеля, я тогда лишь усмехнулся: «Всяк кулик хвалит свое болото». Почитателю Писемского неприятен более успешный соперник его кумира.

Но вот при работе над этой книгой взялся я перечитывать «Отцов и детей» и тут же вспомнил о том давнем разговоре, поскольку поразился явному незнанию и непониманию Тургеневым ни самого Базарова, ни его идей. Да и сам нигилизм выражен в романе фактически только в отрицании Базаровым поэзии, в резании лягушек, лепете по поводу излишнего употребления иностранных слов и в небольшом конфликтном диалоге Базарова с милым Павлом Петровичем Кирсановым в X главе, где, впрочем, о нигилизме гораздо больше сказал Павел Петрович, чем постоянно несущий всепрезирающую чепуху Базаров. Обычно за такими общими фразами-репликами, какие бросает своему оппоненту герой, скрывается незнание автором темы, которую он вознамерился раскрыть. И вообще создается впечатление, что Иван Сергеевич как бы записал обрывки чужого рассказа, смысла которого он не понял, и выдал их за идеи и слова своего героя.

Однако таково мое сугубо личное восприятие «Отцов и детей», которое никоим образом не может затушевать художественную гениальность великого романа.

Теперь же самое время поговорить о судьбе его создателя.

Великий русский писатель Иван Сергеевич Тургенев родился в 1818 г. в поместье Спасское-Лутовиново Орловской губернии. Отец его, Сергей Николаевич Тургенев (1793–1834), принадлежал к древнему дворянскому роду, основателем которого был золотоордынский мурза Лев Тургенев, выехавший на службу к великому князю московскому Василию Темному. Мать писателя, урожденная Варвара Петровна Лутовинова (1787–1850), происходила из менее знатного дворянского рода, но была последней

носительницей фамилии и унаследовала от своих родственников немалое состояние. Брак родителей был по расчету, а потому без любви, что не помешало им иметь трех сыновей. Если отец Ивана был гуляка, то о матери Тургенев всегда вспоминал как о женщине жестокой и деспотичной, и это при том, что по жизни он всегда оставался ее любимцем.

Получив хорошее частное образование, Тургенев в пятнадцать лет стал студентом словесного факультета Московского университета, но через год, по причине поступления в гвардейскую артиллерию старшего брата Николая, семья переехала в Санкт-Петербург, и Иван перешел в Петербургский университет. Там-то Тургенев и начал литературную деятельность. Первоначально как поэт. В 1838 г. в журнале «Современник» были опубликованы два его стихотворения. Двумя годами раньше в «Журнале Министерства народного просвещения» напечатали рецензию Тургенева на книгу А.Н. Муравьева «О путешествии ко святым местам в 1830 году», но сам писатель не считал ее началом своей литературной деятельности.

По окончании университета, в 1838 г., Тургенев отправился для продолжения образования в Германию, где вскоре и на всю жизнь стал убежденным «западником».

По возвращении в Россию в 1841 г. Иван Сергеевич быстро охладел к науке и решил посвятить себя литературе, причем поэзия для него постепенно отошла на задний план и к середине 1840-х гг. появились первые повести писателя «Андрей Колосов», «Бретер», «Три поэта».

В конце 1846 г. Н.А. Некрасов и И.И. Панаев задумали возродить пушкинский «Современник». В частности, они предложили участвовать в журнале и И.С. Тургеневу, который дал им для публикации свой новый очерк «Хорь и Калиныч», к которому Панаев добавил заголовок «Из записок охотника». Опубликован очерк был в разделе «Смесь» первой книжки «Современника» за 1847 г. Успех очерка оказался необычайный. Тогда автор дополнил его еще несколькими очерками, которым было дано одно общее название – «Записки охотника». Так явился читателю Иван Сергеевич Тургенев – великий русский художник слова и певец русской природы.

До революции считалось, что именно «Записки охотника» сыграли ведущую роль в решении Александра II отменить крепостное право в России, под такое обаяние этого произведения попала правящая элита Российского государства.

С 1845 г. у И.С. Тургенева началась дружба с Полиной Виардо, злым гением писателя. Узнав об этих отношениях, Варвара Петровна на три года лишила сына всякого содержания. Но безрезультатно.

Мать до смерти так и не допустила Ивана Сергеевича к себе, а после ее кончины в 1850 г. Тургенев разделил наследство со своим братом и стал независимым богатым человеком.

В 1852 г. писатель опубликовал в «Московских ведомостях» некролог на смерть Н.В. Гоголя. Николай I расценил это выступление как бунт против властей. Тургенева посадили на съезжую [278] и продержали там целый месяц, а затем сослали в деревню.

Арест и двухлетняя ссылка оказали на Ивана Сергеевича необычайно плодотворное воздействие – достаточно сказать, что,

пребывая на съезжей, писатель написал рассказ «Муму». Уже в 1856 г. пришло время Тургенева-романиста и Тургенева – певца светлой любви. В сравнительно небольшой период (до 1872 г.) помимо всего прочего им были созданы романы «Рудин» (1856), «Дворянское гнездо» (1859), «Накануне» (1860), «Отцы и дети» (1862), «Дым» (1867), а также повести «Ася» (1858) и «Вешние воды» (1872). В литературоведении существует широко распространенная точка зрения, что именно И.С. Тургенев является основоположником русского романа, как явления мировой литературы.

Самым прославленным в истории романом писателя стали «Отцы и дети», а главным его героем, так называемым программным образом Тургенева – нигилист Евгений Базаров, интеллигент в худшем смысле этого слова, то есть истеричка и разрушитель, разночинец-демократ, основным жизненным принципом которого стал непомерный эгоизм под прикрытием абстрактной любви к народу.

Наиболее яркую характеристику Базарова писатель вложил в уста слуги Кирсановых старика Прокофьича, который прямо называл гостя «”живодером” и “прощелыгой” и уверял, что он со своими бакенбардами – настоящая свинья в кусте». [279]

В целом Базаров поражает бессмысленностью своего существования и безапелляционностью своих суждений. Он даже лягушек режет для того, чтобы убедиться в верности выводов своих предшественников, а не в поиске новых истин, другими словами, не несет в себе какого-либо созидательного начала. Тургенев попытался загладить это бросающееся в глаза явное безделие героя яркой художественной чертой – красными (читай: натруженными) руками Базарова и рассказами о его врачевательном таланте. Однако мы так ни разу и не видим Евгения в действии, если не считать его ложногероическую гибель, более похожую на самоубийство – по личному недосмотру, участвуя чуть ли не ассистентом во вскрытии умершего тифозного больного, он по небрежению своему заразился и умер.

Сразу же после публикации романа критик журнала «Современник» М.А. Антонович в ряде статей представил Базарова как карикатуру на современную Тургеневу российскую молодежь.

В противовес Антоновичу один из идеологов нигилизма Д.И. Писарев попытался возвысить образ Базарова и заложил основные направления советской критики, преподносившей героя романа как передового человека своего времени. Писарев скромно отметил, что роман «Отцы и дети» «сам по себе не разрешает никакого вопроса и даже освещает ярким светом не столько выводимые явления, сколько отношения автора к этим самым явлениям», [280] чем единым махом освободил писателя от обязанности не то что досконально, но хотя бы в основном быть информированным о том предмете, о котором он пишет.

Каким же видели своего сотоварища сами нигилисты? Писарев сказал и об этом, подспудно восхваляя тургеневского героя. Приведем только небольшой фрагмент из его статьи: «На людей, подобных Базарову, можно негодовать, сколько душе угодно, но признавать их искренность – решительно необходимо. Эти люди могут быть честными и бесчестными, гражданскими деятелями и отъявленными мошенниками, смотря по обстоятельствам и по личным вкусам. Ничто, кроме личного вкуса, не

мешает им убивать и грабить, и ничто, кроме личного вкуса, не побуждает людей подобного закала делать открытия в области наук и общественной жизни. Базаров не украдет платка по тому же самому, почему он не съест кусок тухлой говядины. Если бы Базаров умирал с голоду, то он, вероятно, сделал бы то и другое. Мучительное чувство неудовлетворенной физической потребности победило бы в нем отвращение к дурному запаху разлагающегося мяса и к тайному посягательству на чужую собственность». Конечно, ничего подобного у Тургенева не сказано и не могло быть сказано, но именно таким (то бишь абстрактно безнравственным) хотел видеть нигилиста критик и этим задавал тон всей критике последующих времен.

Иван Сергеевич применил к Базарову знаменитый театральный принцип «свита играет короля». Не столько сами бессмысленные или отвратительные поступки и высказывания Евгения, сколько неадекватная реакция на них окружающих создают из молодого человека некое подобие нигилиста и благородного мыслителя. И все-таки и сам Базаров необычайно интересен нам сегодня и актуален как личность, ибо является выдающейся демонстрацией облика человека, жившего и погибшего в беспредельной и ничем не подкрепленной гордыне.

Иван Сергеевич сделал все возможное, чтобы доказать реальность своего героя. Он даже рассказал историю о том, как его в свое время удивил молодой провинциальный врач Д., с которого он и написал образ Базарова. Тургеневоведы даже попытались отыскать его и определили некоего уездного врача Дмитриева, умершего в 1860 г., но доказать свое предположение не смогли. Тогда появилась версия о другом прототипе – соседе писателя по деревне В.И. Якушкине.

К вышеназванным лицам добавились еще: молодой русский врач, встретившийся Тургеневу в поезде во время поездки в Германию; молодой доктор, с которым Тургенев познакомился в вагоне Николаевской железной дороги; частично – Чернышевский, Добролюбов и Белинский. Сегодня исследователи успокоились на всех устраивающей версии: Базаров – собирательный образ.

Катерина Измайлова



Николай Семенович Лесков – человек великой страсти, великих противоречий, великой Совести и великого патриотизма. Недаром А.М. Горький, прочитавший в 1909–1911 гг. на острове Капри цикл лекций под общим названием «История русской литературы», констатировал тогда, что Лесков писал «не о мужике, не о нигилисте, не о помещике, а всегда о русском человеке, о человеке данной страны. Каждый его герой – звено в цепи людей, в цепи поколений, и в каждом рассказе Лескова вы чувствуете, что его основная дума – дума не о судьбе лица, а о судьбе

России». [281]

Именно в этих словах и вскрыта суть современного непонимания творчества Лескова. Николай Семенович – писатель судьбы Отечества, а сегодня в произведениях его нередко ищут квинтэссенцию русского характера, более того – образ русского народа. И это глубоко ошибочно. Лесков – ярчайший представитель разночинной литературы, следовательно, в книгах его (в продолжение аристократической литературы XIX в.) дано преимущественно аристократическое представление о русском народе, хотя и богато украшенное великим знанием внутреннего мира простого человека. К сожалению, знание не есть истина, и русский народ в творениях Лескова остается, с одной стороны, романтической мечтой, а с другой стороны, мрачным представлением писателя о нем. Отметим, что этой болезнью страдают творения всех ересиархов Великой русской литературы.

Лескова нередко называют самым русским, самым национальным писателем из всех писателей нашей земли. Идет это от той части отечественной интеллигенции, которую принято называть патриотической, исповедующей преимущественно уваровскую формулу «Самодержавие, православие, народность», а следовательно, признающей и даже провозглашающей страдательную подчиненность народа в отношении безответственных перед ним самодержавия (вообще всякой власти) и православия (церковной иерархии).

Николай Семенович сам неоднократно подчеркивал, что лучше всего ему удавались положительные характеры. Однако в положительных у писателя (особенно с годами) преобладают такие свойства человека, как покорность, готовность всепрощающе пострадать от власть имущего злодея, смирение пред уготованной судьбой. То есть в продолжение аристократической литературы Лесков приветствовал феминизированный лик русского человека. Ведь испокон века православная интеллигенция России провозглашала, что в отличие от богоизбранного народа – евреев, русский народ является народом богоносным, находящимся под Покровом Божьей Матери, а Россия есть юдоль ее, следовательно, Божеский лик русского народа – смиренно страдающая и уповающая только на Бога женщина.

Скажем прямо, такое понимание русского народа – чисто аристократическая и интеллигентская выдумка, не имеющая никакого отношения к реалиям. Интеллектуалам хотелось и хочется видеть народ таковым, чтобы исподволь в полной мере ощущать себя хозяевами, сверхчеловеками и спасителями, ну а предлогом к тому стал, как всегда, Бог и вера в него. Сама русская история, и уж тем более важнейшая часть ее – русская литература (вопреки многим ее великим творцам) и ее герои, тысячекратно опровергли навязываемый нам образ покорных, молящих и безмолвствующих русских. Не стали исключением и герои Лескова, в творениях которого даже старчество есть форма активного борения против земного злодейства за торжество добра Божеского.

Николай Семенович Лесков родился 4 февраля 1831 г. в селе Горохове Орловской губернии. Мать его, Мария Петровна Лескова (урожденная Алферьева) (1813–1886), была из орловских обедневших дворян. Отец, Семен Дмитриевич Лесков (1789–1848), выходец из

священнической среды, служил дворянским заседателем Орловской уголовной палаты (следователем по уголовным делам). Николай стал старшим из семи детей Лесковых.

В 1839 г. отец со скандалом ушел в отставку, и семья перебралась на жительство в недавно купленное имение – хутор Панин Кромского уезда. В 1841 г. Николай поступил в орловскую гимназию, но учился неровно и в 1846 г. не выдержал переводных экзаменов. Однако ко времени отчисления из гимназии он уже подрабатывал писцом в Орловской казенной палате и активно вращался в кругу орловской интеллигенции.

Именно тогда Лескову довелось познакомиться с ссыльным малорусским писателем, этнографом и фольклористом Афанасием Васильевичем Маркевичем (1824–1867), под влиянием которого юный Лесков и избрал свой жизненный путь – юноша твердо решил стать писателем-этнографом.

После внезапной кончины отца в 1849 г. Николай был переведен по службе в Киев чиновником казенной палаты. Там он жил в семье дяди по материнской линии, профессора-терапевта Киевского университета Сергея Петровича Алферьева (1816–1884).

В Киеве в 1853 г. Николай Семенович женился на дочери состоятельного киевского домовладельца и коммерсанта Ольге Васильевне Смирновой. А вскоре началась Крымская война (1854–1856), перевернувшая все основы жизни российского общества.

В мае 1857 г. Лесков вышел в отставку и устроился в частную фирму «Шкотт и Вилькенс», которую возглавлял муж его тетушки Александры Петровны (1811–1880), обрусевший англичанин Александр Яковлевич (Джеймсович) Шкотт (ок. 1800–1860). Николай Семенович занимался переселением крестьян на плодородные земли, организацией предприятий в провинции, сельским хозяйством. Сам писатель впоследствии называл три года службы в фирме дяди счастливейшим временем своей жизни. Тогда Лесков объездил чуть ли не всю европейскую часть России, многое увидел и понял, собранного жизненного материала хватило ему на долгие годы плодотворного литературного труда.

К сожалению, дела фирмы шли неважно, и в апреле 1860 г. ее пришлось закрыть. Лесков вернулся в Киев и поступил на службу – в канцелярию генерал-губернатора. Одновременно он занялся журналистикой. 18 июня 1860 г. в журнале «Указатель экономический» анонимно была опубликована его первая статья – о спекуляции книготорговцами Евангелием. Однако началом своей литературной деятельности сам Лесков считал публикацию в феврале 1861 г. на страницах «Отечественных Записок» «Очерков винокуренной промышленности (Пензенская губерния)».

Это был переломный год в судьбе начинающего писателя. От Лескова ушла жена, он перебрался на жительство в Петербург, был признан талантливым публицистом…

А в 1862 г. Николаю Семеновичу впервые пришлось почувствовать свою инородность в петербургском обществе. Весной по столице прокатилась волна пожаров. Молва приписывала поджоги студентам-нигилистам. Возмущенный этими слухами, Лесков опубликовал в «Северной пчеле» статью, где призывал петербургского градоначальника

разобраться в этом вопросе и, если студенты виноваты, наказать их, а если нет – пресечь клеветническую болтовню. У писателя нашлись недоброжелатели, которые стали распространять по Петербургу сплетню, будто Лесков призывает к расправе над прогрессивно мыслящей молодежью. Саму статью мало кто читал, а вот осуждение ни в чем не повинного журналиста оказалось всеобщим. Против Николая Семеновича негодовал даже Александр II. Только-только было отменено крепостное право (1861 г.), активно внедрялись демократические реформы, и общество находилось в состоянии восторга от собственного либерализма. Борцы за свободы жаждали жертвы-ретрограда. И таковым был избран столь удачно подвернувшийся под руку журналист-провинциал.

Бедный Лесков был потрясен и клеветой, и таким чудовищно всеобщим неприятием никем не прочитанной статьи. Никто не желал слышать его разъяснений – виновен и все! В конце концов Николай Семеновича был вынужден уехать на время за границу – в качестве корреспондента «Северной пчелы» он побывал в Австрии (Богемии), Польше, Франции…

А когда вернулся, вопреки многим ожиданиям не только не покаялся – каяться-то не в чем было, но имел наглость ринуться в бой против петербургского общества с его либеральной демагогией. В 1863 г. писатель опубликовал свои первые повести – «Житие одной бабы» и «Овцебык», у Лескова вышел сборник «Три рассказа М. Стебницкого», [282] за которым в 1864 г. последовал антинигилистический роман «Некуда».

Сказать, что роман этот стал общественной бомбой – значит ничего не сказать. Впервые в русской литературе (великие пророческие произведения на эту тему были написаны гораздо позже), пусть слегка, пусть лишь в некоторых чертах, только в третьей части романа, однако было осуждено (!) революционное движение. Истерика демократической прессы, фактически осуществлявшей тогда диктатуру на литературной ниве России, не имела границ. Апогеем скандала стала статья кумира революционной молодежи тех лет Дмитрия Ивановича Писарева (1848–1869) «Прогулка по садам российской словесности», сочиненная им в камере Петропавловской крепости, что придавало писаниям психически больного критика особую ауру страдальца. Именно в этой статье имелись знаменитые слова, позорным пятном навечно вошедшие в историю русской и мировой литературы: «Меня очень интересуют следующие два вопроса: 1) Найдется ли теперь в России – кроме “Русского вестника” – хоть один журнал, который осмелился бы напечатать на своих страницах что-нибудь выходящее из-под пера г. Стебницкого и подписанное его фамилиею? 2) Найдется ли в России хоть один честный писатель, который будет настолько неосторожен и равнодушен к своей репутации, что согласится работать в журнале, украшающем себя повестями и романами г. Стебницкого? – Вопросы эти очень интересны для психологической оценки нашего литературного мира». [283] Фактически Писарев возопил: – Ату! – на Лескова, и демократическая толпа ринулась травить его.

Однако, к нашему общему счастью, нашлись и журналы, и писатели, для которых вздорный Писарев был не указ. И первым среди них стал журнал недавнего каторжника Федора Михайловича Достоевского. Статья Писарева появилась в «Русском вестнике» в марте 1865 г., и в том же

месяце увидел свет последний номер журнала братьев Достоевских «Эпоха», на страницах которого был опубликован шедевр Николая Семеновича Лескова – очерк «Леди Макбет нашего уезда». [284]

Очерками в XIX в. называли и сугубо художественные произведения. «Леди Макбет…» стала первым очерком из задуманного цикла. Сам Лесков писал известному русскому философу и литературному критику, а заодно ведущему сотруднику «Эпохи» Николаю Николаевичу Страхову (1828–1896): «…прошу Вас о внимании к этой небольшой работке. “Леди Макбет нашего уезда” составляет первый из серии очерков исключительно одних типических женских характеров нашей (окской и частию волжской) местности. Всех таких очерков я предполагаю написать двенадцать…» [285]

Прототипа у главной героини Катерины Львовны Измайловой нет, хотя таковую не перестают искать. «Леди Макбет…» чисто художественное, сочиненное автором «из головы» произведение, и слухи о том, что в детстве Лескова произошла подобная трагедия, беспочвенны.

Писатель работал над очерком в Киеве, в тяжелом душевном состоянии, вызванном широкой общественной обструкцией, что неизбежно сказалось и на самом произведении. В позднейшей беседе с известным писателем Всеволодом Владимировичем Крестовским (1839–1895) Николай Семенович вспоминал: «А я вот, когда писал свою “Леди Макбет”, то под влиянием взвинченных нервов и одиночества чуть не доходил до бреда. Мне становилось временами невыносимо жутко, волос поднимался дыбом, я застывал при малейшем шорохе, который производил сам движением ноги или поворотом шеи. Это были тяжелые минуты, которых мне не забыть никогда. С тех пор избегаю описания таких ужасов». [286]

Очерк оказался в миллионы раз более антинигилистическим и антиреволюционным, чем любое прочее произведение Лескова. Только никто этого не заметил и не понял – ведь Николай Семенович самим Писаревым (!) был объявлен реакционером вне закона. «Леди Макбет нашего уезда» предпочли не заметить!

И напрасно, хотя надо признать, что Катерина Измайлова по сей день не осознана нашим литературоведением. А ведь именно она является той центральной связующей нитью, которая протянулась от «Капитанской дочки» и некрасовских крестьянок к великому пятикнижию Достоевского, к «Анне Карениной» и «Тихому Дону»; именно она, вобрав в себя все своеволье и безудержную разнузданность пушкинского Емельки Пугачева и мощь той, что «коня на скаку остановит, В горящую избу войдет» из поэмы «Мороз, Красный Нос», стала неотрывной, если не главной составной частью чуть ли не каждого героя последних романов Федора Михайловича (в первую очередь Настасьи Филипповны, Парфена Рогожина, Дмитрия и Ивана Карамазовых) или шолоховских Григория Мелехова и Аксиньи.

Почему? Да потому, что именно в образе Катерины Измайловой впервые в истории (в наиболее совершенной в художественном отношении форме) в мир было явлено индивидуальное, личностное воплощение той самой общенародной, сугубо национальной философской мысли А.С. Пушкина: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» [287] После Катерины Измайловой тема личностного беспощадного, очень эгоистичного, а зачастую и бессмысленного русского

бунта стала едва ли не основной в нашей национальной литературе и вытеснила тему лишнего человека. И именно этот личностный бунт на страницах Великой русской литературы невольно создал представление о русском народе как о народе, живущем на постоянном надрыве, о народе неразрывно спаянных неудержной удали и бесшабашности, душевного раздолья и наивной, но ничем не оправданной жестокости и т. д. В наши дни бездарные интеллигенты от кинематографа по-иному русский народ и показать-то не умеют, кроме как конфектно-разухабистыми безрассудными жертвами собственных безграничных страстей. Это уже устойчивый трафарет, тавро принадлежности ко всему русскому.

Однако в русской литературе личностный бунт всегда имеет великую подоплеку: в каких бы формах ни выражался, первоначально он всегда направлен против несправедливости, и ему всегда предшествует долготерпеливое ожидание Справедливости.

Катерина Измайлова была взята замуж из бедных с одной целью – чтобы родила ребеночка и принесла в дом Измайловых наследника. Весь уклад ее жизни, как и было принято в русских купеческих семьях, был построен и организован для взращивания продолжателя рода. Но Катерина в течение пяти (!) лет оставалась неродицей. Многолетняя бесплодность и стала первопричиной ее бунта: с одной стороны, женщина безвинно оказалась тяжелейшей помехой для мужа, поскольку отсутствие наследника для купца – катастрофа всей жизни, и в этом Катерину беспрестанно винили; с другой стороны, для бездетной молодой купчихи одиночество в золотой клетке – скука смертная, от которой впору взбеситься. Катерина и взбунтовалась, и бунт ее стихийно вылился в безумную страсть к ничтожному смазливому приказчику Сергею. Самое страшное, что и сама Катерина Львовна никогда не смогла бы объяснить, против чего бунтует, в ней просто взбесилась темная плотская страсть, спровоцированная незлобным фертом, [288] а дальше события развивались помимо чьей-либо воли, в полном соответствии с предпосланным очерку эпиграфом-поговоркой «Первую песенку зардевшись спеть».

Преступления совершались купчихой по нарастающей: поначалу Катерина согрешила; затем тайно отравила крысиным ядом старика-тестя, узнавшего о ее супружеской неверности; затем принудила любовника участвовать в убийстве мужа, чтобы не мешал им вести вольную жизнь; а уже затем вдвоем, ради капитала, удушили они маленького племянника мужа, на чем и были застигнуты и разоблачены людьми…

И тут Лесков подвел нас еще к одной, данной только русскому миру теме (видимо, как общефилософская национальная) – теме муки и насильственной смерти невинного младенца. В реальной истории гибель двух мальчиков, жуткая и ничем не оправданная, стала мистической первопричиной двух величайших русских смут – таинственная гибель 15 мая 1591 г. царевича Димитрия Иоанновича стала толчком к Смуте 1605–1612 гг.; всенародное повешение в 1614 г. у Серпуховских ворот московского Кремля трехлетнего Ивашки Воренка, сына Марии Мнишек и Лжедмитрия II, стала нераскаянным проклятием царствующего дома Романовых, мистическим возмездием за которое явилось истребление и изгнание семейства в 1917–1918 гг.

В русской литературе первым поднял эту тему А.С. Пушкин в «Борисе Годунове»:

…И мальчики кровавые в глазах…
И рад бежать, да некуда… ужасно!
Да, жалок тот, в ком совесть нечиста.

Убитый мальчик в драме Пушкина – это Высший Судия, Совесть и неизбежность высшего Возмездия.

Лесков поставил этот вопрос иначе. Для Катерины Измайловой убийство ребенка стало низшей точкой падения, за которой началось земное возмездие, причем куда более страшное, чем людской суд. Женщина понесла от любовника, вроде бы опровергнув предыдущие обвинения в том, что неродица. Но на самом деле она лишь подтвердила свою бесплодность в еще более чудовищном виде: «…в острожной больнице, когда ей там подали ее ребенка, она только сказала “Ну его совсем!” и, отворотясь к стене, без всякого стона, без всякой жалобы повалилась грудью на жесткую койку». [289] Ей довелось уже на земле убедиться в бессмысленности и чудовищности ею содеянного, недаром последними земными словами Катерины вместо молитвы стало постыдное причитание по глумившемуся над ней бывшему любовнику: «как мы с тобой погуливали, осенние долги ночи просиживали, лютой смертью с бела света людей спроваживали». И совсем ужасными, жуткими описал Лесков последние земные мгновения этой нераскаянной, безбожной убийцы-чудовища: «…но в это же время из другой волны почти по пояс поднялась над водою Катерина Львовна, бросилась на Сонетку, как сильная щука на мягкоперую плотицу, и обе более уже не показались».

Однако в полной мере страшна Катерина Львовна не своими деяниями, но тем, что стала зеркалом души российской интеллигенции наших дней – великим зеркалом для черных душ размытой нравственности.

Создавая «Леди Макбет Мценского уезда», Лесков показал тупиковый путь личностного бунта ради удовлетворения собственных страстей и нигилизма как такового в целом, в отличие от всеобщего бунта за Справедливость. Если народный бунт – это земной суд над зарвавшимися власть имущими, то личностный бунт – это тупик бесплодия, всеумертвляющая петля самовлюбленного эгоизма, не имеющего оправдания ни в чужих злодеяниях, ни в собственной беде. Именно эта страшная всепоглощающая разница позднее была наиболее полно вскрыта Ф.М. Достоевским в великом монологе Ивана Карамазова о замученном ребенке и матери, обнимающейся с мучителем, растерзавшим ее сына псами.

Стараниями современной творческой интеллигенции Катерина Измайлова ныне представлена как носительница «невинной» и «неоцененной» женской любви, как жертва-страдательница, но не по причине совершенных ею ужасных злодеяний и детоубийства, а по причине того, что возлюбленный, которому она посвятила всю свою жизнь, предал ее безграничную страсть. Комментарии излишни: проповедники этого бреда умудрились пасть духовно еще ниже самой Катерины.

Левша



…Прошло шестнадцать лет с тех пор, как впервые был опубликован очерк «Леди Макбет нашего уезда». Много событий, много перемен случилось в судьбе Николая Семеновича Лескова. Все это время писатель жил с клеймом «шпиона», добровольно работающего на Третье отделение. Так называемые «передовые» издания и слышать не желали его имени. Первоначально сотрудничал Николай Семенович с журналом М.Н. Каткова «Русский вестник», занимавшим «охранительные» позиции. Но очень скоро Лесков понял, что как раз именно такие защитники формальной государственности (а точнее – оправдыватели аристократии, капитала и бюрократии в их чванстве, лихоимстве, фальши и подлости) есть еще большее зло, чем революционеры, и предпочел расстаться с ними.

Именно в эти годы Лескову было дано особенно глубоко прочувствовать и осознать пушкинско-гоголевское противоречие России. [290] Вспомним пушкинское: Романовы – главные революционеры! А

страдания Гоголя по поводу того, что мало веры в Бога на Руси, и самое ужасное – идет это неверие сверху, от российской аристократии? Лесков стал первым, кто осознал и отразил в своем творчестве еще одно: насквозь фальшивы и пустопорожни патриотизм правящей элиты и ее любовь к народу. Плевать они хотели на тот народ и на ту Россию, пока живут в роскоши и довольстве, а единицы искренних патриотов и благотворителей в их кругах есть всего лишь исключение из правил, да и те далеко не народны в своих устремлениях. Возвышенное же патриотическое пустословие в пореформенной России Лесков улавливал очень чутко и воспринимал с омерзением.

Уже в июле 1875 г. в письме к историку и публицисту Петру Карловичу Щебальскому (1810–1886) Николай Семенович сообщил: «Я лечусь, хандрю и не работаю ничего от хандры безысходной, но много, очень много прочел и духом возмутился: “зачем читать учился”. Вообще сделался “перевертнем” и не жгу фимиама многим старым богам. Более всего разладил с церковностью, по вопросам которой всласть начитался вещей, в Россию не допускаемых… Более чем когда-либо верю в великое значение церкви, но не вижу нигде того духа, который приличествует обществу, носящему Христово имя. …меня подергивает теперь написать русского еретика – умного, начитанного и свободомысленного духовного христианина, прошедшего все колебания ради искания истины Христовой и нашедшего ее только в одной душе своей». [291]

Строки эти были написаны уже после того, как Лесков создал три гениальных произведения, являющихся сегодня основным доказательством православного смиренничества Лескова, его благодатности и верности духу официальной церкви. Это роман «Соборяне» (1872), рассказ «Запечатленный ангел» (1872) и повесть «Очарованный странник» (1873).

На самом деле все три произведения созданы на кратковременном этапе осмысления писателем пропасти, пролегшей между официальной, бюрократической церковью и народным православием, и окончательного становления Лескова на путь богоискательства, или, как определил сам писатель, «ересиаршества». Истинный же смысл своих произведений о праведниках Николай Семенович разъяснил в позднейшем письме Льву Толстому: «…Я хочу оставаться выметальщиком сора, а не толкователем талмуда…»

Отметим, что и роман, и рассказ, и повесть несут на себе печать возрастающего бунтарского настроения Николая Семеновича. Особенно «Соборяне». Главным героем романа стал опальный старгородский протопоп Савелий Туберозов, чья трагедия была определена столкновением его искренней веры в Бога с обывательским миром торгашей, бюрократов и просто безразличных ко всему болтунов. Максималист Лесков приравнял борьбу и страдания Туберозова к яростной борьбе и мукам за старую, народную веру вождя раскольников – протопопа Аввакума (1621–1682)! В этом весь Лесков, вся его личная трагедия, в этом объяснение непонятного страха перед ним российских власть имущих всех времен и строев и их интеллигентской обслуги. Этим объясняются и непрекращающиеся попытки выхолостить мятежную душу Лескова, превратить его в некоего талантливого бытописателя и проповедника православия или истеричного бессмысленного бунтаря (особенно

характерно шаблонно повторяющееся в многочисленных изданиях предупреждение, что писатель был человеком тяжелым и желчным). Трезвый, выверенный максимализм гения всегда страшен для власти, и в миллионы раз страшнее, когда он неопровержим в своей истинности. Великий бунт Лескова нашел необычное, убийственное выражение – он бунтовал посредством представления напоказ светлых, чистейших человеческих душ (которых всегда много в миру), бессильных одолеть мрачное тяжкое зло всесильных хапуг и иждивенцев на муках Христовых (в первую очередь – светских злодеев, церковные лишь производные от них).

Критика советской эпохи упорно навязывала писателю еще и образ стихийного демократа, каковым он никогда не был. По сей день за демократизм Лескова выдается его упорное максималистское стремление жить по совести, что неизбежно определяло нравственную высоту его личности и его творчества. И именно из нравственной позиции Николая Семеновича пришла к нему идея «маленьких великих людей», великолепно проанализированная А.М. Горьким: «Такие маленькие великие люди, веселые великомученики любви своей ради, – они из лучших людей нашей страны, обильной “рыцарями на час” и позорно бедной героями на всю жизнь. Может быть, гордость такими людьми печальна в сущности своей, но все-таки это люди, о которых можно сказать: они изжили зверя в себе. Величайшая заслуга Лескова в том, что он прекрасно чувствовал этих людей и великолепно изображал их». [292]

Маленькие великие люди – это те, кто живет вне власти и в стороне от истории, но чьими руками на самом деле и вершится история, которую зачастую впоследствии приписывают малопричастным к делу, но высокопоставленным судьбой (прежде всего рождением и подлостью) особам.

Богоискательство Лескова оказалось резким и вызывающим. Быть может, именно поэтому ему было дано наиболее ярко выразить главную идею русского богоискательства – глубинная духовная истина России сокрыта в недрах народных, невидима для образованного, пресытившегося высокими материями глаза и походя никогда не откроется ему. Вначале сам стань частью народа, отбрось корыстную обывательщину и ницшеанский личностный бунт – и лишь тогда обретешь мир истинной свободы.

Отличие Лескова от других великих русских писателей-богоискателей в том, что он оказался среди них самым беззащитным перед российским обществом. Его творчество раздражало, злило и делало непримиримыми врагами писателя буквально все властные и образованные круги общества. Не угодил он и либералам, и консерваторам, и духовным властям, и властям светским, и старикам, и молодежи, и западникам, и славянофилам. Список можно продолжать до бесконечности. А.М. Горький точно отметил: «Жил этот крупный писатель в стороне от публики и литераторов, одинокий и непонятый почти до конца дней».

Великим максималистом-богоискателем оставался Николай Семенович всю жизнь. В 1874 г., не имея возможности зарабатывать литературным трудом, он пристроился на службу в Министерство народного просвещения, откуда был изгнан в 1883 г. «без прошения»

именно за свое многолетнее стремление работать честно, не пресмыкаясь и не корыстуясь. Уволен бюрократами царя-«патриота» Александра III. Эти же бюрократы фактически и убили гордость русской литературы – в марте 1895 г. Николай Семенович умер от сильнейшего приступа стенокардии, случившегося по причине запрета цензурой издания шестого тома его собрания сочинений.

1 марта 1881 г. народовольцами был убит император Александр II. Общество охватило небывалое смятение: подобное случилось впервые в русской истории – безродная голытьба казнила помазанника Божия. До этого убийство венценосца могла позволять себе только аристократия, для которой царь был одним из них и сидел на престоле, опираясь преимущественно на них. В марте же Лесков сообщал видному историку Сергею Николаевичу Шубинскому (1834–1913): «Два дня писал и все разорвал. Статьи написать не могу, и на меня не рассчитывайте. Я не понимаю, что такое пишут, куда гнут и чего желают. В таком хаосе нечего пытаться говорить правду, а остается одно – почтить делом старинный образ “святого молчания”. Я ничего писать не могу».

А уже в апреле 1881 г. Николай Семенович небывало быстро создал два сказа – «Сказ о тульском косом левше и о стальной блохе (Цеховая легенда)» и «Леон – дворецкий сын, застольный хищник». Дело в том, что еще в 1880 г. Лесков согласился написать для юбилейного сборника детской писательницы Елизаветы Николаевны Ахматовой (1820–1904), с которой он долгое время дружил, три маленьких очерка под одним общим заглавием «Исторические характеры в баснословных сказаниях нового сложения». Предполагалось показать, как в народном творчестве отразилось правление трех императоров – Александра I, Николая I и Александра II (хозяйственного). Работа над очерками шла туго, но вскоре после убийства Александра II произошел прорыв, неожиданный для самого Лескова, и, что самое удивительное, по его же признанию, так до конца им не осознанный. Единственное, что Николай Семенович понял сразу, это то, что «Левша» – необыкновенное произведение и что оба сказа есть «легенда о нынешнем государе», то есть об Александре III. «Левша» настолько выделялся из всего, что было создано писателем до того, что Лесков, интуитивно чувствуя его громадность, не решился поместить сказ в сборнике Ахматовой, где он, скорее всего, пропал бы втуне, и отдал его для отдельной публикации в газету Ивана Сергеевича Аксакова (1823–1886) «Русь».

В течение долгих лет со времени первой публикации сказа никто не взялся опровергнуть тот факт, что он написан в значительной мере в связи с убийством Александра II, но образ главного героя, как правило, почему-то рассматривается вне контекста этого события. Возможно потому, что даже сам автор так до конца и не понял, о чем рассказал, и, комментируя свое произведение, предпочитал упирать на вторичные темы сказа. Правда, со временем Лесков твердо уверился, что в образе левши создал удивительно ясный обобщенный образ русского народа. Уточним – русского народа как одного из множества народов в том понимании, которое мы рассматривали в статье «Кола Брюньон».

Уточнение это необходимо, поскольку левша стал олицетворением народа в его трагической ипостаси – народа, презираемого и уничижаемого

его собственной, стоящей вне его (основное свойство бюрократии!) властью, что характерно, в принципе, для всего человечества. Судьба левши четко предъявила причины убийства Александра II, доказала неизбежность гибели мира, в котором жил левша по вине властителей, и более того – стала оправдавшимся пророчеством неминуемой революции.

Отметим, что гений Лескова раскрывал перед ним столь глубинные характерные черты современного писателю общества, что позволял Николаю Семеновичу делать основополагающие прозрения на столетия вперед. Только один пример. В письме Льву Толстому в январе 1891 г. Лесков охарактеризовал свое время и одновременно предрек судьбу (впрочем, еще не полностью свершившуюся сегодня) постсоветской России конца XX – начала XXI в: «Вы не ошибаетесь, – жить тут очень тяжело, и что день, то становится еще тяжелее. “Зверство” и “дикость” растут и смелеют, а люди с незлыми сердцами совершенно бездеятельны до ничтожества. И при этом еще какой-то шеренговый марш в царство теней – отходят все люди лучших умов и понятий… Точно магик хочет дать представление и убирает то, что к этому представлению не годно; а годное сохраняется…»

Но вернемся к левше. Глубоко заблуждается тот, кто, говоря о герое лесковского сказа, пытается писать слово «левша» с прописной буквы – это не имя и даже не кличка, это обозначение ничтожества пред власть имущими и богатыми с их точки зрения, ничтожества, недостойного ни имени (как личность), ни отчества (как дань уважения к его предкам, таким же ничтожествам). Потому и выбран был для обозначения этого работяги его наиболее заметный физический недостаток. Да и в целом облик левши для господ омерзительно-неприглядный: «…косой левша, на щеке пятно родимое, а на висках волосья при ученье выдраны…» Косоглазие в дореволюционной России считалось приметой изгойства, отверженности от Бога.

Цари в сказе не являются конкретными личностями, но представляют собой очищенные от нюансов олицетворения типов власти, присущих России, – низкопоклонства перед Европейским миром (Александр I) и так называемого патриотического начала (Николай I). Это противоречивое состояние отечественной власти сложилось еще во времена Русской смуты начала XVII в. и развивается по сей день в полном соответствии с биологическими законами, а именно с законом Адельберта фон Шамиссо о чередовании поколений.

Закон Шамиссо прямо указывает на то, что оба типа власти имеют один родовой корень и, следовательно, мало чем отличаются друг от друга по внутренней сути. От левши-народа им надо только одно – исполнения их желаний и покорности. А разница их лишь в том, что западники презирают народ изначально, полагая его ущербным и ни к чему не пригодным, а патриоты не прочь поощрить доверчивых радетелей за Отечество и попользовать их в полной мере к своей выгоде.

Талант левши и его сотоварищей мало значим в сказе, хотя именно на него постоянно упирает литературная критика. Ну, сделали без мелкоскопа малюсенькие подковки и сосем малюсенькие гвоздики. Ну, подковали и испортили механическую блоху. Дальше что? Кому нужен талант, пущенный волей власти на бессмыслицу? Фактически не

состоявшийся?

Истинно грандиозным и значимым для нас в левше и его товарищах является патриотизм работников, рожденный не из благополучной сытой и богатой жизни, не из призывов, агиток и поучений и тем более не из «материальных стимулов», а из естественной природной потребности народа любить и защищать свою родину, быть готовым, как Христос, положить живот за други своя. Именно на этом паразитирует в сказе власть, с одной стороны, присваивая себе деяния и достижения народа, а с другой – отказывая ему в благодарности и праве жить достойно: народу положено быть патриотом и государственником, куда он от власти денется, он без нее не выживет, а потому все от нее вытерпит и еще восхвалять за малейшую подачку станет. Недаром наиболее прозорливые ученые-историки постоянно повторяют, что со времен церковного раскола середины XVII в. народ в России живет сам по себе, а власть пыжится сама по себе, а единство их – сладенькая выдумка интеллигентской обслуги властителей.

Парадоксально, но доброе слово о левше было сказано только англичанами: «У него хоть и шуба овечкина, да душа человечкина». И здесь приходится признать, что многолетнее смакование литературной критикой противопоставления в сказе русских и англичан – заблуждение. Его не существует, потому что англичан как таковых там нет. Лескову нужен был образ народа-идеала, некоей «народной Утопии», чтобы на контрасте с ней ярче показать трагедию российского народа. Такой Утопией он назначил Англию, к реальной жизни никакого отношения не имеющую.

Впрочем, сказ можно назвать добрым словом Лескова об английском народе, поскольку если исходить из романов того же Чарльза Диккенса, к нему национальная власть относилась еще гаже и подлее, чем императорская власть к российскому народу. Зато Николай Семенович возвеличил английский народ, представив его талантливым, добросердечным и достойным всяческого уважения.

Парадоксально, но забитый неграмотный левша больше ратует за национальные и государственные интересы России, чем императоры и их вельможи! В то время как левша-народ беспокоится о своей стране, о судьбах братьев и детей своих, у императорских вельмож свои заботы – о собственном спокойствии и благополучии, ради которых они предают Отечество на растерзание врагу и множество маленьких великих людей на раннюю смерть. Ведь именно последние, искренне защищая Родину, неизбежно защитили сытое процветание и богатства «чертовых кукол», как позднее определил Николай Семенович все тех же вельмож. Не зря приобрела второй смысл знаменитая фраза поэта Сэмюэля Джонсона (1709–1784): «Патриотизм – последнее прибежище негодяя». [293]

Левша фактически был убит российской аристократией и бюрократией. Одни отправили безграмотного мужика в Англию для похвальбы, но не удосужились снабдить «тугаментом» – зачем какому-то левше документы? – а другие даже разбираться не стали, отчего у мужика с драными волосьями документа нет, сразу отволокли его в квартал, где «ненароком» или «на всякий случай» «уронили затылком о паратет», по причине чего левша стал не жилец – «у него затылок о паратет раскололся». Дальше больше: не то что лечить, последнее слово его, столь

важное для будущего России, никто слушать не пожелал! Вот ответ и на убийство Александра II, и на причины русской революции, и на будущее постсоветской России… Все это результаты паразитизма власть имущих на народном патриотизме, который не бесконечен и в конце концов вынужден искать выход в поиске более разумных властителей.

Міръ

Эта история, более похожая на анекдот, случилась в конце брежневской эпохи. В читальный зал одной из московских библиотек пришел молодой человек из породы комсомольских вожаков, грядущих хватких вождей рыночных преобразований, и важно спросил у растерявшейся библиотекарши:

– Скажите, где я могу познакомиться с тем, как отреагировал Лев Толстой на статью Ленина «Лев Толстой как зеркало русской революции».

Подвернувшийся в этот момент писатель А.С. Старостин не удержался и ляпнул во внезапно наступившей тишине:

– Да с. л Лев Николаевич на то, что написал о нем какой-то Ленин…

Сам Старостин статью эту никогда не читал и не мог подозревать, что своим выпадом лишь подтвердил ряд ее идей о российской интеллигенции. Через пятнадцать лет он в соавторстве с Л.Н. Васильевой написал и издал под псевдонимом Василий Старой нашумевшее в свое время продолжение романа «Война и мир» – «Пьер и Наташа». [294] По понятным причинам книга все той же интеллигенцией была принята в штыки и, надо сказать, совершено несправедливо.

Мы же отметим, что авторы «Пьера и Наташи» искренне полагали, что в течение нескольких десятилетий силой навязывавшиеся в школе произведения В.И. Ленина не имеют никакой интеллектуальной или духовной ценности, а потому и не учли в работе над своим романом целый ряд весьма полезных наблюдений вождя пролетариата. В протестном интеллигентском азарте они даже не задумались над тем, что отказывают в разумности единственной в мировой истории личности, сумевшей в течение лишь четырех лет своей жизни навечно и коренным образом перевернуть судьбы не отдельного народа, не отдельного сообщества, но всего человечества в целом! Впрочем, слишком многие не понимают этого даже сейчас, когда болезнь интеллигентской глупости в отношении большевиков начинает потихоньку излечиваться.

Именно Ленин дал самую четкую, самую яркую характеристику метущейся бесприютной душе великого писателя. Дал ее, безусловно, с классовых и антирелигиозных позиций, что несколько отвращает. Но не привести ее в этой статье невозможно, поскольку иначе дальнейшие рассуждения о героях произведений Толстого будут неосновательными. Итак, Ленин о Льве Николаевиче в год 80-летнего юбилея великого писателя:

«С одной стороны, гениальный художник, давший не только несравненные картины русской жизни, но и первоклассные произведения мировой литературы. С другой стороны – помещик, юродствующий во Христе.

С одной стороны, замечательно сильный, непосредственный и искренний протест против общественной лжи и фальши, – с другой стороны, “толстовец”, т. е. истасканный, истеричный хлюпик, называемый

русским интеллигентом, который, публично бия себя в грудь, говорит: “я скверный, я гадкий, но я занимаюсь нравственным самоусовершенствованием; я не кушаю больше мяса и питаюсь теперь рисовыми котлетками”.

С одной стороны, беспощадная критика капиталистической эксплуатации, разоблачение правительственных насилий, комедии суда и государственного управления, вскрытие всей глубины противоречий между ростом богатства и завоеваниями цивилизации и ростом нищеты, одичалости и мучений рабочих масс; с другой стороны, – юродивая проповедь “непротивления злу” насилием.

С одной стороны, самый трезвый реализм, срывание всех и всяческих масок; – с другой стороны, проповедь одной из самых гнусных вещей, какие только есть на свете, именно: религии, стремление поставить на место попов по казенной должности – попов по нравственному убеждению, т. е. культивирование самой утонченной и потому особенно омерзительной поповщины. Поистине:

Ты и убогая, ты и обильная,
Ты и могучая, ты и бессильная —
Матушка Русь!» [295]

Читаешь и за голову хватаешься: все, все, все сказано о современной России! И о том неопрятном явлении, которое ныне называется российской интеллигенцией.

Но обратимся к великому писателю.

Лев Николаевич Толстой родился в 1828 г.

Родители будущего писателя умерли рано, и воспитанием детей занималась их дальняя родственница Татьяна Александровна Ергольская (1792–1874). Официальными опекуншами малолетних Толстых были их высокородные тетки – сестры отца: вначале «богомолка-отшельница» графиня Александра Ильинична Остен-Сакен (1795–1841), а после ее смерти – легкомысленная, веселая Пелагея Ильинична Юшкова (1797–1875). Как известно, начальный период своей жизни Лев Николаевич подробно описал в трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность». Но мы будем помнить, что, видимо, именно в эти годы, под сильнейшим влиянием столь разноречивых, столь диаметрально противоположных характерами женщин и сформировалась личность гения. Миру была явлена наидобродетельнейшая глубоко порочная душа. Именно в этом весь Толстой!

В 1844 г. Лев Николаевич поступил в Казанский университет на отделение восточных языков философского факультета, на следующий год перевелся на юридический факультет, но и там не удержался – написал прошение об увольнении по состоянию здоровья и отправился в Ясную Поляну, где вознамерился самостоятельно изучить весь курс юридических наук, практическую медицину, языки, сельское хозяйство, историю, географическую статистику, написать диссертацию и добиться совершенства в музыке и живописи…

Он продержался в деревне одно лето и ретировался в Москву, затем в Петербург. Тогда-то и проявил себя истинный Лев Толстой в полной его красе. То он целиком отдавался подготовке к экзаменам, а заодно впадал в религиозный аскетизм, но столь же регулярно ударялся в загул, сутками

кутил у цыган или не отрывался от игры в карты. Наделанные в это время долги он отдавал еще многие годы. Родные окончательно махнули на пропащего рукой. Никто не обращал внимания на то, что молодой человек все чаще брался за перо и пытался сочинительствовать.

В 1851 г. старший брат будущего писателя Николай Николаевич Толстой (1823–1860), который вместе со своей артиллерийской бригадой отправлялся служить на Кавказ, уговорил Льва ехать с ним.

Почти три года жил Толстой в казачьей станице на берегу Терека, участвовал в боевых действиях, вначале как доброволец, затем поступил на действительную службу. Тогда же им была написана автобиографическая повесть «Детство», которую в 1852 г. опубликовал журнал «Современник». Так состоялся литературный дебют Льва Николаевича. Последовавшие затем повести «Отрочество» и «Юность» закрепили успех молодого писателя.

Когда началась Крымская война (1853–1856), Лев Николаевич попросил направить его в Севастополь. В дни обороны он командовал батареей на 4-м бастионе, был награжден орденом Св. Анны за личную храбрость. Написанные на передовой и опубликованные «Севастопольские рассказы» имели грандиозный успех. Когда в 1855 г. Толстой приехал в Петербург, его сразу же попытались затянуть в кружок журнала «Современник», но очень скоро литераторы Льву Николаевичу (по его собственному признанию) опротивели.

В 1856 г. он вышел в отставку и увлекся педагогикой, открыл школу для крестьянских детей. С писательским творчеством было решено покончить раз и навсегда. После того как в сентябре 1862 г. Лев Николаевич женился на восемнадцатилетней дочери врача Софье Андреевне Берс (1844–1919), он окончательно переселился в деревню, в свое поместье Ясная Поляна. К тому времени о писателе Льве Николаевиче Толстом Россия успела подзабыть…

Однако, как и следовало ожидать, уже осенью 1863 г. Толстой с головой ушел в работу над романом под названием «1805 год». Отрывок из него был опубликован в 1865 г. в журнале «Русский вестник» и вызвал бурную реакцию у восторженных читателей. В 1868 г. в том же издании сначала напечатали первые три части романа, к тому времени получившего название «Война и мир», чуть позже – четвертую и пятую части.

Сразу отметим, что толчком к началу работы над книгой стала отмена крепостного права в 1861 г. Толстой счел недостаточной реакцию литературного мира на это важнейшее для России событие и вознамерился в новом произведении попытаться проанализировать судьбу страны и общества на кризисном этапе их развития. Одним из таких этапов в жизни Отечества он полагал первое открытое военное столкновение Российской империи с Наполеоновской империей и поражение ее в битве под Аустерлицем в 1805 г. В процессе работы роман неизбежно перерос в рассказ о событиях 1812 г. и о последовавших в результате коренных изменениях в психологии и состоянии русского общества.

«Война и мир» сразу же был признан величайшим эпическим произведением современности, а Лев Толстой – непревзойденным мастером психологического портрета. Буквально одним предложением он мог создать яркий образ личности настоящего литературного героя. А в

«Войне и мире» таковых насчитываются сотни! Неискушенному читателю трудно понять сложность и гениальность такой работы. Большинство писателей за всю свою творческую жизнь с великим трудом могут создать лишь несколько литературных героев и уже тем счастливы. Лжеписателям же и этого не дано.

А Лев Николаевич не только создал самое большое в истории число литературных героев, он первым сумел привести в литературу величайшего из всех героя, над извлечением которого из мрака неизвестности безрезультатно бились многие гении мировой литературы. Правда, сам Толстой до конца дней своих так и не осознал грандиозность своегодеяния.

Уже после кончины писателя, последовавшей в 1910 г., а именно в 1913 г. (последнем мирном году в предреволюционной России), вышло очередное издание романа с опечаткой в названии – «Война и міръ». [296] Как непосредственно такая опечатка попала в книгу, неизвестно. Но именно она неожиданно выявила главного героя художественной литературы в целом, оказавшегося за всю ее историю доступным только трем писателям – русским Льву Толстому и Михаилу Шолохову и колумбийцу Маркесу, – Міръ.

Напомним. До 1918 г. слово «міръ» означало Вселенную, Земной шар; пространство, в котором мы живем; отдельную область жизни, явлений, предметов; человеческое общество (все люди, весь свет, весь народ); светскую жизнь, сельскую общину и т. п. Слово же «миръ» – это отсутствие войны, вражды, ссоры; это согласие, спокойствие, тишина; это соглашение воюющих сторон о прекращении войны.

В западноевропейской литературе создать образ міра – человеческого общества в целом – пытались такие глыбы, как Бальзак (в «Человеческой комедии») и Эмиль Золя (в цикле романов о Ругон-Маккарах). Но они пошли путем средневековых новеллистов, прежде всего Боккаччо с его «Декамероном», лишь заменив новеллы романами. Такая пазловая стыковка нравственно-бытовых произведений лишь отдаленно могла претендовать на воплощение образа міра. Он получился не просто схематичным, но и испещренным трещинами грубых соединений.

Лев Толстой создал единую философскую основу, на которую и наложил полотно міра в кризисную эпоху. И Міръ [297] явился перед читателем во всем своем многообразии и непостижимой безграничности. Позднее Михаил Шолохов в основу образа Міра положил непревзойденную художественность слова, и Міръ заиграл перед нами в иной ипостаси – миллионами красок и оттенков, рожденных внутренним голосом и зрением. Наконец, Маркес (продолжая неудачные поиски Томаса Манна) в романе «Сто лет одиночества» взял за основу воплощения образа Міра мистику, тем самым завершив картину божественного триединства человечества – Отца, Сына и Духа, или говоря упрощенно – мысли, плоти и души.

И все-таки философскую основу Міра как литературного героя создал Лев Толстой в романе «Война и мир». И это стало высочайшим и непревзойденным (по причине невозможности подняться выше высшего) достижением русской литературы – литературы пятерых писателей-богоискателей.

Именно Толстой показал и доказал стихийность и космичность Міра, в которых каждый человек – его неотделимая клеточка со своими смыслом

и стремлениями, со своими подвигом и мелкопакостностью, но каждая такая клеточка подчинена всеобщему непостижимому предопределению. Пытаться рассматривать главных героев романа – Наташу Ростову, Пьера Безухова, Андрея Болконского, каждого члена семей Ростовых, Болконских, Курагиных, Платона Каратаева, капитана Тушина и многих других – просто как психологический образ, как одного из литературных героев со своей индивидуальностью, судьбой и обстоятельствами – значит ничего в них не понимать. Прежде всего, каждый из героев романа – частица главного героя – Міра. И рассматривать их можно только через призму главного героя.

В третьем томе романа Лев Николаевич дал ключ к такому видению.

В начале Первой части тома сказано: «Фатализм в истории неизбежен для объяснения неразумных явлений (то есть тех, разумность которых мы не понимаем). Чем более мы стараемся разумно объяснить эти явления в истории, тем они становятся для нас неразумнее и непонятнее.

Каждый человек живет для себя, пользуется свободой для достижения своих личных целей и чувствует всем существом своим, что он может сейчас сделать или не сделать такое-то действие; но как скоро он сделает его, так действие это, совершенное в известный момент времени, становится невозвратимым и делается достоянием истории, в которой оно имеет не свободное, а предопределенное значение.

Есть две стороны жизни в каждом человеке: жизнь личная, которая тем более свободна, чем отвлеченнее ее интересы, и жизнь стихийная, роевая, где человек неизбежно исполняет предписанные ему законы.

Человек сознательно живет для себя, но служит бессознательным орудием для достижения исторических, общечеловеческих целей. Совершенный поступок невозвратим, и действие его, совпадая во времени с миллионами действий других людей, получает историческое значение. Чем выше стоит человек на общественной лестнице, чем с большими людьми он связан, тем больше власти он имеет на других людей, тем очевиднее предопределенность и неизбежность каждого его поступка…». [298]

В начале Третьей части тома Толстой развил эти идеи. «Для человеческого ума непонятна абсолютная непрерывность движения. Человеку становятся понятны законы какого бы то ни было движения только тогда, когда он рассматривает произвольно взятые единицы этого движения. Но вместе с тем из этого-то произвольного деления непрерывного движения на прерывные единицы проистекает большая часть человеческих заблуждений.

Известен так называемый софизм древних, состоящий в том, что Ахиллес никогда не догонит впереди идущую черепаху, несмотря на то, что Ахиллес идет в десять раз скорее черепахи: как только Ахиллес пройдет пространство, отделяющее его от черепахи, черепаха пройдет впереди его одну десятую этого пространства; Ахиллес пройдет эту десятую, черепаха пройдет одну сотую и т. д. до бесконечности. Задача эта представлялась древним неразрешимою. Бессмысленность решения (что Ахиллес никогда не догонит черепаху) вытекала из того только, что произвольно были допущены прерывные единицы движения, тогда как движение и Ахиллеса и черепахи совершалось непрерывно.

Принимая все более и более мелкие единицы движения, мы только приближаемся к решению вопроса, но никогда не достигаем его. Только допустив бесконечно малую величину и восходящую от нее прогрессию до одной десятой и взяв сумму этой геометрической прогрессии, мы достигаем решения вопроса…

…В отыскании законов исторического движения происходит совершенно то же.

Движение человечества, вытекая из бесчисленного количества людских произволов, совершается непрерывно.

Постижение законов этого движения есть цель истории. Но для того, чтобы постигнуть законы непрерывного движения суммы всех произволов людей, ум человеческий допускает произвольные, прерывные единицы. Первый прием истории состоит в том, чтобы, взяв произвольный ряд непрерывных событий, рассматривать его отдельно от других, тогда как нет и не может быть начала никакого события, а всегда одно событие непрерывно вытекает из другого. Второй прием состоит в том, чтобы рассматривать действие одного человека, царя, полководца, как сумму произволов людей, тогда как сумма произволов людских никогда не выражается в деятельности одного исторического лица.

Историческая наука в движении своем постоянно принимает все меньшие и меньшие единицы для рассмотрения и этим путем стремится приблизиться к истине. Но как ни мелки единицы, которые принимает история, мы чувствуем, что допущение единицы, отделенной от другой, допущение начала какого-нибудь явления и допущение того, что произволы всех людей выражаются в действиях одного исторического лица, ложны сами в себе.

Всякий вывод истории, без малейшего усилия со стороны критики, распадается, как прах, ничего не оставляя за собой, только вследствие того, что критика избирает за предмет наблюдения большую или меньшую прерывную единицу; на что она всегда имеет право, так как взятая историческая единица всегда произвольна.

Только допустив бесконечно малую единицу для наблюдения – дифференциал истории, то есть однородные влечения людей, и достигнув искусства интегрировать (брать суммы этих бесконечно-малых), мы можем надеяться на постигновение законов истории…

Для изучения законов истории мы должны изменить совершенно предмет наблюдения, оставить в покое царей, министров и генералов, а изучать однородные, бесконечно малые элементы, которые руководят массами. Никто не может сказать, насколько дано человеку достигнуть этим путем понимания законов истории; но очевидно, что на этом пути только лежит возможность уловления исторических законов и что на этом пути не положено еще умом человеческим одной миллионной доли тех усилий, которые положены историками на описание деяний различных царей, полководцев и министров и на изложение своих соображений по случаю этих деяний».

Таким образом, в каждом герое романа писатель пытался исследовать его место в рое (Мире), основополагающей частью которого является народ. Не секрет, что именно в процессе работы над романом

«Война и мир» Толстой сформировался как великий философ-богоискатель – фаталист и пессимист, страдающий от нравственной деградации современного ему общества. Именно в «Войне и мире» писателем были определены возможные пути духовного спасения Міра. Идеи эти были вложены Львом Николаевичем в уста народа, воплощенного в образе Платона Каратаева – главного героя романа. Все мнимо главные герои «Войны и мира» и производны от него, и продолжаются в нем. Понять Каратаева значит понять и семью Ростовых, и семью Болконских, и Пьера Безухова. Наверное, потому и кажется высосанным из пальца бесконечное число характеристик, данных им литературоведами в отрыве от Платона Каратаева.

Именно Платон Каратаев стал базовым героем, открывшим противостояние Льва Толстого и официальной Русской православной церкви. Именно с этой вершины наидобродетельнейшая глубоко порочная душа Льва Толстого низверглась в бездну мании величия: провозгласив идею непротивления злу силой, писатель встал на путь творения «нового» религиозного учения – «истинного» православия, а себя возомнил чуть ли не мессией, учителем жизни. И Толстому действительно стали поклоняться чуть ли не как божеству.

При этом Лев Николаевич до мозга костей оставался аристократом, непреодолимо далеким от судеб простых людей. В «Войне и мире» простой люд в изображении писателя остался всего лишь его представлением о простом люде России. Потому и Платон Каратаев в романе более похож на философскую схему, чем на человека, и его философия непротивления, призванная быть философией народа и Міра, осталась мертворожденной, к России (впрочем, как и к любому другому Міру) никакого отношения не имеющей. И это еще один парадокс смущенной души гения – живые герои, существующие в мертворожденной философии богоискателя-еретика, претендующего на истинное понимание Христова учения.

Как уже говорилось выше, нельзя обойти вниманием продолжение «Войны и мира» – роман «Пьер и Наташа». Нельзя, потому что это, пожалуй, единственная в истории нашей литературы попытка продолжить классическое творение, предпринятая не окололитературными халтурщиками, а неординарными личностями, талантливейшими писателями конца XX столетия. Попытка провальная, поскольку продолжение органически не могло встать под покров Платона Каратаева, следовательно, в нем не могла появиться самая объединительная философская основа Міра-роя и населявших его героев. Вместе с тем оригинальность и значимость романа Старостина—Васильевой заключается в том, что, благодаря великой эпопее Льва Толстого, авторы создали не имеющую аналогов фактическую энциклопедию заблуждений и идейных фальсификаций, сочиненных советской столичной интеллигенцией в эпоху ликвидации социалистических отношений в нашей стране. Позднее авторы «Пьера и Наташи» раскаялись во многих сделанных в романе философских выпадах, но документ эпохи сохранился, и ему еще предстоит стать объектом внимательнейшего изучения для историков будущих времен.

Анна Каренина



Публикация романа «Война и мир» была завершена в 1868 г. А уже 24 февраля 1870 г. Софья Андреевна Толстая записала в своем дневнике: «Вчера вечером он мне сказал, что ему представился тип женщины, замужней, из высшего общества, но потерявшей себя. Он говорил, что задача его сделать эту женщину только жалкой и не виноватой и что, как только ему представился этот тип, так все лица и мужские типы, представлявшиеся прежде, нашли себе место и сгруппировались вокруг этой женщины». [299]

Так появился замысел романа «Анна Каренина». Правда, к работе Лев Николаевич приступил только в 1873 г. В литературной критике столь длительный период, когда Толстой занимался преимущественно педагогической деятельностью, самообразованием и духовными поисками, иногда называют временем накопления сил, иногда – временем творческого и даже психопатологического кризиса. Последнее выводят из периодически повторявшихся и временами даже учащавшихся приступов у писателя патологического страха смерти, сопровождавшихся галлюцинациями и тяжелыми депрессиями. Сам Лев Николаевич называл эти приступы «арзамасской тоской», поскольку впервые с ним подобное случилось в 1869 г. в Арзамасе. [300] Вскоре после начала этой странной

депрессии, под влиянием (по признанию самого Толстого) в очередной раз прочитанных писателем прозаических отрывков А.С. Пушкина «Гости съезжались на дачу» и «На углу маленькой площади» и родился образ Анны.

Непосредственная работа над романом «Анна Каренина» продолжалась с 1873 по 1877 г. и сопровождалась регулярно повторявшимися кратковременными приступами «арзамасской тоски». С 1875 г. Толстой начал публиковать роман в журнале «Русский вестник» (№ 1–4 за 1875 г., № 1–4 и 12 за 1876 г., № 1–4 за 1877 г.). Эпилог был впервые напечатан только в отдельном издании, поскольку редакция журнала сочла неприемлемыми высказывания писателя о добровольческом движении в пользу сербов, тем более что в апреле 1877 г. началась очередная Русско-турецкая война (1877–1878). Знаменательно, что завершение публикации «Анны Карениной» совпало с первой поездкой Льва Николаевича летом 1877 г. в Оптину пустынь, куда он отправился в сопровождении Н.Н. Страхова. Путешествие было предпринято в связи с тем, что все попытки Толстого лечиться от тяжелейшей депрессии оказались к тому времени тщетными – и он попытался найти причины своей душевной болезни у старцев.

О том, как живо реагировал российский читатель буквально на каждую главу романа, написано так много, что останавливаться на этом не стоит. Равно как не стоит особо рассказывать о прототипах Анны Карениной. Толстой, как известно, если и использовал отдельные черты из жизни и внешности реальных людей, то в целом прототипы его героев всегда были собирательными. Так и для Анны Карениной можно насчитать более десяти знакомых Толстому женщин, чьи черты были использованы писателем для создания ее образа.

Вообще Толстой впоследствии не раз признавался, что, приступая к публикации романа, еще не знал, чем он окончится, а также в том, что «вообще герои и героини мои делают иногда такие штуки, каких я не желал бы: они делают то, что должны делать в действительной жизни и как бывает в действительной жизни, а не то, что мне хочется». [301]

Другими словами, Толстой в процессе творения был в какой-то мере равен со своими читателями и зачастую, как и они, не знал, что будет происходить в создаваемой им книге далее и чем все кончится. Не удалось ему и осуществить свой первоначальный замысел о невинной жалкой женщине; созданная Толстым героиня все перевернула по-своему.

Поэтому неудивительно, что тайна Анны Карениной, а она бесспорно есть, открывалась постепенно и стала понятной лишь к началу XXI в. Хотя догадки о ее сущности высказывались неоднократно, и даже сам Лев Николаевич давал смутные ориентиры для ее раскрытия. Чего стоят хотя бы слова Кити об Анне: «Да, что-то чуждое, бесовское и прелестное есть в ней». [302] Или слова автора о героине: «Она была прелестна… но было что-то ужасное и жестокое в ее прелести».

Однако, прежде чем говорить о сущности Анны Карениной, надо понять, о чем повествует сам роман. Изначально его признали энциклопедией русской жизни второй половины XIX столетия. Такое ни к чему не обязывающее понимание можно простить современникам великого писателя. Этими же современниками были отвергнуты примитивные

попытки объявить «Анну Каренину» любовным романом, а саму героиню приравнять к Эмме Бовари. Недаром намерение И.А. Бунина переписать «Анну Каренину» как историю чистой любви окончилось пустым разговором, поскольку в сюжете романа нет места идеальным чувствам, книга рассказывает о совершенно ином.

В.И. Ленин именно в «Анне Карениной» увидел «зеркало русской революции». До него критики лишь ходили вокруг темы нравственного разложения и общей деградации современного им грамотного класса в целом и русской аристократии в частности. Тема эта и в самом деле была особо остро поднята в «Анне Карениной». Ленин указал на это прямо, без смягчающих оговорок, однако для нас, живущих в XXI в., и эта идея оказалась временной и давно устарела.

Сегодня, с высоты знания истории человечества в последнем столетии, мы можем с уверенностью сказать, что квинтэссенцией романа «Анна Каренина» является идея смерти. Весь роман пронизан темой смерти, а Анна Каренина есть та самая раковая клетка, которая в числе других привела человечество к современной злокачественной и уже не излечимой опухоли в массовом общественном сознании.

И философы, и психологи, и физиологи давно указывают на неотвратимую бессознательную тягу живых организмов к смерти. Попыток объяснения этого феномена делалось много, но все они остаются неубедительными. Парадокс заключается в том, что чем человек образованнее и интеллектуальнее, тем сильнее в нем названная патологическая тяга. Этим, должно быть, и следует объяснить неиссякаемый восторг творческой интеллигенции пред образом Анны Карениной и создание ею мифа о доброй, страстно любящей, чадолюбивой, правдивой, «потерявшей себя», несчастной, жалкой, во всем виноватой, но сражающейся за свое право любить (перечислять можно до бесконечности) Анне. Самое странное, что все характеристики выбраны нами из литературной критики и совершенно не проистекают из текста романа.

Очевидно и то, что героиня Толстого имеет лишь внешнее, поверхностное сходство с героиней Флобера, хотя родство это упорно навязывается нам критикой уже более ста лет. Самым близким для Карениной образом в мировой литературе безусловно является Катерина Измайлова с ее личностным русским бунтом. Толстой же лишь продолжил и развил находки Лескова.

Против чего взбунтовалась Анна Каренина и почему именно в ней кроется истинное общественное зло? Лев Николаевич впервые в мировой литературе и против своей воли столь ярко показал бунт абсолютного эгоцентризма представительницы высших слоев общества против вековых общественных устоев, зримо очертив пути дальнейшего следования человечества в тупик своего бытия.

Главным объектом бунта Карениной стал ее муж, чья нравственная высота в течение времени становилась все более раздражающим фактором для порочной женщины, пока не переросла в лютую ненависть. Здесь необходимо учесть, что Каренин никогда не любил Анну и не собирался на ней жениться, но Облонские, рассматривая его как очень выгодного жениха, буквально поставили сорокалетнего мужчину в ситуацию, когда он был вынужден жениться. И Анна, видимо, участвовала в

этом сговоре, устраивая свое благополучное будущее. Фактически была повторена история Пьера Безухова и Элен, Анна Каренина и оказалась продолжением образа Элен Безуховой.

Почему считается, что Каренин обязан был пылать к жене страстью, а иначе его следует признать «министерской машиной» и сухарем, необъяснимо. Достаточно того, что муж уважал Анну как жену и мать их общего сына, полностью обеспечивал все ее прихоти, а впоследствии жалел ее и сострадал ей. Уже один факт того, что именно Алексей Александрович удочерил брошенную родителями дочку Карениной и Вронского, должен был бы коренным образом изменить у интеллигенции отношение к героям романа.

Современный критик Наталья Воронцова-Юрьева совершенно точно отметила: «А между тем истина – простая, холодная, не скрываемая автором истина заключается в том, что Анна не любила никого и никогда. Ни Вронского, ни сына, ни мужа, ни дочь. Она вообще лишена этого чувства – она не умеет любить, и более того: она и не желает любить. А любовь, направленная не на нее, и вовсе раздражает ее, она не может спокойно ее наблюдать, она ее бесит, ее от нее воротит.

Собственно, превосходство над всеми и безоговорочная власть над жертвой – это и есть единственная жизненная цель Карениной. Это все, что ее интересует и к чему она стремится по-настоящему.

Разумеется, подобная цель порождает подобные поступки, а они, в свою очередь, нуждаются в оправдании – и тут помощником Карениной становится жалость к себе.

Жалость к себе – единственное искреннее чувство Карениной, все остальные ее переживания фальшивы. Она буквально одержима жалостью к себе – и полным отсутствием жалости к другим. Ей не жаль никого, даже сына. Жалость к себе позволяет ей бесконечно оправдывать себя – бесконечно обвиняя других и намеренно вызывая в них устойчивое чувство вины. По неизменному мнению Карениной, во всех ее несчастьях всегда виноваты все, кроме нее. Она вообще делает все, чтобы избежать ответственности за свои собственные поступки, и при первой же возможности сваливает эту ответственность на другого – того, кто по доверчивости имел неосторожность полюбить ее или по врожденной порядочности взялся ей помочь.

Порядочные доверчивые люди – питательная среда любого манипулятора.

И Каренина здесь не исключение – она играет на лучших человеческих чувствах, таких как доброта, доверчивость, искренность, порядочность и способность сострадать.

Порядочным людям можно очень долго внушать чувство вины и чувство долга по отношению к манипулятору. Особенно если этот манипулятор – красивая женщина». [303]

Даже самоубийство Анны Карениной – это ничем неоправданный акт мести тем, кто любил ее и сопереживал ей. По принципу: ах, вы такие добренькие, такие чистенькие, такие хорошенькие? а я дрянь? так нате вам, получайте, чтобы всю оставшуюся жизнь мучались и каялись! Ненавижу вас всех!

И она добилась своего. Только мать Вронского, престарелая графиня, с высоты прожитых лет точно оценила смерть Анны Аркадьевны: «Да, она кончила, как и должна была кончить такая женщина. Даже смерть она выбрала подлую, низкую… Нет, как ни говорите, самая смерть ее – смерть гадкой женщины без религии. Прости меня Бог, но я не могу не ненавидеть память ее».

Отчего же, начиная с первых опубликованных глав, «передовая» отечественная интеллигенция, а следом за ней и европейские интеллектуалы взялись клеймить и обличать современное им российское общество и сочувствовали только Анне Карениной?

Чтобы понять причины этого, надо учесть время появления романа – 1870-е гг. Согласно блистательным исследованиям В.И. Ленина, на данные годы приходится пик эпохи перехода современного общества к империализму – высшей стадии капитализма, то бишь окончательного победоносного торжества денег над человеком. Если же говорить не о социально-экономических формациях, то сие есть время качественного перерождения человеческого общества. Процесс этот был заложен эпохой Возрождения, углублен французскими философами-просветителями и Великой французской революцией, но только в 1870-х гг., после целого ряда революций, приобрел характер необратимых качественныхизменений.

Гений Толстого, опять же помимо воли писателя, ярчайшим образом именно в романе «Анна Каренина» отразил это перерождение общественного сознания. Позднее оно нашло научное обоснование в психоанализе Зигмунда Фрейда (1856–1939) и в аналитической психологии Карла Густава Юнга (1875–1961).

Впервые за свою историю европейская интеллигенция пошла в атаку на незыблемые нравственные табу, которые были установлены в затерянные в истории времена на основании многовековой общественной практики (а не по прихоти жрецов или властителей, как теперь нас пытаются убедить) с единственной целью – для выживания общества. Интеллектуалами в ущерб обществу была выдвинута идея приоритета индивидуальности, личности. Позднее на основании учений Фрейда и Юнга эти процессы были названы разрушением общественных табу ради избавления личности от внутренних комплексов. Психиатрия была поставлена выше исторической практики, выше опыта, что неизбежно повлекло разрушение общества как органического целого и обратило его в аморфную бессмысленную массу амбициозных индивидуальностей, скрепленную железными стяжками государственных законов. По сути, это и есть смерть общества, на фоне которой демократия, выборность, верховенство суда выглядят комическим анахронизмом.

На примере Анны Карениной Толстой вскрыл механизм процессов перерождения общественного сознания. Анна Каренина пострадала за то, что открыто нарушала установленные обществом нравственные табу якобы по причине своей доброты и кристальной честности. Все, что она делала открыто, другие делали тайно, и эти другие затем объединились и стали ханжески преследовать несчастную женщину, которая и без того страдала от своей греховности.

Здесь-то и произошла подмена Толстым и его приверженцами понятий. Эти другие, сознавая порочность своих деяний и будучи не в

силах остановиться (обычная для человека слабость), старались сохранить свой порок в тайне (из страха ли или по совести – не суть важно), чтобы не подвергать сомнению незыблемость вековых общественных табу. Каренина, наоборот, своим показным развратом из прихоти стала разрушать эту незыблемость общественных табу и получила достойный отпор. Разве мог в целом здоровый общественный организм не отторгнуть такую разлагающую его раковую клетку?

Однако обратите внимание на нравственное состояние европейских интеллектуалов конца XIX в.: для них те, кто опасался подвергать сомнению незыблемое, оказались ханжами; а та, кто взялась разрушать незыблемое, оказалась праведной страдалицей. И после этого кто-то сомневается в справедливости последовавших в XX в. революций и мировых войн?

К сожалению, конечный результат оказался плачевным: сегодня мы живем в обществе торжествующей Анны Карениной. Нравственные табу разрушены во имя свободы развития индивидуума, благородные понятия осмеяны и объявлены ханжеством, низменные страстишки возведены в ранг высочайших принципов. Как результат, мы получили онкологический парадокс общества Анны Карениной – плотски размножаясь в геометрической прогрессии, человечество вымирает и духовно, и физически!

Душечка

Среди многочисленных удивительно ярких, неповторимых и запоминающихся героев произведений А.П. Чехова Ольга Семеновна Племянникова, которую знакомые с искренним чувством называли Душечкой, занимает особое место. Все порождения чеховского гения – от отставного урядника из дворян Василия Семи-Булатова, написавшего письмо к ученому соседу, до рефлексирующей, легкомысленной транжиры Любови Андреевны Раневской из «Вишневого сада» – все они созданы Чеховым, хотя и взяты во многом из реальной жизни благодаря острой наблюдательности писателя. Ольга же Семеновна Племянникова – пожалуй, самый положительный женский образ во всей мировой литературе, – наоборот, возникла вопреки воле Антона Павловича: совсем иной, чем предполагал написать ее автор, более того, создается впечатление, что она сама выбрала, посредством чьего пера явиться на свет Божий.

Почему так? Наверное, потому, что милая, добрая, светлая Душечка и есть тот самый Дон Кихот в юбке. И как Дон Кихот, по замыслу Сервантеса, должен был стать объектом насмешки, но неожиданно со временем вырос в высочайший символ добра и благородства, так и Ольга Семеновна, задуманная Чеховым для насмешки, мягкой теплой ручкой остановила великого шутника и явилась нам символом безграничной женской любви, домашнего уюта и чадолюбия.

Биография Чехова хорошо известна читателю по школьной программе, не станем подробно останавливаться на ней. Вкратце же скажу следующее.

Антон Павлович родился 29 января 1860 г. в Таганроге в многодетной семье купца 3-й гильдии Павла Егоровича Чехова. До 1844 г. Чеховы были крепостными, выкупились, а за три года до рождения Антона

отец его приобрел собственную бакалейную лавку. Так что потомственными купцами Чеховых не назовешь, скорее потомственными крестьянами, хотя все шестеро детей Павла Егоровича представляются нам сегодня образцом русских интеллигентов, конечно, в положительном смысле этого ругательного нынче понятия.

Сочинять Антон Павлович начал еще с гимназической парты, но первое его произведение – рассказ «Письмо ученому соседу» – было опубликовано только в 1880 г. в журнале «Стрекоза», № 10. Далее литературная судьба писателя складывалась весьма удачно – вначале как юмориста и сатирика, позже – как драматурга и беллетриста. Успешным был уже его первый сборник «Пестрые рассказы», вышедший в 1886 г., а затем успех только возрастал, и уже к 1890 г. Чехов стоял в ряду выдающихся писателей современной ему русской литературы.

В 1888 г. у Антона Павловича начался тяжелейший нравственный кризис, вызванный его обостренным чувством социальной ответственности. Выход писатель нашел в поездке к каторжным поселениям на Сахалине, которая состоялась в 1890 г. Чехов преодолел расстояние более чем в 14 тысяч километров. Итоговая книга этого путешествия «Остров Сахалин» вышла только в 1895 г. Надо отметить, что поездка сильно подорвала здоровье писателя, некоторые чехововеды утверждают, что она в значительной мере укоротила жизнь Антона Павловича.

Вскоре после возвращения с Дальнего Востока Чехов купил себе имение Мелихово под Москвой (в 1892 г.), где поселился вместе с семьей. Там писатель творил, врачевал, меценатствовал – организовывал помощь голодающим, боролся с эпидемией холеры, строил сельские школы, писал отзывы на рукописи начинающих авторов… В Мелихове Чехов был счастлив.

Но в 1897 г. у него началось сильное легочное кровотечение. Врачи рекомендовали Антону Павловичу переехать в Крым. Обосновался он в деревне Аутка, бывшей тогда окраиной Ялты, где купил участок земли и построил небольшую усадьбу. К тому времени Чехов уже создал значительное число своих классических произведений, в том числе повести «Степь», «Палата № 6», «Мужики», «Дом с мезонином», большинство известных нам рассказов, пьесы «Дядя Ваня» и «Чайка»…

Еще в 1890 г., как вы наверняка обратили внимание – в год поездки на Сахалин, Антон Павлович задумал написать повесть, где одним из главных действующих лиц предполагал сделать женщину, неспособную иметь собственную жизнь и целиком поглощенную жизнью мужа. Она должна была стать образчиком мещанской пошлости и глупости. Однако повесть не получилась. Отдельные фрагменты замысла перекочевали в другие произведения.

Но в 1898 г. к Чехову обратился главный редактор только еще задуманного нового журнала «Семья» с просьбой дать им для публикации любое произведение и таким образом поддержать доброе начинание. Антон Павлович согласился, однако задержался с обещанным. Когда же издатель журнала напомнил писателю об их договоренностях, то он срочно из Ялты отправил ему новый рассказ «Душечка», который был написан Чеховым, по предположению литературоведов, между 26 ноября и 7 декабря 1898 г. Рассказ вышел в № 1 журнала «Семья» за 1899 г.

Следует сказать, что «Душечка» в целом была принята читателями весьма прохладно. Одним из первых, кто оценил это гениальное произведение по достоинству, оказался Лев Николаевич Толстой. «В письме Чехову от 24 января 1899 года И.И. Горбунов-Посадов сообщил ему мнение Толстого о “Душечке”: “Лев Николаевич в восторге от нее. Он все говорит, что это перл, что Чехов – это большой-большой писатель. Он читал ее уже чуть ли не четыре раза вслух и каждый раз с новым увлечением” (ГБЛ). О том же писала Чехову Т.Л. Сухотина-Толстая 30 марта 1899 года: “…Ваша <Душечка> – прелесть! Отец ее читал четыре вечера подряд вслух и говорит, что поумнел от этой вещи” (ГБЛ)». [304]

Неудивительно, что современники не поняли истинное значение «Душечки». Героиня рассказа относится к той категории выдающихся явлений, о которых говорят: «Большое видится на расстоянии». Как в свое время осознание истинного значения Дон Кихота произошло почти через триста лет после выхода в свет книги Сервантеса, так и осознание нами образа Ольги Семеновны Племянниковой только начинает происходить в наши дни, более чем через сто лет после ее появления.

За этот не такой уж большой исторический срок человечество в полной мере вкусило результаты столь модной в конце XIX в. идеи эмансипации женщины, ее равноправия и феминизации общества в целом. Все произошло почти так, как того желали социалисты и истерички женского движения позапрошлого столетия. Достаточно припомнить дела Розалии Землячки, Эльзы Кох, Эвиты или Маргарет Тэтчер (список подобных современных эмансипе в самых разнообразных сферах деятельности бесконечен, взять хотя бы наших отечественных так называемых бизнес-леди и политиков), чтобы понять, почему именно накануне великих потрясений – мировых войн, социальных и сексуальных революций, дикой глобализации планеты миру свыше была явлена идеальная женщина – хранительница очага и домашнего благополучия.

Тихая любящая Душечка вступила в бой не с ветряными мельницами, а с порочным человечеством, раздираемым неразрешимым противоречием абстрактного гуманизма и реальности, и, похоже, одерживает потихоньку нравственную победу. Можно не сомневаться, что впереди ее ждет полная победа.

А подтверждением тому стала всевышняя награда бездетной дважды вдове – ей был послан мальчик Саша, который для читателя остался с Душечкой на всю жизнь.

Герои советской литературы
Васса Железнова



Недавно (к сожалению, не припомню где) я прочитал, что для А.М. Горького толчком к написанию второй пьесы «Васса Железнова» [305] послужила весть о кончине в июле 1934 г. Марии Склодовской-Кюри. [306] Если это действительно так, то можно только поражаться интуиции писателя, благодаря которой он смог создать одно из величайших произведений мировой драматургии и, пожалуй, главное творение своей жизни. Спорно? Попробую доказать.

Но прежде необходимо отметить, что в наши дни Россия хотя бы в отношении Алексея Максимовича Горького вышла из нигилистической шизофрении, и сегодня балабол, пытающийся доказывать творческую несостоятельность великого русского народного гения, предстает перед нами комическим дураком. Однако дураков таких в конце XX – начале XXI в. в стране море непочатое, и писанина их останется уже на все времена, сбивая с толку новые и новые поколения читателей. Призывать, чтобы не обращали на клевету внимания, – гиблое дело. Лучше поговорим об ином, более существенном факте в жизни современного мира, а именно:

независимо от воли людей художественная литература (речь идет о настоящей литературе, а не о масскульте) всегда являлась, является и останется важнейшей частью государственной идеологии. Когда встает вопрос о целенаправленном разрушении того или иного высокоразвитого общества, бьют в числе прочего и далеко не последней классическую литературу уничтожаемой цивилизации. Произошли эти процессы и в нашей стране на рубеже последних веков.

Как ни странно это звучит, но этапы национального погрома легче всего проследить по изменению названий станций Московского метрополитена. В разгар горбачевской перестройки, когда началась демократическая кампания за переименования, первой и на долгое время единственной из всех была переименована станция «Лермонтовская» – в станцию «Красные Ворота». Лозунг переименования: «Лермонтов – для всех, а для москвичей Красные Ворота роднее». Аргумент же, что станция расположена на месте снесенного дома, в котором родился Лермонтов, и другого такого места нет и никогда не будет на всей Земле, в расчет просто не принимался. Такое поношение московской демократической властью (поддержанной значительной частью коренных жителей столицы) величайшего после Г.Р. Державина духовного поэта русского народа стало знамением коренного духовного разрыва между населением обеих российских столиц и всего российского мира и народа России, что мы и наблюдаем в течение последних десятилетий.

Когда был развален СССР, произошло массовое переименование станций, но из писательских переиначили только одну – за «Лермонтовской» последовала станция «Горьковская», ныне «Тверская». Весьма символично: в один ряд встали великий духовный поэт и величайший русский писатель-пролетарий. Последний акт символизировал собой разделение современного российского общества на огромную массу нищих и бедняков и на кучку ограбивших их богачей. Почему богачи и их обслуга из средств массовой информации и науки выбрали объектом травли именно Горького? На этот вопрос может ответить только жизнь самого писателя.

Алексей Максимович Пешков родился 16 (28) марта 1868 г. в Нижнем Новгороде. Отец его Максим Савватиевич Пешков (1840–1871) был столяром-краснодеревщиком, сыном солдата, а мать Варвара Васильевна Каширина (1842–1879) – дочь волжского бурлака (умом своим и везением выбившегося в состоятельные люди) и профессиональной нищенки (версия).

На третьем году жизни Алеша вместе с родителями поехал в Астрахань, куда для участия в подготовке встречи императора Александра II был направлен его отец. В Астрахани мальчик заболел холерой. Алексей поправился, но от него заразился и умер Максим Савватиевич. Прямо у гроба мужа с находившейся на сносях Варварой Васильевной случился выкидыш. Недоношенного младенца окрестили Максимом, но он был не жилец. По дороге в Нижний Новгород ребенок умер. Алексей на всю жизнь запомнил страшную сцену выноса гробика из каюты парохода. Впоследствии в память о двух Максимах, виновником безвременной кончины которых он себя считал, писатель взял себе псевдоним Максим Горький. Комплекс вины внушила ему Варвара Васильевна, которая до

конца дней своих полагала Алешу невольным отцеубийцей и не любила его.

Пешковы обосновались в доме родителей матери – Василия Васильевича (1807–1887) и Акулины Ивановны (1813–1887) Кашириных. Дед был владельцем красильного заведения, очень уважаемым в городе человеком, но на старости лет родные сыновья вынудили его разделить имущество, вступили с ним в конкуренцию, разорили отца и разорились сами. Так что денег на обучение Алеши не было, и грамоте его учил дед – по Часослову и Псалтири. Затем мальчика отдали в нижегородское слободское Кунавинское начальное училище, но по бедности он одновременно подрабатывал ветошничеством – торговал тряпками и поношенной одеждой (в те времена промысел этот считался хуже нищенства или воровства).

Когда летом 1879 г. умерла от чахотки Варвара Васильевна, дед отправил внука «в люди» – зарабатывать на жизнь собственным трудом. Василия Васильевича можно понять – сам он был стар и нищ, а жена его, любимая бабушка Алеши, была горькой пьяницей. Куда девать мальчика, чтобы и он не спился? Уж лучше отправить «в люди», как некогда ушел «в люди» сам дед, быть может, и внука ждет удача. Так в нищете и тяжелой работе прошли детство и отрочество Алексея. Необходимо отметить, что все это время он не переставал упорно заниматься самообразованием.

В шестнадцать лет Пешков уехал в Казань, где безуспешно попытался поступить в университет. Неудача не сломила юношу, и он вновь взялся за черную работу.

Суровым оказался для Алексея 1887 г. В феврале умерла любимая бабушка. Дед последовал за ней в мае. Оставшийся один на белом свете, нищий, без надежд на будущее, да еще с головой ушедший в философию ницшеанства, молодой человек впал в тяжелый душевный кризис и 12 декабря попытался застрелиться. Пуля прошла через легкое и на всю жизнь оставила Алексея Максимовича больным человеком. Поправлялся несостоявшийся самоубийца тяжело и долго, когда же окончательно встал на ноги, отправился бродяжничать «по Руси».

Он обошел почти все Поволжье, затем Дон, Малороссию, Крым, Кавказ. В Тифлисе Алексей Максимович познакомился с А.М. Калюжным, который, послушав устные рассказы молодого человека, посоветовал ему заняться профессиональным писательским трудом.

Первое художественное произведение бродяжки – рассказ «Макар Чудра» – было опубликовано в тифлисской газете «Кавказ» в сентябре 1892 г. Автор подписал его псевдонимом М. Горький.

Хождение Горького «по Руси» продолжалось еще два года. Но талант его креп, и уже в 1894 г. по рекомендации В.Г Короленко молодой писатель стал сотрудником «Самарской газеты», перейдя, таким образом, на литературные хлеба. Работая в «Самарской газете», Алексей Максимович часто выступал с фельетонами, которые подписывал псевдонимом Иегудиил Хламида. Иегудиил (*др. – евр.* – «хвала Божия») – апокрифический архангел, не упоминающийся в Библии. Сам Горький видел в своем герое гротеск – ангела в плаще-хламиде. Он писал: «Иегудиил, людям веселый скоморох, а себе самому – милый друг». [307]

Этот псевдоним долгие годы служит основанием для утверждений, будто Алексей Максимович уже в молодости отошел от русской

национальной почвы и навечно стал еврейским революционным писателем. «Обличители» не в силах осознать глубоко православный смысл как самого псевдонима Иегудиил Хламида, так и всего творчества великого писателя. Дело в том, что родился и рос Алексей Максимович в Нижнем Новгороде, одном из главных центров русского староверчества. Все близкое окружение его было староверческим, и к вере Алешу привели староверы, откуда и проистекает столь хорошее знание и доброе его отношение к персонажам апокрифической литературы. Более того, староверческая культура с младых ногтей столь глубоко вошла в подсознание ребенка, закомплексованного навязанной матерью ложной виной отцеубийства, что в дальнейшем уже взрослый Алексей Максимович, независимо от его философских и политических исканий, подспудно всегда оставался человеком верующим. Более того, мы вправе рассматривать все творчество Горького как творчество религиозное, хотя для ортодоксальной церкви и еретическое. В этом смысле можно даже утверждать, что вся жизнь писателя прошла под знаком архангела Иегудиила Хламиды, в поисках правды и справедливости для бедных, ограбленных и презираемых власть имущими и прихлебающей при них официозной интеллигенцией.

В 1906 г., в разгар первой русской революции, будучи ее активным участником на стороне большевиков, Горький эмигрировал за границу. Это было время работы над романом «Мать». С 20 октября 1906 г. Алексей Максимович поселился на острове Капри, где и прожил вплоть до 1913 г.

На Капри в 1910 г. была написана проходная, во многих отношениях слабая пьеса «Васса Железнова (Мать)», в которой писатель попытался развить тему, поднятую в романе «Мать», но в ином ключе – на сцену была выведена мать-хищница, жертвующая судьбами своих безвольных детей во имя наживы и сбережения капитала. Ради этого она идет на все, даже на хладнокровное убийство. Преступление сходит Вассе с рук, и она остается, торжествуя собственную непобедимость, в окружении подобных ей молодых и жестокосердных стервочек.

Я назвал бы первую «Вассу Железнову» феминистско-маскулинским произведением, где почти все персонажи пьесы – мужчины, но главными стали героини-женщины (прежде всего сама Васса Железнова), которые в гораздо большей степени обладают мужскими характерами, чем представители сильного пола. Видимо, в этом и кроется причина неудачи драматурга.

Прототипом Вассы стала нижегородская пароходовладелица Мария Капитоновна Кашина (1857–1916). В первой пьесе даже двое из троих детей героини названы именами двоих из трех детей Кашиной – Анна и Павел. Во второй пьесе Горький более полно использовал биографические материалы из жизни прототипа. Муж Марии Капитоновны – пароходовладелец Михаил Матвеевич Кашин – в 1895 г. был привлечен к следствию по обвинению в растлении малолетних. До суда обвиняемый не дожил и неожиданно умер от «застарелой» болезни.

После кончины мужа Кашина взяла пароходство в свои руки. Поначалу дело ее заладилось, но к 1913 г. Мария Капитоновна обанкротилась и была вынуждена продать предприятие. До смерти она скромно жила в Самаре. Дети ее к предпринимательству оказались неспособными.

По всему видно, что Алексей Максимович был недоволен первой пьесой – сказать хотел одно, а получилось совсем иное, банальное, пошловатое. История показала, что для подлинной «Вассы Железновой» тогда еще не пришло время. Горькому довелось прожить почти всю жизнь, собственными глазами увидеть крушение своих грез и осознать катастрофичность бытия человеческого общества, чтобы в душе его созрела истина, исповедью которой и стала великая драма – апофеоз архангела Иегудиила Хламиды в душе творца.

В случае «Вассы Железновой» мы встречаемся с тем феноменом, когда гениальное произведение родилось раньше срока, перестрадало ошибочность своего рождения и явилось вновь во всем блеске своей истинной предназначенности – в космической бесконечности и библейской глубине познания нашей вселенской сущности. Именно она является ответом писателя на ныне выдвигаемые против него многочисленные обвинения в конформизме, в соглашательстве с диктатурой советской власти, в пособничестве уничтожителям русской государственности, губителям русского народа и православия и т. д.

Над второй «Вассой Железновой» Горький работал в 1934–1935 гг., преимущественно в Крыму. Пьеса была закончена в декабре 1935 г. Впервые ее опубликовали в девятом альманахе «Год девятнадцатый» за 1936 г. Алексей Максимович умер 18 июня 1936 г.

В советских театрах толкование образа Вассы Железновой было упрощенно-идеологическим. Нередко для его разъяснения использовали статью Алексея Максимовича «Беседы о ремесле», где, в частности, он писал: «Н. Новгород – город купеческий, о нем сложена поговорка: “Дома каменные, люди железные”. …Быт “железных” вставал передо мною кошмарно, жизнь их, в главном ее напряжении, сводилась к драме “борьбы плоти с духом”… Жирный, сытый, беспощадный к людям, “железный” человек жил благочестиво, смиренно…». [308]

Купчиха Васса представлялась как наглая, властная женщина со «звериным сердцем». Стала она таковой в силу обстоятельств, характерных для российской глубинки дореволюционных времен. Таким образом, Васса оказывалась и преступником, и жертвой социальной среды.

После развала СССР Железнову стали трактовать как хранительницу семьи и полученного тяжкими трудами семейного богатства. Ныне даже выдвигаются предложения о возведении на Тверском бульваре в Москве памятника актрисе В.Н. Пашенной в роли Вассы Железновой – как символа утраченной в результате Октябрьской революции могучей, богатой и благочестивой России.

Однако мы обратимся к Вассе Железновой, порожденной Иегудиилом Хламидой – Максимом Горьким, для чего вновь вспомним о Марии Склодовской-Кюри. Дело в том, что в последние годы все чаще имя ее упоминается в мистической плоскости общественного бытия как женщины, совершившей последний в истории вселенский грех. Напомним, первый вселенский грех был совершен Евой, уговорившей Адама вкусить яблоко познания, за что люди и были изгнаны из рая. Став первооткрывательницей явления радиоактивности, Мария Кюри как бы перерезала финишную ленточку в развитии точных наук – главной

надежды идеологов создания земного рая. Отныне каждому мыслящему человеку стало окончательно ясно, что любое научное или техническое достижение человеческой мысли неизбежно, неожиданно и в гораздо больших масштабах обернется против людей своей разрушительной стороной. Причиной же этому являются не какие-то сторонние факторы, а несовершенство человеческой натуры, отдающей личному благополучию (зачастую личной прихоти) приоритет над здравым смыслом.

Не секрет, что Алексей Максимович был глубоко разочарован в последствиях Великой Октябрьской социалистической революции. В душе и в мыслях его произошел резкий перелом, но выразился он не в отрицании справедливости и правомерности свержения царизма и капитализма и последовавшей затем Гражданской войны, а в трагическом осознании корневой порочности человечества, неспособного изжить стяжательство, жестокость, индивидуализм и прочие пороки. [309] Именно об этом тупике человеческого бытия и поведал Горький в своем последнем произведении – пьесе «Васса Железнова», поднявшись до высот гоголевского мироосмысления.

Пьеса эта «феминистская», что очень важно для ее понимания. Именно через смертельную схватку между двумя женщинами: «Евой» [310] – Вассой Железновой (виновницей зла в мире уходящем) и «Кюри» – Рахиль Моисеевной (виновницей зла в мире наступающем) – и происходит осмысление Горьким вечного зла в мире людей. Сами же события земной жизни героев являются в пьесе лишь антуражем, призванным спустить конфликт в высших сферах на грешную землю.

Васса и Рашель сцепились в смертельной схватке за будущее рода – за мальчика Колю. Для бабки он есть «надежда» на жизнь вечную и «оправдание» за грехи прошлого. Для матери – право на грядущий мир и доказательство верности ее жизненного пути. О любви к этому ребенку, о каких-либо чувствах к нему речи просто нет.

За Вассой – сила денег, а следовательно, власть в этом мире; за Рашелью – знание о беспомощности денег и власти перед неизбежным народным взрывом ненависти к беспредельной скверне сильных и богатых и способность выжидать и готовиться к этому взрыву, чтобы занять место Вассы.

Зло и беспомощность обеих заключены в незнании или непонимании ими евангельского «не любите мира, ни того, что в мире» (1Ин. 2: 15). Обе погрязли в схватке за материальное, каждая по-своему, но лишь в этом и есть их единственное различие.

Попытки же наших современников объявить Вассу Железнову неким символом дореволюционной России, женщиной сильной воли, женщиной-труженицей – порождены поразившим наше общество еще в XIX в. и ныне ставшим чуть ли не всеобъемлющим пороком гетевского фаустианства в ущерб фаустианству Клингера. А ведь именно в их противостоянии и заключена сокровенная тайна как образа Вассы Железновой, так и всей пьесы в целом.

Ассоль

Вряд ли кто станет отрицать, что в СССР из государственно признанной фантастической литературы классическими, самыми любимыми и пропагандируемыми были произведения Алексея Николаевича

Толстого («Аэлита» и «Гиперболоид инженера Гарина»), Александра Грина и Александра Беляева.

Судьбы этих выдающихся писателей сложились по-разному. У Грина и Беляева они оказались необычайно трагическими. И если Беляев всю жизнь прожил под грузом тяжелейшей болезни и умер во время фашистской оккупации (мы даже не знаем, где его могила), то судьба Грина была сотворена его собственными руками. Таким уродился. Попытки же представить его очередной жертвой Советов, мягко говоря, лживы.

Александр Сергеевич Гриневский родился 11 (23) августа 1880 г. в городе Слободской Вятской губернии. Отец его, Стефан Гриневский, в молодости участвовал в польском восстании 1863 г., о чем особенно любят упоминать биографы писателя. Но в годы детства Саши он работал бухгалтером земской больницы. Легко представить жизнь семьи Гриневских, которая мало чем отличалась от жизни большинства наших современников – полунищенское существование без каких-либо надежд на будущее, ни для себя, ни для детей.

Мать писателя, женщина очень болезненная, умерла в возрасте тридцати семи лет, когда Александру едва исполнилось тринадцать. Мальчик, брат его и две сестры остались сиротами. Со временем отец женился, появилась мачеха, а с нею еще два ребенка.

Учился Александр скверно, отличался только по истории, географии и Закону Божьему. А еще очень любил читать, особенно Жюля Верна и Майна Рида… Его выгнали из Вятского земского реального училища за дурное поведение – написал пасквильные стишки на учителей. Из другого училища его исключали дважды, но аттестат Александр все-таки получил.

По окончании училища молодой человек покинул отчий дом и отправился в дальнюю дорогу – в Одессу, учиться мореходному делу. С этого времени жизнь Александра оказалась в замкнутом круге: босяцкая столовая – порт – бульварная скамья, между этими постоянными точками его пребывания – купание.

Когда бродяжка все-таки устроился юнгой на пароход «Платон», ему пришлось заплатить за обучение 8 рублей 50 копеек, которые срочно выслал из Вятки отец. Из учебы ничего не получилось. Немного позже молодой человек устроился на парусную шлюпку «Святой Николай»; там он был мальчиком на подхвате – кашеварил, рубил дрова, стоял вахты. Спал на голых досках под мокрыми тряпками. Денег ему не заплатили и выгнали прочь. Александр вернулся в Одессу с великим трудом – ехал безбилетником.

Весной следующего года Гриневский устроился матросом на корабль «Цесаревич» и отправился в Александрию. Это была единственная заграничная поездка в жизни Грина. Однако в Египте он успел увидеть только Александрийский порт – корабль сразу же вернулся в Одессу.

И настали годы скитаний. Александр то возвращался в Вятку, где никак не мог устроиться на работу, то пытался искать счастья в чужих краях, и всякий раз неудачно. Мыкающийся, нигде не нужный, Гриневский в конце концов решил пойти в армию добровольцем. Через четыре месяца, не выдержав муштры, он бежал, был пойман и сел на три месяца на гауптвахту, где был завербован эсерами-террористами. Революционер из него вышел никакой, но началась тюремная эпопея Александра Грина – то

тюрьма, то побег, то ссылка.

Во время очередного побега отец достал Александру паспорт на имя А.А. Мальгинова. С этим паспортом Грин отправился в Петербург, не надолго – до 1910 г. А потом вновь тюрьма и ссылка.

Все эти годы Александр пытался писать. Его первая книга вышла в 1907 г., называлась она «Шапка-невидимка». Как и когда точно сложился псевдоним Александр Грин, не помнил даже сам писатель. Будучи на нелегальном положении, он опубликовал свои произведения в более чем ста периодических изданиях, в основном под псевдонимами.

С мая 1912 г. Грин постоянно жил в Петербурге, обзавелся литературными связями, в частности подружился с А.И. Куприным. Он много печатался – до 1919 г. вышло девять сборников рассказов Грина и около 350 рассказов в периодических изданиях.

В конце 1916 г. за непочтительный отзыв о Николае II писатель был выслан из Петрограда в Лоунатйоки. Февральская революция застала его там. Поезда уже не ходили, и Грин пешком отправился в Петроград.

Повесть «Алые паруса» Александр Грин начал писать в 1916 или 1917 г. В работе над этой книгой и родился тот самый писатель Александр Грин, которого мы знаем и многие любят – светлый романтик, тонкий мыслитель, благородный мечтатель.

Сюжет повести разрабатывался долго и тяжело. Кстати, рабочее название феерии, так определил жанр своего произведение автор, было «Красные паруса», и действие должно было происходить в революционном Петрограде, но Грин очень беспокоился о ненужных ему политических ассоциациях – просто он любил красный цвет, оттого и выбрал его для цвета парусов. Октябрьскую революцию писатель встретил весьма настороженно. Тогда и появился в феерии город Каперна, которую многие почитатели Грина ныне ассоциируют с евангельским Капернаумом. А паруса стали алыми.

Летом 1919 г. писатель был мобилизован, прослужил в армии девять месяцев и заболел сыпным тифом. На излечение Грина отправили в Петроград. Из больницы он вышел полуинвалидом. Два месяца скитался по петербургским знакомым, а потом, благодаря Горькому, поселился в Доме искусств, где ему дали комнату, кое-какую мебель, поставили на довольствие.

Грин сразу вернулся к работе над «Алыми парусами». Рукопись была готова к началу 1922 г. В мае в газете «Вечерний телеграф» впервые была опубликована глава из нее – «Грэй».

Книга «Алые паруса» отдельным изданием вышла в 1923 г. С этого времени только на русском языке она выдержала почти двести изданий и переведена на большинство европейских языков.

Главными героями «Алых парусов» стали девушка Ассоль [311] и молодой капитан Грэй.

Существует малодоказательное предположение, что прототипом Ассоль стала семнадцатилетняя литературный секретарь Дома искусств Мария Сергеевна Алонкина, в которую сорокалетний Грин был якобы безответно влюблен несколько месяцев. Утверждение это основывается преимущественно на том, что по воспоминания современников в Алонкину в те годы были влюблены многие писатели и что ее внешность напоминает

описания внешности героини «Алых парусов».

Само же произведение можно определить следующим образом: это сказка о том, как сказка может стать былью. Писатель так объяснил идею своей феерии: все высокое и прекрасное, все, что порою кажется несбыточным, «по существу так же сбыточно и возможно, как загородная прогулка. Я понял одну нехитрую истину. Она в том, чтобы делать чудеса своими руками…» [312]

Имел ли право писатель обманывать своего читателя? Ведь всей своей земной жизнью он опроверг заложенную в «Алые паруса» мысль. Не нам судить.

На мой взгляд, сказка у Грина не получилась. Вышла печальная история о наивной девушке, фантазиями которой воспользовался некий состоятельный проезжий, который, говоря словами современного «златоуста», «хотел сделать как лучше, а получилось как всегда».

Однако, как бы там ни было, Ассоль отчего-то давно уже стала символом великой надежды, которая должна обязательно осуществиться. Что ж, пусть будет так…

Не зря «Алые паруса» объявляли для себя знаковой книгой так называемые «советские шестидесятники».

Остап Бендер



Разговор о классическом герое начнем с классической истории. По замыслу авторов, главным действующим лицом романа «Двенадцать стульев» должен был стать Ипполит Матвеевич Воробьянинов, в детстве Киса. Остап Бендер первоначально появлялся только в небольшом эпизоде книги. Но по мере того как выстраивался сюжет произведения, становилось понятно, что в одиночку Воробьянинов никак не мог совершить столько грандиозных дел. Авторы дали ему в помощь подвернувшегося под руку Бендера, который вдруг не пожелал оставаться на вторых ролях и неожиданно выдвинулся на передний план романа. Таким образом, по признанию создателей книги, наглый сын турецко-подданного, великий комбинатор Остап-Сулейман-Берта-Мария-Бендер-Бей, он же Бендер-Задунайский, он же Остап Ибрагимович, сам сделал себя главным героем «Двенадцати стульев».

А что же авторы? Об авторах – отдельный разговор.

Илья Арнольдович Файнзильберг родился в Одессе в 1897 г. в достаточно обеспеченной еврейской семье – отец его был бухгалтером. Окончив ремесленное училище, Илья работал в чертежном бюро, на телефонной станции, авиационном заводе и на фабрике ручных гранат.

Когда началась Гражданская война, молодой человек ушел служить в красные партизанские части, а затем стал бухгалтером в Опродкомгубе – Одесской продовольственной комиссии по снабжению Красной армии.

Тогда же в Илье все настойчивее стала проявляться писательская жилка. Он вошел в созданный в Одессе «Коллектив поэтов» – объединение молодых литераторов, членами которого были Валентин Катаев, Юрий Олеша, Семен Кирсанов. Возглавлял «Коллектив поэтов» Эдуард Багрицкий.

Фамилия Файнзильберг для писателя звучала непривлекательно, поэтому начинающий автор предпочел взять себе псевдоним Илья Ильф – новая фамилия состояла из трех первых букв имени и первой буквы фамилии.

В 1923 г. Ильф переехал в Москву. Уже обосновавшийся там Валентин Катаев поселил его у себя и устроил работать в газету железнодорожников «Гудок» – Ильф правил рабкоровские письма и выполнял другие редакционные задания.

Евгений Петрович Катаев, младший брат известного писателя, родился в 1903 г. в семье учителя истории. По окончании в 1920 г. классической гимназии Евгений сразу стал работать корреспондентом Украинского телеграфного агентства, затем инспектором Одесского уголовного розыска. В 1923 г. он решил перебраться к брату в Москву и добился рекомендации на должность надзирателя в Бутырской тюрьме.

Валентин Петрович пришел в ужас, узнав о намерениях Евгения, не позволил ему служить в Бутырке, но всячески поощрял писательские начинания молодого человека. Чтобы его не путали с уже известным среди читателей Валентином, Евгений взял себе литературный псевдоним по имени отца – Петров.

К приезду Евгения Ильф уже перебрался жить сначала в редакционную комнату «Гудка», а позже получил комнату в общежитии. Поэтому соавторы впервые познакомились только в 1925 г.

А в 1926 г. Валентин Катаев задумал пойти по стопам Александра Дюма-отца и завести себе «литературных рабов». Выбор его пал на младшего брата, Евгения, и друга – Илью Ильфа. Обоим был предложен солидный куш из возможного гонорара, и они согласились. Катаев определил тему романа – это был набросок сюжета «Двенадцать стульев».

Ильф и Петров решили писать вместе. Когда они принесли Катаеву первые главы будущей книги, Валентин Петрович отказался от участия в работе, посоветовав соавторам создавать собственное произведение.

Так появилось писательское содружество Ильи Ильфа и Евгения Петрова.

Практически все герои знаменитой дилогии Ильфа и Петрова имеют прототипов из реальной жизни, многих из них впоследствии назвали сами соавторы. Но относительно Остапа Бендера до сих пор идут споры. Известно только, что в Одессе рядом с домом Ильфа на Малой Арнаутской, 9 располагалась мясная лавка некоего Бендара, откуда, возможно, и

произошла фамилия великого комбинатора.

Существует несколько версий о прототипе Остапа. Все они сугубо предположительные и не имеют точных подтверждений.

Первый. Это некий Остап Бендера, сын «карточной графини» Лизы Бендеры, якобы обыгравшей в карты самого императора Александра III на гигантскую сумму, и поставщика восточных сладостей Фаруха Оваджу. Сын этой парочки тоже был карточным шулером и даже автором книги «Двенадцать стульев». Причем он будто бы написал роман еще до 1917 г.! После революции Остап эмигрировал в Финляндию, и там его следы затерялись, а книга неизвестными путями попала в руки Ильфа и Петрова.

Второй. Это агент уголовного розыска Остап (Осип) Вениаминович (Беньяминович) Шор. Валентин Катаев назвал его прототипом Бендера в книге воспоминаний «Алмазный мой венец». Шор был старшим братом одесского поэта-футуриста Фиолетова.

Третий. По версии литературного критика С.С. Белякова, это Валентин Катаев собственной персоной.

Четвертый. Некий Митя Бендер, на квартире которого собирались в 1920 г. молодые одесские писатели.

Ильф и Петров создали два романа о похождениях Остапа Бендера. «Двенадцать стульев» написаны в традиционном духе плутовского романа прошлых веков, когда нанятый служка оказывается умнее глупого нанимателя и обстряпывает хозяйские дела наилучшим образом. «Золотой теленок» ныне признается детективным произведением, где Остап Бендер выступает в роли частного сыщика, раскрывающего финансовые махинации подпольного миллионера Корейко.

В обоих романах Бендер, вовсе не претендуя на такую роль, выступил карающим бичом для нэпманов, которым с ленинских времен всячески потворствовала советская власть. Это был период, когда особенно злободневно звучал знаменитый призыв Бухарина: «Обогащайтесь!». И орда живоглотов от торгашества и криминала под покровительством властей уже семь долгих лет спекулировала и воровала, а на награбленные у бедствующего народа деньги распутничала и веселилась. Власти не только поощряли все происходящее, но и сами в значительной мере погрязли в нэпмановском разгуле. Это позже Сталин прекратил торгашеский шабаш, во времена же написания «Двенадцати стульев» народная ненависть к нэпманам еще только приближалась к своему апогею.

И вдруг появился народный герой – остроумный жулик, авантюрист, благородный разбойник, который с великой легкостью наказывал еще больших разбойников и прощелыг. С известной долей условности Остапа Бендера можно назвать советским Робином Гудом.

Неудивительно, что поэтичный мошенник и блистательный острослов из «Двенадцати стульев» мгновенно стал народным любимцем. И случилось традиционное для XX в. – читатель потребовал продолжения!

Однако авторы совершили, казалось бы, непоправимое. Роман завершался смертью Остапа Бендера. Евгений Петров вспоминал о том, как они с Ильфом писали финал романа: «Это верно, что мы поспорили о том, убивать Остапа или нет. Действительно, были приготовлены две бумажки. На одной из них мы изобразили череп и две косточки. И судьба

великого комбинатора была решена при помощи маленькой лотереи. Впоследствии мы очень досадовали на это легкомыслие, которое можно было объяснить лишь молодостью и слишком большим запасом веселья». [313]

Все-таки авторам пришлось уступить требованиям трудящихся. Так в 1931 г. появился роман «Золотой теленок», в котором народный мститель вступил в бой с гораздо более изощренным и опасным врагом. А шутовское войско его составили одинокий шофер-интеллигент Козлевич, вздорный жулик-пенсионер Паниковский и дурачок Паша Балаганов. В этот раз Бендер победил, но только частника Корейко. Сам Остап, впрочем, как и все его войско, был раздавлен государственной машиной, которая мало чем отличается от шайки криминальных авторитетов. Не зря роман «Золотой теленок» нередко называют трагическим произведением.

По логике вещей Бендер вновь должен был погибнуть, а его спасение в финале «Золотого теленка» выглядит весьма неправдоподобным. Однако подобный финал позволяет предположить, что авторы задумали продолжение приключений своего героя. К сожалению, общественная ситуация в стране быстро усложнялась, да и кончина в 1937 г. Ильи Ильфа от тяжелой формы туберкулеза помешали осуществлению замысла соавторов.

К середине 1930-х гг. романы Ильфа и Петрова были переведены на многие языки мира, даже на такие экзотические для нас, как румынский, хорватский, македонский или хинди. Остапа Бендера узнали и полюбили на всем Земном шаре.

Но особый бум вокруг великого комбинатора и его сотоварищей – Кисы Воробьянинова и Паниковского – начался после развала СССР на территориях бывших союзных республик. Сегодня Остап Бендер – самый скульптурно увековеченный литературный герой в истории человечества. Памятник ему установлен даже в Рио-де-Жанейро. У великого комбинатора есть несколько музеев и готовится открытие новых. Мир веселится! Россия веселится! Но символом этого веселья стал в общем-то трагический герой Остап Бендер.

Григорий Мелехов и Аксинья Астахова





Как в блистательной древнеримской поэзии, при всем ее многообразии и неповторимости, мы всегда в первую очередь вспоминаем имена трех гигантов, неотделимых от величия латинского слова и духа – Вергилия, Горация и Овидия, так и в русской литературе, при всей ее грандиозности и при всем ее многообразии, образованное человечество в первую очередь называет имена трех гигантов мировой романистики – Федора Достоевского, Льва Толстого и Михаила Шолохова.

Однако если литературная судьба первых двух писателей прошла сравнительно благополучно, то Михаил Александрович Шолохов оказался объектом столь мощных и неослабевающих со временем нападок со стороны завистливых собратьев по перу, что нам невольно придется первоначально сказать именно об этом.

Суть претензий к великому романисту сформулировал А.И. Солженицын, с 1970 г. выступающий организатором и вдохновителем беспрецедентной в истории мировой литературы травли писателя писателями. [314] «С самого появления своего в 1928 г. “Тихий Дон” протянул цепь загадок, не объясненных и по сей день. Перед читающей публикой проступил случай небывалый в мировой литературе. 23-летний дебютант создал произведение на материале, далеко превосходящем свой жизненный опыт и свой уровень образованности (4-классный). Юный продкомиссар, затем московский чернорабочий и делопроизводитель домоуправления на Красной Пресне, опубликовал труд, который мог быть

подготовлен только долгим общением со многими слоями дореволюционного донского общества, более всего поражал именно вжитостью в быт и психологию тех слоев». [315]

К сегодняшнему дню «разоблачители» Шолохова уже договорились и дописались до того, что утверждают, будто Михаил Александрович не создал за свою жизнь ни одного произведения – все было украдено из чужих рукописей, впоследствии уничтоженных, либо за него по указанию ОГПУ—НКВД работали другие выдающиеся писатели, например Андрей Платонов. Сам же Шолохов якобы был агентом госбезопасности, которого И.В. Сталин с наводки А.С. Серафимовича (1863–1949) выбрал на роль великого советского писателя. Объясняют же такой выбор тем, что Михаил Александрович, видимо, был незаконнорожденным сыном Серафимовича.

Во всех этих сочинениях поражает благоговейный, почти религиозный трепет авторов перед всемогуществом советских служб госбезопасности, которым достаточно было приказа сверху – и шедевры мировой литературы посыпались в руки Шолохову как из рога изобилия, оставалось их лишь слегка обработать в авторском стиле.

В годы советской власти «разоблачители» Шолохова вовсю эксплуатировали имя Ф.Д. Крюкова. Но в наше время все труды последнего были опубликованы, проанализированы специалистами, и стало ясно, что ничего подобного «Тихому Дону», даже вчерне, Крюков создать не мог.

В конце прошлого века были обнаружены и в 1999 г. выкуплены государством черновики первой и второй книг «Тихого Дона», подтверждающие авторство Шолохова. Тогдашний директор ИМЛИ Ф.Ф. Кузнецов предложил А.И. Солженицыну лично ознакомиться с рукописью, но получил ответ, что писателя данная проблема более не интересует. Однако как только в Израиле появилась книга, пытающаяся доказать полную несостоятельность Шолохова как творца, Солженицын тут же поддержал ее автора, по крайней мере, так публично заявил оный. [316]

Читатель, заинтересовавшийся создателем «Тихого Дона» и пожелавший ближе познакомиться с его жизнью и судьбой романа, неизбежно столкнется с охарактеризованной выше литературой. Поэтому советуем просто не обращать внимания на обывательские сплетни и клевету и помнить, что подобные писания никакой реальной основы под собой не имеют, но являются преимущественно заказными. Зависть к гениальному собрату по перу, на много голов превосходящему жалкие дарования его хулителей, – как это свойственно веку XX и во что еще перерастет в веке XXI!

Но обратимся к настоящей, документированной жизни Михаила Александровича Шолохова.

Писатель родился в 1905 г. на хуторе Кружилине станицы Вешенская Области войска Донского. Отец его, Александр Михайлович Шолохов (1859–1925), и мать, Анастасия Даниловна Черникова (1871–1942), встретившись в 1904 г., страстно полюбили друг друга. Анастасия Даниловна к этому времени была уже замужем за казаком Стефаном Кузнецовым. Влюбленные бежали и поселились на хуторе Кружилин, где и родился будущий великий писатель. До 1913 г., когда умер законный муж Анастасии Даниловны, мальчик писался по документам Михаилом Стефановичем Кузнецовым, но затем отец формально усыновил

собственного ребенка, и так появился Михаил Александрович Шолохов. Этот факт является ныне поводом для бесконечных инсинуаций со стороны «желтых» биографов-«обличителей». Судьба матери писателя дает основания предполагать, что именно Анастасия Даниловна является прообразом Аксиньи в «Тихом Доне».

Учиться Шолохова отдали было в хуторскую начальную школу, но в 1914 г. отец отправил его в Москву, в частную гимназию Шелапутина, затем родители перевели сына в Богучарскую гимназию (Воронежская губерния).

После революции, с началом Гражданской войны, мальчик вернулся на Дон, где вскоре вынужден был прервать учебу уже в Вешенской гимназии. Следовательно, Михаил Александрович имел четырехгодичное гимназическое образование.

Следует отметить, что семья Шолохова в Гражданской войне держалась в стороне от воюющих лагерей, а будущий писатель в эти годы занимался преимущественно самообразованием, благо в зажиточном доме имелась солидная по тем временам библиотека.

В 1920 г. Шолоховы переехали в станицу Каргинскую, где пятнадцатилетний Михаил устроился делопроизводителем станичного ревкома и обучал грамоте молодых казаков, пока не пошел добровольцем в продотряд.

Во второй половине 1922 г. Михаил Александрович отправился в Москву, чтобы поступить на рабфак, но его не приняли – для этого требовался определенный трудовой стаж. Однако из столицы молодой человек не уехал, работал чернорабочим, каменщиком, счетоводом в жилищном управлении на Красной Пресне.

В Москве же началась литературная деятельность Шолохова. Он стал писать небольшие рассказы и фельетоны. Его первая публикация состоялась осенью 1923 г. в «Юношеской правде» – это был фельетон «Испытание».

Вернувшись в конце того же года на Дон, Шолохов вскоре женился на казачке Марии Петровне Громославской (1902–1992), с которой прожил всю жизнь. Тогда-то, через тестя, Петра Яковлевича Громославского (1870–1939), неудачливого писателя, во время Гражданской войны работавшего в белоказачьей газете «Донские ведомости», судьба связала Михаила Александровича с именем другого сотрудника «Донских ведомостей» – Ф.Д. Крюкова.

После ряда переездов молодые обосновались в станице Букановской, рядом с Громославскими, а в январе 1926 г. все вместе перебрались в Вешенскую.

В середине 1920-х гг. Шолохов быстро развивался как писатель-рассказчик. Многие из созданных им тогда произведений вошли в изданные в 1926 г. сборники «Донские рассказы» и «Лазоревая степь». К этому времени Михаил Александрович уже работал над «Тихим Доном».

Первая и вторая книги романа были опубликованы в 1928 г. в журнале «Октябрь». Третья книга была напечатана частями в 1929 и 1931 гг.

Уже к 1929 г. в интеллигентских кругах начали высказываться сомнения относительно того, что именно Шолохов написал «Тихий Дон». Чтобы снять все вопросы, по приказу И.В. Сталина была сформирована

специальная комиссия во главе с М.И. Ульяновой. Вопрос всесторонне расследовали, и комиссия подтвердила авторство Михаила Александровича. Однако приходится признать, что сам факт существования такой комиссии сильно навредил писателю. С этого времени он подспудно оказался в положении творца, обязанного постоянно доказывать, что он может создавать великие произведения.

В порыве благословенного вдохновения, ниспосланного свыше, Шолохов в кратчайший срок создал недосягаемый по своей художественной мощи шедевр и при этом столь высоко вознес писательскую планку, что в дальнейшем, казалось бы уже и сам был не в силах ее преодолеть. Однако с тех пор от Шолохова ждали, а завистники требовали новых творений, как минимум равных первым двум книгам «Тихого Дона». С таким же успехом можно было бы требовать от Пушкина, чтобы он всю жизнь пребывал в состоянии творческого вдохновения Болдинской осени.

Конечно, публично Шолохов игнорировал подобные выпады, но внутренне он долгие годы находился в крайне тяжелом, гнетущем состоянии. Не зря одновременно с третьей книгой «Тихого Дона» Михаил Александрович начал работу над романом «Поднятая целина». Для любого другого писателя роман этот стал бы вершиной творчества, но для Шолохова он уже считается неудачным.

Однако судьба дала писателю право еще раз предъявить миру грандиозность и мощь своего гения, когда в 1956–1957 гг. он создал рассказ «Судьба человека», ставший критерийным образцом для военной литературы СССР.

Над последней, четвертой книгой «Тихого Дона» Шолохов работал почти десять лет, в течение которых он едва избежал ареста (лето 1938 г.), однако был назван И.В. Сталиным великим русским писателем, и преследования Шолохова со стороны НКВД прекратились. Окончание «Тихого Дона» впервые опубликовано отдельным изданием в 1940 г.

Главными героями романа, как известно, являются Григорий Мелехов и его возлюбленная Аксинья Астахова. Образы эти собирательные, но есть у них и прототипы – люди, чьи судьбы легли в основу разработки главной сюжетной линии. О матери писателя как прототипе Аксиньи мы уже говорили. Прототипом Григория Мелехова стал казак Харлампий Васильевич Ермаков (1893–1927) по прозвищу Турка. В период подготовки к работе над «Тихим Доном» Шолохов часто встречался с ним и вел продолжительные беседы. При всей типичности именно судьба Ермакова и рассказана в романе. В 1927 г. Харлампий Васильевич был арестован и расстрелян ОГПУ за контрреволюционную деятельность, поэтому о нем и умалчивали в течение стольких десятилетий. Приговор был приведен в исполнение 17 июня 1927 г. во дворе Ростовской тюрьмы. Реабилитирован Ермаков Ростовским областным судом 30 августа 1989 г. за отсутствием состава преступления.

Чтобы понять смысл и значение для нашего народа и романа «Тихий Дон», и его героев, прежде всего надо осознать, что это произведение является национальным духовным и нравственным продолжением романа «Война и мир», ниспосланным нам в эпоху коренного преобразования мира и человечества.

В отличие от графа Л.Н. Толстого (и видимо, это символично для новой эпохи), создал его человек из низов, и творил он не от имени высших слоев российского общества и преимущественно о высших слоях его и об их представлениях о русском народе, но от имени русского народа и о русском народе, ввергнутом в пучину кровавых войн волей этих самых высших слоев. Если герои «Войны и мира» лишь краешком задевают жизнь сословных низов, то герои «Тихого Дона» лишь краешком глаза наблюдают жизнь высших сословий, а потому со спокойной совестью участвуют в их свержении и истреблении. В этом контексте «Тихий Дон» предстает перед нами антитезой «Войне и міру», а герои романа – антитезой героям Льва Толстого.

Так, Григорий Мелехов советского гражданина, в прошлом мещанина Шолохова, подлинный казак, живущий полнокровной, страстной человеческой жизнью, стал антитезой Платону Каратаеву, в образе которого аристократ Лев Толстой попытался воплотить собственные абстрактные представления о русском народе и о том, каковым он должен быть, но никогда на самом деле не был. Аксинью же можно рассматривать куда более пронзительной (в отличие от Мелехова – Каратаева) народной антитезой офранцуженной графинечке Наташе Ростовой.

При этом подчеркну, что именно глубинная народность на грани слияния плотского естества и языческого духа, преданности земному и высочайших душевных мук, безмерной жестокости и безграничного, действенного сострадания, именно народность с ее совестливостью, верностью отчему дому и родной земле непосредственно через Григория Мелехова и Аксинью Астахову стала истинным главным героем романа. Об этом мечтал Лев Толстой для своего гениального детища, но воплотил в жизни Михаил Шолохов в великом «Тихом Доне».

Павел Корчагин

В середине XIX в. один общественный деятель Франции (к сожалению, не помню, кто именно) сказал приблизительно следующее:

– Тяжко и стыдно жить во времена, когда общество грабителей, лжецов и идиотов натягивает на себя тогу Фемиды и пытается судить революцию за ее неизбежные, но справедливые с точки зрения истории разрушительность, жестокость и кровопролитие.

Сегодня можно только с отчаянием повторять:

– Как он был прав!!!

Любой великой социальной революции дано свыше множество спорных «всегда» и лишь одно неподвластное воле человека «никогда». Прежде всего, революция всегда права; революция всегда сталкивает в ожесточенной схватке неравноправные слои общества, а потому жестока и кровава; главными виновниками революции всегда являются свергнутая власть и экономическая и интеллектуальная элиты павшего общества; революция всегда пробуждает к жизни прежде всего наиболее чуткие к справедливости, чести и совести человеческие души; революция всегда завершается формированием новой элиты, состоящей, как правило, из самых активных и напористых негодяев и мерзавцев, которых в дальнейшем идеализирует устоявшееся общество, но затем обличает контрреволюция, жаждущая оправдать себя пороками вождей революции;

и еще много-много разных «всегда». Но главным все-таки навечно остается единственное «никогда», а именно – революция никогда не должна быть судима человеком и обществом, ибо послана она небом для совершения на земле высшей кары неправедным властителям и их обнаглевшим прихлебателям. Одновременно революция является жестоким уроком для новых властителей, чтобы знали меру и не повторяли преступлений свергнутых предшественников, – в противном случае революция вернется. Вернется в гораздо больших и куда более страшных масштабах. Но история, к сожалению, не может служить уздой для человеческой алчности и человеческого чванства. Потому мы не ошибемся, если назовем роман «Как закалялась сталь» одним из самых актуальных произведений третьего тысячелетия, а его главного героя Павла Корчагина – героем будущих времен.

Немного об авторе. Николай Алексеевич Островский родился 16 (29) сентября 1904 г. в селе Вилия Острожского уезда Волынской губернии (ныне Острожский район Ровенской области). Отец его, унтер-офицер в отставке Алексей Иванович Островский, герой Русско-турецкой войны 1877–1878 гг., потомственный военный. Мать, в девичестве Заяц Ольга Йозефовна (обычно произносится как Осиповна), чешка по национальности, дочь лесничего, была на двадцать два года младше своего мужа. Николай стал четвертым ребенком в большой семье – у него были сестры Надежда и Екатерина и старший брат Дмитрий. Отец был заядлый картежник и гуляка, почему в 1912 г. Ольга Осиповна забрала детей и уехала жить к родне.

Почти три года они кочевали из села в село, пока в 1915 г. не обосновались окончательно в маленьком провинциальном городке, на большой узловой железнодорожной станции Шепетовке. Матери пришлось туго – чтобы прокормить себя и четверых детей, она вынуждена была работать и поварихой, и швеей, и акушеркой. В Шепетовке старшие дети тоже устроились работать.

Еще в Вилие Николай учился в церковно-приходской школе, а когда семья нашла себе приют в городке, окончил двухклассное училище. Затем двенадцатилетний мальчик поступил кубовым в буфет при станции, через год он стал помощником кочегара в депо.

После Октябрьской революции станция Шепетовка оказалась одним из важнейших объектов противоборства между большевиками и Центральной Радой на Украине. Последняя призвала на помощь австро-немецкие войска, а затем белополяков.

Николай, рабочий депо, принимал активное участие в большевистском подполье, а в 1918 г., будучи пятнадцати лет от роду, ушел на фронт в бригаду Г.И. Котовского, затем воевал в Первой конной армии С.М. Буденного.

19 августа 1919 г., во время боев с белополяками, Островский был тяжело ранен и комиссован.

После войны Николай учился в Киевском электромеханическом техникуме и одновременно работал помощником электромонтера в Киевских Главных железнодорожных мастерских, где был избран секретарем комсомольской организации. Как комсомолец, он участвовал в работах по снабжению дровами населения Киева. Тогда-то Островский и

заболел тифом, осложнение после которого сделало его инвалидом I группы. Юноше едва исполнилось восемнадцать лет, когда ему поставили диагноз – прогрессирующий рассеянный склероз.

Островскому пришлось оставить учебу и вернуться в Шепетовку. Там он вновь с головой ушел в комсомольскую работу, даже вступил в ЧОН.

Однако состояние здоровья Николая ухудшалось. С 1924 г. он вынужден был уволиться и заняться лечением. В этих целях в 1925 г. молодой человек перебрался на жительство к Черному морю – в Новороссийск, к семье Мацюков – друзей матери. Вскоре дочь их Раиса Порфирьевна Мацюк (1906–1992) стала женой будущего писателя.

Николай Алексеевич не собирался бросать учебу и поступил на заочное отделение Московского коммунистического университета им. Свердлова. Тогда же он сделал первую пробу пера – написал повесть о котовцах, но рукопись была утрачена. Болезнь прогрессировала – Островский уже мог ходить только на костылях, начал слепнуть…

В октябре 1927 г. Николай Алексеевич по просьбе друзей взялся за работу над воспоминаниями о своей боевой молодости. Рукопись была готова в 1928 г. Неожиданно друзья стали советовать Островскому опубликовать ее как художественное произведение. Чисто литературных недостатков в книге было много, но Николай Алексеевич решил представить ее в издательство такой, как есть, поскольку считал, что выправление текста только выхолостит из него живое начало. И начались мытарства с публикацией. Автор несколько раз отсылал рукопись в издательство «Молодая гвардия», но ее дважды теряли, а затем прислали резко отрицательный отзыв – того, о чем написано в книге, просто не может быть!

Осенью 1929 г. жена привезла почти неподвижного и слепого Николая Алексеевича на лечение в Москву. Восемь месяцев пребывания в больнице результатов не дали. Островские остались жить в столице, получив комнату в коммунальной квартире. Упорный писатель продолжал работать над своей книгой. И хотя слепец ежедневно на 12–16 часов оставался дома один, жена и друзья изготовили ему специальный «транспарант» (папку с прорезями), с помощью которого Николай Алексеевич пытался писать. Но и это продолжалось недолго – пришла полная неподвижность, и Островский вынужден был диктовать книгу родным, друзьям, соседке по квартире, даже девятилетней племяннице.

Одновременно он не оставлял попыток опубликоваться. Наконец, рукопись попала к М.Б. Колосову, который сразу оценил истинное значение произведения.

Первая часть книги публиковалась в журнале «Молодая гвардия» с апреля по сентябрь 1932 г. и прошла незамеченной. Обескураженный Островский по настоятельному совету врачей в октябре того же года переехал жить в Сочи. Там он завершил работу над второй частью книги. Полностью «Как закалялась сталь» вышла отдельным изданием в 1934 г. Автором заинтересовался прославленный в те годы журналист газеты «Правда» М.Е. Кольцов. Современные обличители советской литературы уже по традиции утверждают, что он получил от Сталина коварное партийное задание создать из Островского очередной миф. В конце 1934 г. Кольцов приехал в Сочи на встречу с Николаем Алексеевичем, а в марте

1935 г. в газете «Правда» был опубликован очерк «Мужество» о слепом и обездвиженном писателе.

Так началась всемирная слава Николая Алексеевича Островского и его литературного героя – Павки Корчагина. Островскому оставалось жить четырнадцать месяцев.

Со времен перестройки писатель подвергается хуле и осмеянию. Особенно со стороны демократической интеллигенции. Это неудивительно, ведь Николай Алексеевич все советское время считался олицетворением, апофеозом истинного коммуниста. Главное обвинение – малограмотный Островский не мог написать такое произведение. Ссылаются на слова критика Г.М. Ленобля, голословно утверждавшего, что роман написан им и еще шестью авторами.

Клюют на эту «клюкву» люди, не понимающие специфики литературной работы. Ленобль страдал дюмизмом, болезнью, свойственной многим редакторам в XX столетии: они считают литобработку чужого произведения своим авторством! Если бы «обличитель» Островского смог назвать хотя бы один эпизод романа, сочиненный, а не обработанный им или другими редакторами литературно, можно было бы ставить вопрос об авторстве. В противном случае и говорить не о чем. Это прекрасно понимали опытные писатели – А.А. Караваева и Александр Серафимович, о помощи которых в работе над книгой не раз с благодарностью упоминал сам Николай Алексеевич. Никто из них автором романа «Как закалялась сталь» себя не называл даже в «кухонных» разговорах.

Что уж говорить о жалком лепете рафинированных «интеллектуалов», радеющих по поводу «художественной неполноценности» романа, с невероятной в истории мощью давшего обществу величайшие духовные ценности, рядом с которыми любое искусство и его каноны приобретают лишь вспомогательный характер и (используя штампованное выражение) подобно Луне сияют только отраженным светом от Солнца духовности. Виновниками бессмысленной критики являются, очевидно, ложные представления ее апологетов о приоритетах в художественной литературе и о высшем предназначении творчества как такового.

К сожалению, роман «Как закалялась сталь» жестоко страдает от многолетнего выпячивания его второстепенных, сопутствующих тем в ущерб главным, выявившимся только в наши дни. Сегодня Павел Корчагин перешагнул закономерную ограниченность автора – мы уже неоднократно говорили о подобном явлении – и вышел в ряды величайших социально-философских и эсхатологических литературных героев.

Проблема преодоления человеком физической немощи, бесспорно, очень важна, но не она превалирует в романе. Большевистский фанатизм Корчагина вообще понимается зачастую извращенно. Наиболее точное разъяснение ему дал еще П.Я. Чаадаев, сказавший: «Социализм победит не потому, что он прав, а потому, что не правы его противники». [317]

Современный критик Л.А. Аннинский одним из первых вплотную подошел к верному толкованию образа Павла Корчагина, когда написал: «Весь его характер построен на ощущении безмерной, всеобщей, конечной справедливости, которой нет… Ненависть Корчагина не измерима личным частным масштабом: безмерное попрание вызвало безмерную ненависть…

усугублено до предела чувство бесправности, непреодолимой уязвленности, ощущение безличности, в которую походя отшвыривают его сильные мира. Бездна униженности рождает бездну ответной злости – физические страдания бледнеют при этом». [318]

Другими словами, Павел Корчагин есть литературный герой вне политики, он даже выше идеологии, ибо несет в себе сразу три ипостаси, стоящие вне мира идей, но целиком сотворенные верой. Прежде всего, Корчагин есть воплощенный в слове апокалиптический ангел возмездия, посланный к нам возвестить неизбежность небесной кары преступным власть предержащим силам и их потомкам непосредственно на земле, а не только в мире ином, и посредством этого обратить заблудших лицом к Справедливости. Во-вторых, это Дон Кихот в ярости, не только готовый защищать, но и во всеоружии защищающий слабых мира сего от зла сильных и богатых. И, наконец, в-третьих, Корчагин есть вселенский граф Монте-Кристо, пришедший вершить высшую Справедливость и карать предавших, оболгавших и нажившихся на погублении живых страждущих душ.

Одним словом, Павел Корчагин является сегодня олицетворением и критерием Высшей социальной Справедливости, посланной нам через русского юродивого-калеку, каковые испокон века были особо почитаемы в нашей национальной среде. Одновременно он есть праведный страж и этой Справедливости, и революции.

Отношение современных российских «хозяев жизни» и обслуживающей ее интеллигенции к таким, как Корчагин, да и к Богу вообще, блестяще, хотя и не желая этого, сформулировал И.И. Гарин: «И вообще все эти разглагольствования о бескорыстии творца несколько попахивают портянками вечных люмпенов, нивелляторов и экспроприаторов – неумирающей рати настоящих и грядущих хамов…» [319] Воистину Корчагин и есть герой тех самых, лживо трактуемых освоившимися при «кормушке» болтунами, «вечных люмпенов» и «хамов», которые в конечном итоге и есть наш народ, а другому и не бывать. И как верно высказался рафинированный интеллигент – за ним, Корчагиным, будущее, потому что он и есть Высшая Справедливость. А потому именно о Корчагине сказал столь непонятные для наших современников слова русский гений, на многие годы вперед проникший в истинную суть революции:

Так идут державным шагом,
Позади – голодный пес,
Впереди – с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди – Исус Христос. [320]

Полиграф Полиграфович Шариков

Гениальный драматург, талантливый беллетрист, но поверхностный, очень слабый мыслитель, Михаил Афанасьевич Булгаков всю жизнь стремился занять не свое место в отечественной литературе. Он тщился

стать бóльшим, чем был на самом деле, видимо, понимал свою немощь и оттого слишком часто опускался до бессмысленного ерничества, завистничества и сплетен с кукишем в кармане. В наше время это стыдное для серьезного писателя снисхождение к собственным слабостям воздалось Булгакову сторицей – менее чем через сто лет после кончины непозволительная таланту мелочность обратила Михаила Афанасьевича в жупел злобствующей образованщины, возомнившей себя интеллектуальной элитой российского народа.

Печально и страшно, но потрясающие по своей художественной силе герои романа «Белая гвардия» (пьеса «Дни Турбиных») или драмы «Бег» оказались оттесненными от своего создателя, и их место заняла целая плеяда выдуманных Булгаковым литературных монстров. Да и сам писатель к концу жизни встал на позиции гетевского фаустианства, провозгласив панегирик злу, творящему добро. Эта идея столь органически не приемлема в русской цивилизации, что Булгаков скоро и неизбежно выпал из контекста национальной культуры, оставшись в ней лишь как носитель идеологии чуждых народности прозападнических маргиналов. Таков неизбежный итог интеллигентщины – самонадеянных философствований на темы, которые свыше не дозволено познать человеку, начитавшемуся слишком умных для него книжек и при этом возомнившему, что он уже проник в суть бытия и имеет право оценивать и судить весь мир и собственный народ.

И вот насмешка судьбы: даже мрачный Воланд из «Мастера и Маргариты», представленный читателю Булгаковым как некая грандиозная ипостась сатаны (но воспринимаемая таковой только незрелым умом подростков и людей, навсегда застрявших на подростковом уровне интеллектуального развития), даже Воланд в творчестве писателя оказался героем второго плана и затих в тени меленького, омерзительного, провонявшего псиной и кошатиной Полиграфа Полиграфовича Шарикова из повести «Собачье сердце». Спорно? Что ж, попробую разъяснить свою точку зрения. Но прежде расскажем о писателе.

Михаил Афанасьевич Булгаков родился в 1891 г. в Киеве в семье духовного писателя и преподавателя Киевской духовной академии Афанасия Ивановича Булгакова (1859–1907) и его жены Варвары Михайловны (в девичестве Покровской) (1869–1922). Мальчик стал первенцем, помимо Михаила были еще четыре младшие сестры и двабрата.

Высококультурная атмосфера жизни Булгаковых способствовала быстрому творческому развитию мальчика. Первая попытка сочинить рассказ была сделана Мишей в семилетнем возрасте. Благотворно сказалась и учеба в престижной Первой Александровской гимназии Киева, куда мальчик поступил в 1901 г.

В 1906 г. Афанасий Иванович внезапно заболел неизлечимым недугом – нефросклерозом. Коллеги по академии в спешном порядке добились присвоения умирающему степени доктора богословия и звания ординарного профессора, а через месяц после этого он умер. Варвара Михайловна овдовела с огромной по тем временам профессорской пенсией в 3 тыс. рублей в год, что более чем в два раза превышало зарплату ее покойного супруга. Так что образ жизни Булгаковых практически не изменился.

По окончании гимназии Михаил решил продолжить фамильную традицию – его дядья по материнской линии М.М. и Н.М. Покровские и друг семьи, будущий отчим И.П. Воскресенский были врачами. В 1909 г. Михаил Афанасьевич поступил на медицинский факультет Киевского университета Св. Владимира.

На втором курсе Булгаков влюбился в Татьяну Николаевну Лаппа (1892–1982), племянницу сослуживицы Варвары Михайловны по Фребелевскому институту. Булгаков звал девушку Тасей. Вскоре она забеременела от возлюбленного и была вынуждена сделать аборт. А в конце апреля 1913 г., невзирая на сопротивление обоих семейств, молодые люди обвенчались.

Когда началась Первая мировая война, супруги Булгаковы стали работать в госпитале. В 1916 г. Михаил Афанасьевич получил диплом врача и вместе с женой – сестрой милосердия – выехал добровольцем Красного Креста на Юго-Западный фронт, в Каменец-Подольский военный госпиталь. Однако очень скоро его отозвали в тыл и направили врачом в Никольский врачебный пункт Сычевского уезда близ Смоленска. Там он встретил Февральскую революцию 1917 г.

Летом того же года Булгаков провел трахеотомию больному дифтеритом ребенку. Опасаясь заражения, он сделал себе прививку, а начавшиеся затем сильный зуд и боли попытался заглушать морфием. В результате Михаил Афанасьевич стал наркоманом-морфинистом. Только через год заботами Таси и отчима он смог излечиться от этого тяжкого заболевания.

Как наркоман в феврале 1918 г. Булгаков был освобожден от службы и вернулся в Киев. Там он сразу же открыл частную практику врача-венеролога. Жизнь Киева того времени Михаил Афанасьевич описал в романе «Белая гвардия». Прообразами Турбиных стали сам автор и члены его семьи.

В 1919 г. в Киев пришла Добровольческая армия Деникина. Вскоре Булгаков был признан военнообязанным, мобилизован и направлен во Владикавказ начальником санитарного околотка 3-го Терского казачьего полка.

Все это время Михаил Афанасьевич не оставлял литературную деятельность и, когда представилась возможность, в самом начале 1920 г. навсегда расстался с медициной, обратившись к журналистике. Он намеревался публиковаться с рассказами и фельетонами в местных кавказских газетах, но уже в феврале заболел тифом. И вновь Булгакова выходила жена Тася. За время его болезни во Владикавказе окончательно установилась советская власть.

Уже в апреле 1920 г. Михаил Афанасьевич по знакомству устроился заведующим литературной секцией подотдела искусств отдела народного образования Терского ревкома. Платили мало, и, чтобы обеспечить семью, Булгаков взялся писать пьесы для образованного во Владикавказе Первого Советского театра. Среди прочих летом 1920 г. им была создана большая 4-актная драма «Братья Турбины (Пробил час)», зародыш будущего романа «Белая гвардия».

Дела вроде бы налаживались, но в середине 1921 г. во Владикавказе началась чистка кадров. Бывшего белогвардейца Булгакова выгнали со службы, и в конце того же года во избежание репрессий он перебрался в Москву – без денег, без вещей, но к многочисленной родне, которая всегда была готова помочь любимому Мише… Короткое время жили в общежитии, но затем обосновались в комнате Андрея Михайловича Земского (1892–1946), мужа Надежды Афанасьевны (1893–1971), сестры Булгакова. Это был знаменитый адрес Большая Садовая, дом 10, квартира № 50, где разворачиваются события романа «Мастер и Маргарита» («нехорошая квартира», в которой жили Берлиоз и Степа Лиходеев, а затем обосновались Воланд и К°).

Несколько лет прошли в мытарствах и мелких литературных подработках. Сделать себе имя Булгакову никак не удавалось. Но вот в январе 1924 г. он познакомился на вечере сменовеховцев в Бюро обслуживания иностранцев с Любовью Евгеньевной Белозерской (1895–1987), бывшей актрисой и журналисткой, дамой с большими серьезными связями в литературном и театральном мире. Ряд биографов утверждают, что именно ради карьеры Булгаков развелся с преданной ему Т.Н. Лаппой и женился на Белозерской, но сама Татьяна Николаевна впоследствии писала, что они с Михаилом Афанасьевичем еще на Кавказе охладели друг к другу. Можно не сомневаться, что любящая Тася лжет и что Булгаков не просто расстался с ней, а выгнал на улицу, поскольку женщина, в один час лишившаяся каких-либо средств к существованию, была вынуждена переселиться в полуподвал того же дома, где оставался жить Булгаков.

К тому времени Михаил Афанасьевич уже создал повести «Дьяволиада» и «Роковые яйца», приступил к работе над романом «Белая гвардия (Желтый прапор)».

С ноября 1924 г. Булгаков и Белозерская поселились в Обуховом переулке на Пречистенке, где в начале 1900-х гг. в доме 1, квартире № 12 жили любимые дяди писателя Михаил Михайлович и Николай Михайлович Покровские, как говорилось выше, оба врачи.

Имя Михаила Афанасьевича становилось все более известным в литературных кругах, как в СССР, так и в эмиграции. Н.С. Ангаров просил продолжить сотрудничество с редактируемым им альманахом. По его настоянию Булгаков в течение января – марта 1925 г. написал повесть «Собачье сердце», однако публикация ее в «Недрах» была запрещена властями.

Внешняя атрибутика места действия повести была взята Булгаковым из квартиры его дядюшек в Обуховом переулке, однако попытка представить их совокупным прообразом профессора Ф.Ф. Преображенского явно неуместна. В то время на эту роль скорее подходили такие мировые знаменитости, как В.М. Бехтерев или И.П. Павлов. Некоторые булгакововеды придерживаются именно этой, более правдоподобной версии. Действительно, история Шарика необычайно близка к экспериментаторской деятельности И.П. Павлова, а коллекцию заспиртованных человеческих мозгов, как у булгаковского профессора Преображенского, в СССР имел только В.М. Бехтерев. Да и не мог Михаил Афанасьевич изобразить своих милых добродушных родственников в

личине дельца от медицины, каковым является профессор Преображенский.

Вот тут мы подходим к самому спорному вопросу. Конечно, получивший удовольствие от выдающейся экранизации «Собачьего сердца», современный читатель вслед за блестящими артистами Е.А. Евстигнеевым и Б.Г. Плотниковым представляет себе профессора Филиппа Филипповича Преображенского и его ассистента доктора Броменталя как некие светлые положительные образы, противостоящие варварству и хамству нарождающейся советской власти. Однако при более внимательном проникновении в описанную в повести ситуацию становится понятным, что в моральном отношении в «Собачьем сердце» нет положительных героев. И это вряд ли осознавал и сам Булгаков.

Трагедия современной России как раз и заключается в том, что в царящей ныне в обществе психологической атмосфере гонки за наживой подавляющее большинство наших соотечественников не в состоянии понять моральное уродство Преображенского и Броменталя. В них видят прежде всего высококвалифицированных профессионалов, делающих свое дело и зарабатывающих этим деньги в мире распоясавшихся хамов. В принципе именно такова была жизненная философия самого Булгакова (отчего он и является в наши дни знаменем «строителей нового общества»), утверждавшая принцип: «Я умнее – я имею право. Долой уравниловку!»

На деле же несчастный пес Шарик в изображении писателя стал жертвой двух рафинированных интеллигентов, от высоколобия своего возомнивших себя богами и вознамерившихся не только сотворить искусственного человека, но и сделать это посредством разрушения естества. При этом получился у них не просто человек, а Клим Чугункин – вор, пьяница и тунеядец. Иного и выйти не могло – узость мысли высококлассного профессионала в одной области неизбежно компенсируется катастрофическими результатами для цельного и всеобщего мира.

Поруганное дитя природы стало жестоко мстить своим создателям, глупо, мерзко, страшно, но именно так, как только и может поступить искусственное существо, не призванное в этот мир человеком. Тема, как видите, не нова. Здесь есть что-то и от «Франкенштейна» Мэри Шелли, и от «Острова доктора Моро» Герберта Уэллса. Новое у Булгакова в том, что он невольно признал: и хам во власти, и массовые репрессии свалились на Россию не неведомо откуда, а есть всего лишь результат бессмыслицы отечественной интеллигенции в лице ее передовых представителей и творцов. Они же за свои деяния и заплатили, утащив за собой множество невинного люда.

Из замысла «Собачьего сердца» логически вытекает неизбежный капкан противоречий в мировоззрении Булгакова-сатирика: либо революция есть событие искусственное, но тогда его сатира направлена в пустоту, поскольку нельзя требовать от людей, резко вознесенных ею в более интеллектуальный мир, иного поведения, чем поведение Шарикова; либо революция есть явление естественное, и в этом случае сатира его просто кощунственна, поскольку нельзя требовать от общества, зарожденного в крови Гражданской войны, высокой нравственности и

справедливости.

К сожалению, как это часто бывало с Михаилом Афанасьевичем, в непродуманности и мелочности своей он облек достойную идею в столь пошлую и лукавую форму, нашпиговал ее столь внешне эффектными тирадами и фразочками (на деле имеющими своим основанием лишь брюзжание человека, который упорно хочет видеть только мир собственных желаний и потому отрицает мир реалий), что в наши дни повесть его неожиданно для самого Булгакова превратилась в эффектное, но не эффективное орудие воинствующего капитала против народа России. (Хотя это и прикрыто лживыми речами об обличении мимикрировавшего социализма.)

Главной жертвой этой метаморфозы оказался бедный Шарик. Он перестал быть привычным для нас литературным героем, но перерос в иную, весьма сложную ипостась: в героя – представление малой и худшей части населения нашей страны о подавляющем большинстве его. Достаточно сказать, что значительное число современных литературоведов, обслуживающих интересы нового капитала, и особенно специалисты в области творчества Булгакова заявляют ныне, что в образе Шарикова писатель изобразил пролетариат, то есть тех людей, кто занимается физическим трудом, прежде всего производством материальных благ. При этом утверждается, что Булгаков творил в расчете на две категории своих читателей, способных по-разному постичь смысл его произведений, – на зарубежную интеллигенцию и на советскую образованщину, поскольку в СССР интеллигенции быть не может по самой природе советского общества. Следовательно, Шариков есть образ – представление образованщины и западников о народе России и о себе умненьких и талантливеньких, противостоящих этому «тупому быдлу».

Далее расписывать позорище сословного разделения современной России считаю излишним.

Тимур

Тимур – самый известный и популярный герой советской литературы для детей. А потому после 1991 г. ему и досталось по полной программе от завидущей братии бездарей-демагогов, едва им представилась возможность поиздеваться над бывшим идеологическим кумиром.

Самое меньше, в чем обвинили этого симпатичного, чрезвычайно правильного мальчика, так это в политической ангажированности, официозности и формализме. Особо ретивые критики рассказали ошарашенным читателям, что Тимур – типичный сынок из среды советского партийно-чиновничьего аппарата, заодно со взрослыми участвовавший в геноциде собственного народа – не позволял умирающим от голода детям из простонародья поесть яблочек из ломящихся от небывалых урожаев садов коммунистических бонз. Не забывали намекнуть и на «садистические наклонности» горе-командира, которые передались ему от «изувера»-автора.

Прошло время, и сегодня Тимура уже представляют как архетип мальчика-святого из житийной литературы, готового не пожалеть живота своего ради братиев своих и творящего жертвенный подвиг втайне от суетного мира. Другие же пытаются провести параллель или поставить

знак равенства между Тимуром и князем Мышкиным или пушкинским Гриневым.

На этом закрываем тему демагогов. Нас интересует феномен Тимура – литературного персонажа, задуманного и родившегося одновременно с киногероем. Думаю, полная разгадка этого образа – а загадка, безусловно, есть – еще только предстоит и, скорее всего, в неблизком будущем.

Сейчас же об авторе повести «Тимур и его команда».

Аркадий Петрович Голиков родился в 1904 г. в городе Льгове. Отец его, Петр Исидорович Голиков, был из крестьян, но смог получить образование и служил учителем. Мать, Наталья Аркадьевна Салькова, трудилась фельдшером, происходила из обедневших дворян – отец ее, Аркадий Геннадиевич Сальков, кадровый офицер царской армии, владел небольшим поместьем в Щигровском уезде.

Невзирая на то что вслед за Аркадием у Голиковых родились еще три дочери – Наталья, Екатерина и Ольга, – Петр Исидорович и Наталья Аркадьевна помогали революционному подполью, по причине чего в 1909 г. были вынуждены покинуть Льгов. С 1912 г. семья обосновалась в Арзамасе.

В 1914 г. Петр Исидорович ушел на фронт, а Аркадий осенью того же года определился в Арзамасское реальное училище, где почти сразу показал свою высокую литературную одаренность.

После Февральской революции 1917 г. Голиков-старший был избран сначала комиссаром, потом стал командиром полка, затем комиссаром штаба дивизии. Всю Гражданскую войну он провел на фронтах, что в определенной мере способствовало военной карьере сына.

А в Арзамасе в декабре 1918 г. Наталья Аркадьевна добилась зачисления Аркадия адъютантом Е.О. Ефимова, командира формировавшегося тогда в городе коммунистического батальона. Предполагалось, что служить паренек будет на месте, а его довольствие станет неоценимым подспорьем в хозяйстве. Неожиданностью стал перевод Ефимова в Москву на должность командующего войсками по охране железных дорог Республики. Аркадий уехал с ним, став, таким образом, адъютантом командующего. Помимо адъютантской должности великолепно проявивший себя подросток исполнял также должность начальника узла связи всего штаба – отвечал за бесперебойную работу телеграфистов, шифровальщиков, за техническое оснащение.

Однако Аркадий хотел воевать, и по его настоянию в марте 1919 г. паренька направили в Киев, на командные курсы Красной армии, которые он прошел за шесть месяцев. 20 августа 1919 г. Аркадий Голиков был досрочно произведен в командиры. В тот же день он был включен в отряд смертников, в знак готовности погибнуть за рабочее дело отправившихся на фронт под похоронный марш.

В первом же бою Аркадий добровольно заменил убитого командира и после боя был единогласно избран на этот пост. Было ему тогда пятнадцать лет и шесть месяцев. Вскоре молодого человека направили для дальнейшего обучения в школу «Выстрел», где учеба перемежалась с периодическим участием в боевых действиях. В 1921 г. семнадцатилетний выпускник Аркадий Петрович Гайдар получил мандат с правом на должность командира полка. Полк ему дали немедленно – 23-резервный в

Воронеже, поскольку накануне там был арестован весь командирский состав, намеревавшийся перейти на сторону Антонова.

Далее следует самый спорный период в жизни Аркадия Петровича – когда Голиков служил в отрядах ЧОН. [321] Именно ссылаясь на то время, обвинители писателя рассказывают о его изощренной жестокости и садизме. Однако документальных доказательств описываемых в современной прессе изуверств нет, мы же будем придерживаться презумпции невиновности. Итак, вскоре после прибытия на театр военных действий Голиков был направлен М.Н. Тухачевским на подавление крестьянского восстания на Тамбовщине. Служил он в 58-м отдельном полку по борьбе с бандитизмом. Затем участвовал в подавлении бандитизма в Тамьяно-Катайском кантоне в Башкирии и Хакасии. Известно, что, обвиненный в незаконных действиях против мирного населения, он находился под следствием сразу по нескольким делам, но был полностью оправдан, поскольку суд установил, что в боевой обстановке он действовал оперативно, продуманно и властью не злоупотреблял.

Однако в 1923 г. дали о себе знать последствия контузии прошлых лет. Еще в 1919 г. ударной волной от близко разорвавшегося снаряда у Голикова был поврежден головной мозг, и теперь у него стал развиваться травматический невроз. После длительного лечения Аркадию Петровичу пришлось расстаться с мечтой о военной карьере и демобилизоваться по состоянию здоровья. Впоследствии он неоднократно лечился в психиатрических клиниках, что в наши дни стало поводом для бесконечных инсинуаций и глумления над писателем в желтой прессе.

О новом жизненном пути вынужденный отставник раздумывал не долго – решил стать профессиональным писателем. Первый его рассказ «Р.В.С.» был опубликован в 1925 г. в Ленинграде. Работать же Аркадий Петрович начал в пермской газете «Звезда». Там 7 ноября 1925 г. впервые под именем Аркадий Гайдар был опубликован рассказ о гражданской войне «Угловой дом». Происхождение псевдонима неизвестно, а те версии, которые мы порой встречаем в исследованиях, документального подтверждения не имеют и заведомо страдают надуманностью.

В 1925 г. в Перми Аркадий Петрович женился на семнадцатилетней комсомолке Руве-Лии Лазаревне Соломянской (1907–1986). История эта весьма темная, поскольку, по одним источникам, у Соломянской уже был сын Тимур (1926–1999), и Гайдар его усыновил, по другим – мальчик родился через год после свадьбы и является законным ребенком писателя. В любом случае, впоследствии биографию Тимура Гайдара подгоняли под литературного героя, и разбираться, где в ней ложь, а где истина, предстоит будущим исследователям. В 1931 г. Соломянская бросила Аркадия Петровича и ушла к другому, разумеется, забрав с собой и Тимура. С этого времени Гайдар с мальчиком практически не виделся.

Писатель плохо переносил одиночество и вновь отправился кочевать по российской глубинке. Так Аркадий Петрович оказался в Хабаровске, где его в очередной раз положили в психиатрическую больницу. Там и была написана сказка о Мальчише-Кибальчише.

С осени 1932 г. Аркадий Петрович навсегда обосновался в столице. Его литературная слава быстро росла. Он уже был автором повести

«Школа» (1930), затем написал повести «Дальние страны» (1932) и «Военная тайна» (1935) рассказ «Голубая чашка» (1936). Гайдар подружился с К.Г. Паустовским и Р.И. Фраерманом, которые оказали значительное влияние на его дальнейшую судьбу.

В начале 1938 г. Аркадий Петрович снял квартиру в подмосковном Клину и через месяц после этого вступил во второй брак – с Дорой Матвеевной Чернышовой. Тогда же он удочерил пятилетнюю дочь Чернышовой – Евгению. В советское время существование второй семьи Гайдара замалчивалось, поскольку создавался миф о Тимуре – сыне Гайдара. По другой версии, писатель так и не развелся с первой женой и, зарегистрировав брак с Чернышовой, стал двоеженцем. Как бы там ни было, но последние годы жизни Аркадия Петровича долгое время его биографами сознательно фальсифицировались.

А ведь именно периодически отдыхая в Клину, Гайдар создал целый ряд своих знаменитейших произведений для детей: «Чук и Гек», «Судьба барабанщика», «Дым в лесу», «Комендант снежной крепости» и, конечно же, киносценарии «Тимур и его команда» (по нему затем была написана одноименная повесть) и «Клятва Тимура».

Кто является прототипом девочки Жени в повести, понятно любому. А вот о том, как появился Тимур, рассказала сама Евгения Аркадиевна Гайдар-Голикова. [322]

Весной 1940 г. к старику-соседу в доме, где жили Гайдары, привезли внука – маленького мальчика по имени Тимур. Отец его был моряком, служил на границе и был тяжело ранен в перестрелке с диверсантами. Матери пришлось ухаживать за ним в госпитале, а мальчика на время отправили к деду с бабкой. На беду Тимур заболел воспалением легких. Аркадий Петрович стал помогать соседям чем мог.

Как раз в это время Гайдару и предложили написать сценарий для фильма о советских мальчишках. Сюжет его сегодня хорошо известен, а вот первоначально фильм должен был называться «Дункан и его команда». Прозвище Дункан главный герой взял себе из романа Жюля Верна «Дети капитана Гранта».

Однако руководство киностудии от имени Дункан категорически отказалось. Гайдар настаивал. Тогда к нему приехали для утряски вопроса Паустовский и Фраерман. И выяснилось, что в отличие от Аркадия Гайдара, все, кто знакомились с рукописью, за именем Дункан слышали не название жюльверновской яхты, а имя Айседоры Дункан. В те годы все, что было связано с Сергеем Есениным, находилось под жестким государственным запретом. Гайдару пришлось согласиться с доводами друзей, и он принялся за поиски нового имени для своего героя.

Надо же было такому случиться, что как раз именно в те дни к Гайдарам зашли перед отъездом соседи – Тимур с выздоровевшим отцом-пограничником. Встреча была теплая и радостная, а когда гости ушли, Аркадий Петрович сказал домашним:

«– Ну что ж, раз постановщикам фильма не нравится имя Дункан, назову-ка я его в честь сынишки моряка-пограничника, орденоносца – Тимуром». [323]

Так и появился на свет литературный герой Тимур, к которому первая семья Гайдара, в отличие от Гайдаров-Голиковых, никакого

отношения не имеет.

После развала СССР гайдаровский Тимур неожиданно стал во много крат более значительным образом, чем был в советское время. Именно он, в числе немногих литературных героев, созданных теми, кто непосредственно и искренне участвовал в Гражданской войне на стороне большевизма, является свидетелем истинных намерений и мечтаний идейных революционеров, а следовательно, самим фактом своего существования опровергает те гигантские потоки истерической лжи на советскую историю, что безостановочно льются на современного россиянина из средств массовой информации.

Тимур олицетворяет собой ту молодую животворящую силу, которая способна не только действенно противостоять жлобской корысти и лжи, но и в состоянии организоваться, чтобы противостоять им и побеждать.

Бесспорно, в любом обществе были, есть и будут люди безнравственные, жадные, глупые, трусливые. Но и в любом обществе были, есть и будут люди добросердечные, готовые прийти на помощь нуждающимся, бескорыстные, верные. И сколько бы ни были первые в холе, почете и власти, мир все равно существует лишь благодаря вторым. Именно к ним и обращен Тимур, именно таким он и был задуман и создан Гайдаром, именно таков он – юный и всепобеждающий Дон Кихот страны Советов.

Сам Аркадий Петрович говорил, что Тимур побеждает творящей идеей, поскольку в корысти идеи нет и завлечь ею невозможно. Время опровергло эту благостную надежду, но не сразило идею Тимура, лишь на срок отдалив ее торжество.

Василий Теркин



Давно замечено, что Василий Теркин стоит в одном ряду с такими литературными героями, как Тиль Уленшпигель и Кола Брюньон и являет собой литературное воплощение народного духа – неодолимого в бедах и горестях, бодрого и упорно созидающего будущее. Однако при более тщательном сопоставлении этих персонажей можно найти очень важные различия, которые открывают перед нами Теркина в столь поразительных ипостасях, что о них не подозревал и сам Александр Трифонович Твардовский.

Предварительно заметим, что поэт полагал себя создателем двух разных Теркиных. «…“Теркин” – книга, родившаяся в особой, неповторимой атмосфере военных лет, и …завершенная в этом своем особом качестве, книга не может быть продолжена на ином материале, требующем иного героя, иных мотивов.

…Примерно так и можно объяснить теперь появление “Теркина на том свете”, который отнюдь не есть “продолжение” “Василия Теркина”, а вещь совсем иная, обусловленная именно “особыми задачами сатирико-публицистического жанра”». [324]

Позволим себе не согласиться с точкой зрения автора, умершего слишком рано, чтобы осознать не только единство своего героя в обоих

произведениях, но и его истинное значение для нашего народа. Скажем прямо, не смог бы Твардовский этого осознать при любых условиях, поскольку масштаб личности поэта слишком не соответствовал колоссу, явившемуся из-под его пера. Вообще остается только удивляться тому, какие великие прозрения и глобальные сакральные откровения о судьбах нашего народа были даны именно через Твардовского, до какой степени он как личность не отвечал тому, что им было создано, и насколько непознанным остается его творчество, столь жизненно важное для нашей страны особенно в нынешнее время.

О том, как было придумано имя Василий Теркин, написал сам Александр Трифонович. Нет смысла пересказывать автора. Лучше процитируем.

«“Вася Теркин” был известен еще с 1939–1940 гг. – с периода финской кампании…

Как-то, обсуждая совместно с работниками редакции задачи и характер нашей работы в военной газете, мы решили, что нужно завести что-нибудь вроде “уголка юмора” или еженедельного коллективного фельетона, где были бы стихи и картинки. Затея эта не была новшеством в армейской печати.

…И вот мы, литераторы, работавшие в редакции “На страже Родины”, решили избрать персонаж, который выступал бы в сериях занятных картинок, снабженных стихотворными подписями. Это должен был быть некий веселый, удачливый боец, фигура условная, лубочная. Стали придумывать имя. Шли от той же традиции, “уголков юмора” красноармейских газет, где тогда были в ходу свои Пулькины, Мушкины и даже Протиркины (от технического слова “протирка” – предмет, употребляющийся при смазке оружия). Имя должно было быть значимым, с озорным, сатирическим оттенком. Кто-то предложил назвать нашего героя Васей Теркиным, именно Васей, а не Василием. Были предложения назвать Ваней, Федей, еще как-то, но остановились на Васе. Так родилось это имя».

Добавим только, что впервые Василий Теркин появился в 1940 г. в газете «На страже Родины» как проходной, малозначимый герой и считался коллективным творением сотрудников редакции. Тогда же была издана брошюра «Вася Теркин на фронте». Из восемнадцати опубликованных там стихов одиннадцать написал любитель-рифмоплет Николай Щербаков (псевдоним Снайпер), а его соавторами стали А.Т. Твардовский, Н.С. Тихонов, Ц.С. Солодарь и С.Я. Маршак. Перу Твардовского в брошюре принадлежала только «Биография Василия Ивановича Теркина», которая давала весьма масштабный зачин для незначительного героя. Начиналась она словами:

Не в Париже, не в Нью-Йорке —
В деревушке под Москвой
Родился Василий Теркин,
Наш товарищ боевой.
Всех сильнее был он в школе,
Был он ловок и плечист,
Был он первый в комсомоле
Гармонист и футболист…

Далее рассказывалось, как сразу по окончании школы Теркин отправился в военкомат, был призван в армию и стал пулеметчиком.

Надо отметить, что после завершения финской кампании никто из членов редколлегии, участвовавших в создании Теркина, к нему больше не обращался, полагая написанное в газете баловством, а вот Твардовскому Василий запал в душу, и поэт продолжил разработку его образа уже дома, в Москве.

Итак, Василий Теркин задумывался коллективно как персонаж юмористический, и прототипа у него никогда не было, а многочисленные попытки найти такового среди современников Александра Трифоновича свидетельствуют только о всеобъемлющей народности героя. Автор этой книги в свое время тоже поддался искушению и в «100 великих поэтах» ошибочно назвал прототипом Василия Теркина младшего брата поэта – Василия Трифоновича Твардовского, в годы войны служившего летчиком и погибшего на фронте. Оправданием этой ошибки может быть лишь тот факт, что сам вопрос поиска прототипа Теркина необычайно важен для раскрытия его истинной сущности.

Трудно встретить в мировой литературе героя, на прототип которого претендовало бы столько народов и национальностей, как на Василия Теркина. Представители чуть ли не всех народов СССР, кто воевал в РККА, рассказывали, что герой списан поэтом с парня из их народа. И хотя сам Твардовский неоднократно подчеркивал, что Теркин русский и из крестьян, отказываться от кровного родства с ним никто не собирался.

Здесь-то и кроется главный секрет Теркина, его коренное отличие от Уленшпигеля или Брюньона. Если последние появились в канун жестокого кризиса давно существовавших единых народов как их жизнеутверждающие начала, то Василий Теркин знаменовал собой рождение нового, доселе небывалого, органически объединившего в себе многие народы народа [325] – советского.

Бесспорно, тема советского народа требует отдельного серьезного исследования и не имеет никакого отношения к тем бесчисленным писаниям, которые штамповались в официальных интеллигентских структурах, процветавших во времена всевластия партийно-государственной бюрократии. [326] Однако отметим, что еще меньшее отношение имеет он к той грязно-политической демагогии, которая навязывается нашему обществу начиная с 1986 г. В этой статье мы будем говорить о советском народе только в объемах, требуемых для понимания образа Василия Теркина и осмысления поэм о нем. Другими словами, речь пойдет о так называемом «совке», как презрительно именует его нынешняя ницшеанская интеллигенция российских столиц, а особенно ее денационализированная молодежь, и главным художественным выразителем свойств и устремлений которого стал Василий Теркин.

Вряд ли кто возьмется оспаривать мысль о том, что окончательное формирование советского народа как наднационального духовного единства граждан нашей страны всех национальностей (при исторически сложившемся главенстве русского народа) произошло с началом Великой Отечественной войны. Мне даже довелось слышать о том, что условным днем рождения советского народа следует считать 3 июля 1941 г. – когда прозвучала речь И.В. Сталина «Братья и сестры…»

Сам Твардовский писал, что разбирал в поэме «сущность… людей первого пооктябрьского поколения». Потому что основу нашего общества составляли не «жертвы» большевиков, как сегодня пытается доказывать, глумясь над «совками», московская интеллигенция, а советские люди. Поэт ставил перед собой задачу «проникнуть в их духовный внутренний мир, почувствовать их как свое поколение (писатель – ровесник любому поколению). Их детство, отрочество, юность прошли в условиях Советской власти, в заводских школах, в колхозной деревне, в советских вузах».

Именно поэма «Василий Теркин» на примере своего героя наиболее ярко продемонстрировала отличительные свойства советского народа: бескорыстие, патриотизм и товарищество (независимо от национальности).

Публикация поэмы состоялась частями в 1942–1945 гг., а писалась она на основе собственных военных впечатлений АлександраТрифоновича.

В мае 1945 г. была опубликована последняя глава поэмы – «От автора». О популярности Василия Теркина среди фронтовиков говорить не приходится, он стал кумиром всех военных поколений и сразу вошел в ряды классических литературных героев.

Неудивительно, что после войны неоднократно вставал вопрос о необходимости продолжить поэму. Твардовский отказывался от этой идеи, но в 1953 г. задумал резко сатирическое произведение и решил защитить его авторитетом Теркина. Так появились первые главы поэмы «Теркин на том свете». В сугубо поэтическом отношении произведение это слабое, до «Василия Теркина» не дотягивает, но как духовное, футурологическое его можно считать одним из величайших творений нашей литературы.

Поэт не успел опубликовать «Теркина на том свете». После смерти Сталина в стране начался разгул свободно вдохнувшей воздух всевластия запуганной прежде диктатором бюрократии. Как раз против нее и была направлена сатира поэмы. Рукописный текст уже в 1954 г. был украден и с приложением доноса от сотрудника журнала «Новый мир» (главным редактором которого с 1950 г. был А.Т. Твардовский) передан в ЦК КПСС.

7 июля 1954 г. под председательством Н.С. Хрущева состоялось обсуждение вопроса о «Новом мире» и поэме Твардовского «Теркин на том свете» на заседании Секретариата ЦК КПСС. У Никиты Сергеевича ума хватило только на то, чтобы изречь: «Как он мог это написать? Зачем он загубил хорошего солдата, послал Теркина на тот свет?» Цековские холуи пошли дальше, обвинив Твардовского в клевете на партию и антисоветской деятельности, они призвали принять постановление в духе постановления 1946 г. по журналам «Звезда» и «Ленинград». К счастью, поэт отделался только снятием с должности главного редактора. Еще не укрепившаяся тогда у власти хрущевская бюрократия на большее не решилась.

Прошло всего два года, и в стране возобладали процессы, которые в конечном итоге привели к контрреволюционному перевороту в августе 1991 г. А именно: с помощью ницшеанской интеллигенции, полагавшей, что своими кукишами в кармане она открывает истину в последней инстанции и тем самым благодетельствует народу, партийно-государственная бюрократия стала потихоньку перекладывать ответственность за свои дела на советский народ и на идею советской власти. Бюрократия же провела «разоблачение» культа личности Сталина, виновными в котором оказались

все – от дряхлых стариков из глухих деревень до грудных младенцев. В результате истинные виновники массовых злодеяний и их дети до наших дней остались во власти и при государственных кормушках, а после 1991 г. завладели национальными богатствами России, созданными трудами и муками советского народа.

Понадобился тогда и Александр Трифонович. В 1958 г. он вновь возглавил «Новый мир» и целых двенадцать лет невольно прикрывал собой и Василием Теркиным клеветников на советский народ, прежде всего московских интеллигентов-ницшеанцев. За это ему пошли на уступки, и в 1963 г. на страницах «Нового мира» была опубликована доработанная автором поэма «Теркин на том свете».

Если «Василий Теркин» поведал читателю о появлении советского народа, то поэма «Теркин на том свете» показала злейшего и коварнейшего врага его, исконной целью которого было ограбление и истребление советского народа, прежде всего духовное. Речь идет о партийно-государственной бюрократии. Твардовский изобразил ее в примитивном понимании своего времени, но это не важно – дело было сделано. Лишь к 1980-м гг. в науке стало складываться понимание бюрократии, как слоя государственных чиновников, использующих данную им обществом власть прежде всего в личных корыстных интересах, в корыстных интересах своих родичей, друзей и «нужных» людей.

«Теркин на том свете» замкнул богоискательское кольцо Великой русской литературы. Начиналась она с отчаянной борьбы Н.В. Гоголя против беса стяжательства Чичикова, собиравшего воинство мертвых душ по бескрайним просторам великой России, а завершилась она в поэме А.Т. Твардовского сотворенным Чичиковым «раем» для мертвых душ, в котором живым душам нет места! Василий Теркин стал последним в создававшемся более ста лет ряду обобщающих героев-гигантов Великой русской литературы. Следом за ним никого более нет, поскольку окончательно возобладала литература малых удач, жалкого мельчания и постепенной деградации. Литературные герои вымирали вместе с личностями в литературной среде.

«Теркин на том свете» стал сигналом тревоги, предупреждавшим народ о начале генерального наступления мертвецов на мир живых. Схватка обострилась начиная с 1986 г. Кремлевскую бюрократию более не устраивало положение, когда с потерей места в Кремле она одновременно теряла доступ ко всем благам, когда власть и состояние нельзя было передавать прямо по наследству. Мертвые души стяжателей захватили практически все определяющие посты в обществе и ринулись в бой за частную собственность и право личного наследования национальных богатств. Переворот произошел в 1991 г., а в начале октября 1993 г. в Москве было потоплено в крови стихийное национально-освободительное восстание советского народа против бюрократии, после чего наступила эпоха криминально-бюрократического рая. Началась кампания опорочивания советского народа и главных принципов его существования: бескорыстия, патриотизма и товарищества.

Но очень скоро выяснилось, что захватить богатства и власть мертвые души могут, да защитить награбленное от таких же мертвых душ со всего мира они не в состоянии. И к собственному ужасу им пришлось

воззвать к единственной силе в мире, способной противостоять врагу, – советскому народу. Вряд ли открою секрет, если скажу, что вторая чеченская война была остановлена советским народом, что преступления грузинских нацистов 2008 г. в Южной Осетии были пресечены советским народом. Не российским, не русским, которые были преданы царской бюрократией еще в начале XX в., но не погибли, а благодаря народным героям, подобным Василию Теркину, возродились в более высокой, более духовно чистой и масштабной ипостаси – советским народом. И возврата к прежнему нет. А игрища с российской дореволюционной историей, которые устраивают нынче обслуживающие бюрократический капитал интеллигенты, есть всего лишь безграмотное заискивание перед советским народом, имеющее целью убедить в справедливости его ограбления и в обязанности защищать награбленное бюрократией от заграничныхчужаков.

Долго такое положение вещей существовать не может. Это предсказал в свое время В.Г. Белинский (по воспоминаниям А.Я. Панаевой): «А я не верю в возможность человеческих отношений раба с рабовладельцем. Рабство – бесчеловечная и безобразная вещь и имеет такое развращающее влияние на людей, что смешно слушать тех, кто идеальничает, стоя лицом к лицу с ним. Этот злокачественный нарыв поглощает все лучшие силы России. И поверьте мне, как ни невежествен народ, но он отлично понимает, что прекратить страдания можно, только вскрыв этот нарыв. Конечно, наши внуки или правнуки будут свидетелями, как исчезнет нарыв, или сам народ грубо проткнет его, или умелая рука сделает эту операцию. И когда это свершится, мои кости в земле от радости зашевелятся!» [327]

История повторяется, только в пошлом виде демократии, прикрытой фиговым листом свобод – позорнейшего из всех видов рабства, разоблаченного еще Ф.М. Достоевским. И бюрократический капитал будет торжествовать до того дня, когда активно идущий сейчас скрытый процесс самоидентификации (узнавания себя вопреки бесконечному двадцатилетнему артобстрелу пропаганды ницшеанской интеллигенции) советского народа примет качественный необратимый характер. Духовным гарантом этому, неодолимым источником такой самоидентификации и пророком будущего выступает Василий Теркин – советский русский солдат, сын великого народа-победителя.

В поэме описаны испытания, через которые предстояло пройти Василию Теркину, когда он сбежал из бюрократического «рая» на Родину. Он в последнее мгновение вскочил на заднюю платформу последнего уходящего поезда, он прошел через пекло огромной войны, он под бомбами вновь разбирал горячий щебень руин и преодолевал зыбучие пески, он выживал в лютый мороз и в годину, когда «глоток воды дороже жизни, может, был самой».

Но вела, вела солдата
Сила жизни – наш ходатай
И заступник всех верней, —
Жизни бренной, небогатой
Золотым запасом дней.
Как там смерть ни билась круто,

Переменчива борьба,
Час настал из долгих суток,
И настала та минута —
Дотащился до столба.
До границы.

Худшее впереди, но за доверчивость и лень надо платить втридорога. Защитников же у советского народа литература называет лишь двоих: Василий Теркин да Павел Корчагин. Больше и надеяться-то не на кого. Но этим все по плечу, а вместе с ними и советскому народу – единственному на земле бывшего СССР носителю духовных высот бескорыстия, патриотизма и товарищества!

Иван

В нашем обществе создана огромная, небывалая в истории по своему количеству литература, посвященная единственной, но такой необъятной теме – Великой Отечественной войне. В течение почти семидесяти лет написаны произведения всех жанров. Есть здесь и грандиозные многотомные романы-эпопеи и малюсенькие рассказики для детей, есть патетические возвышенные поэмы и шуточные стихи-частушки, есть светло-искренние исповеди о пережитом участников событий, но есть и интеллигентские выдумки о том, чего авторы никогда не знали, но где-то об этом слышали, а чаще сами высосали из пальца в назидание публике. Есть, к сожалению, и талантливые произведения неумных авторов, претендующие на истину о войне в последней инстанции – в ранг правды они возвели грязь и подлость бюрократов, жлобов и обывателей, которые затмили для таких писателей высшую правду народной трагедии и подвига. Бог и павшие им судья.

А еще есть три произведения, стоящие особняком в нашей литературе, как бы в стороне. Можно было бы сказать, что они выше, значительнее других, да неверно будет сказано. Это произведения о столь глубинной правде именно Великой Отечественной войны, о мистической сущности происходивших и ныне происходящих событий, что никто не имеет права допускать в их отношении каких бы то ни было сравнений.

Прежде всего это великое стихотворение А.Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом». Когда Твардовский писал его в 1946 г., история войны только складывалась. Сегодня все чаще высказывается мнение, что борьба за Ржев была центральной битвой Второй мировой войны. [328] Длилась она более года – с января 1942 г. по март 1943 г., причем в самом начале ее Гитлер пророчески провозгласил: «Ржев – ворота Берлина». В этой битве погибло несколько сот тысяч человек (хотя поговаривают о миллионах), она сковывала в течение всего времени одну шестую часть немецких войск на Восточном фронте. В мистическом же понимании именно над священной Ржевской землей шла тогда великая брань между небесным воинством и полчищами адских сил. Именно в этой битве складывалось духовное превосходство нашего народа над захватчиками и решалась судьба Победы. Добровольное оставление фашистами Ржева 3 марта 1943 г. знаменовало признание врагом этого превосходства за четыре месяца до Курской битвы.

В своем мистическом стихотворении (В.В. Кожинов назвал его лирической поэмой) Твардовский воззвал от имени погибших к оставшимся

в живых и их потомкам: хранить Отечество и Победу, доставшуюся нашим предкам в самой великой, в самой кровавой – огненной и духовной одновременно – войне в истории человечества. А иначе быть всем нам проклятыми в веках:

Ибо мертвых проклятье —
Эта кара страшна.
Это грозное право
Нам навеки дано, —
И за нами оно —
Это горькое право.

В 1946 г. никому и в голову не могло прийти, что настанут страшные дни предательства павших дедов их алчущими богатств потомками и это проклятие будет обрушено на головы всех нас. Но вот пришли роковые 1990-е – и сегодня мы живем в стране проклятых и отмолить нас никто не в силах. Это не пафос, это реальность, которую надо понимать, не сетовать на уже сотворенное, не отрицать очевидное, а искать пути спасения каждому для себя, но не для всех – через собственную душу, как завещали гении русской литературы – богоискатели. Грядущие же кары все мы заслужили каждым днем нашей нынешней жизни: смирись, алчный человек, перед грядущими временами расплаты.

Не менее тяжкое предупреждение потомкам – духовное стихотворение-поэма Михаила Васильевича Исаковского (1900–1973) «Враги сожгли родную хату». Писатель Александр Степанович Старостин незадолго до кончины рассуждал об ужасающем изменении смысла этого стихотворения, указывая на то, что изменение это было изначально заложено свыше: «Великая Отечественная война – война вечная. Тем она и отличается от всего, что было прежде нее. Души загубленных тогда не канули в Лету, они ежесекундно смотрят на нас с небес и всякий раз вопрошают: за что? За что загублена семья этого солдата? За что переломана его судьба? Ответ нынешних россиян один: за то, чтобы ныне группка вовремя сориентировавшихся пройдох жировала на созданные общим трудом народа богатства; чтобы проститутки при политике на награбленные деньги могли круглыми сутками свободно демонстрировать с телеэкранов свое умение трепаться обо всем и ни о чем; чтобы разбежавшиеся из тюрем и лагерей недавние уголовники вкупе с бывшими партийно-государственными бонзами благоденствовали за счет жизней и страданий таких вот солдат – миллионов и миллионов таких солдат, транжиря национальные богатства для собственного удовольствия; чтобы интеллигентские служки новых хозяев жизни им в угоду под приправой свободы слова поливали грязью жизнь и плоды трудов этих солдат! И все это они называют Россией, всеми возможными изощрениями гадят в ее историю и призывают дружно беречь только полезное им Отечество… Не дождутся! Стихотворение Исаковского веще отвергает все это от России. “Враги сожгли родную хату” – высший акт ненависти и презрения погибших к ныне на нашей земле жирующим! Ибо души убиенных – живые, а души этих – мертвые души. Господи, да свершится кара твоя!» Конечно, Старостин был жесткий человек, но вопрос небес, им услышанный, от этого не становится менее значимым для каждого из нас в XXI столетии: за что претерпели павшие миллионы? Неужели за то, что мы видим ныне

повсеместно? Неужто, как говорил Достоевский, за право кучки беззаконных миллионеров делать что угодно с миллионами ограбленных?

Наконец, третье пророческое творение – гениальный рассказ В.О. Богомолова «Иван». Страшный и справедливый рассказ.

Немного об авторе. Сразу оговорюсь. Существует официальная биография Владимира Осиповича Богомолова (1926–2003) и существует скандальная версия о том, что биография эта выдумана (нафантазирована) самим писателем. История действительно очень запутанная, она воспринимается поклонниками таланта Богомолова весьма обостренно, а потому разбираться в ней мы не будем. Расскажем только то, что поведал о себе сам Владимир Осипович. При этом будем иметь в виду, что многие факты из официальной биографии писателя документального подтверждения не имеют, а военный билет, в котором указано, что в пятнадцатилетнем возрасте Богомолов был командиром отделения разведки 6-го гвардейского Воздушно-десантного полка Красной армии, вызывает глубокие сомнения.

Владимир Осипович (Иосифович) Войтинский (Богомолов) родился в 1926 г. в деревне Кирилловке Московской губернии.

В 1941 г. он окончил семь классов средней школы и почти сразу был эвакуирован в Багульму. Оттуда Владимир и пошел добровольцем в действующую армию, где последовательно воевал рядовым, командиром отделения, помкомвзвода, командиром взвода – стрелкового, автоматчиков, пешей разведки, – в конце войны исполнял должность командира роты. Был ранен (осколки в основании черепа остались до конца жизни), дважды контужен. Награжден орденами и медалями…

По окончании войны служил в армейской разведке в Берлине, был арестован по ложному обвинению в агентурной работе на врага. Больше года Владимир Осипович сидел в львовской тюрьме, в одной камере с бандеровцами, ожидавшими расстрела. На допросах ему отбили легкие и почки, но в конце концов без объяснений отпустили. По официальной версии Богомолов служил в армии до 1952 г.

Первое произведение писателя – трагический рассказ «Иван» – был опубликован в 1958 г. в журнале «Знамя» и сразу принес Владимиру Осиповичу широкую известность, открыл ему путь в мировую литературу.

В одном из критических отзывов на рассказ говорится: «…погибая, Иван уносит с собой неразгаданную тайну, ощущение которой возникает с первых строк повести». Эта тайна давно была раскрыта Ф.М. Достоевским в романе «Братья Карамазовы», в великом монологе-смятении Ивана Карамазова. Цитирую:

«Пока еще время, спешу оградить себя, а потому от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка, который бил себя кулаченком в грудь и молился в зловонной конуре своей неискупленными слезками своими к “Боженьке”! Не стоит потому, что слезки его остались неискупленными. Они должны быть искуплены, иначе не может быть и гармонии. Но чем, чем ты искупишь их? Разве это возможно? Неужто тем, что они будут отомщены? Но зачем мне их отмщение, зачем мне ад для мучителей, что тут ад может поправить, когда те уже замучены. И какая же гармония, если ад: я простить хочу и обнять хочу, я не хочу, чтобы страдали больше. И если

страдания детей пошли на пополнение той суммы страданий, которая необходима была для покупки истины, то я утверждаю заранее, что вся истина не стоит такой цены. Не хочу я, наконец, чтобы мать обнималась с мучителем, растерзавшим ее сына псами! Не смеет она прощать ему! Если хочет, пусть простит за себя, пусть простит мучителю материнское безмерное страдание свое; но страдания своего растерзанного ребенка она не имеет права простить, не смеет простить мучителя, хотя бы сам ребенок простил их ему! А если так, если они не смеют простить, где же гармония? Есть ли во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить? Не хочу гармонии, из-за любви к человечеству не хочу. Я хочу оставаться лучше со страданиями не отомщенными. Лучше уж я останусь при неотомщенном страдании моем и неутоленном негодовании моем, хотя бы я был и не прав. Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход.

А потому свой билет на вход спешу возвратить обратно. И если только я честный человек, то обязан возвратить его как можно заранее. Это и делаю. Не Бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему почтительнейше возвращаю.

– Это бунт, – тихо и потупившись проговорил Алеша». [329]

В том и заключена тайна «Ивана», что в рассказе содержится великий пророческий бунт честного человека против современного мира и особенно против нынешних россиян, поправших деяниями своими не просто память, но прежде всего слезки миллионов умученных в Великой войне. А Иван стал аллегорическим символом этих попранных миллионов.

История Ивана, одиннадцатилетнего мальчика, у которого погибли родители, который бежал на фронт и оказался в армейской разведке, показана как медленное восхождение ребенка на Голгофу, как предопределение его судьбы. В реальной жизни ничего подобного никогда не было и быть не могло, самому молодому из известных истории участнику боевых действий со стороны СССР было немногим менее 16 лет. Известные же нам истории о героизме детей на фронтах – конъюнктурные выдумки взрослых дядей-интеллигентов, о войне знавших лишь понаслышке. Бесспорно, детей на войне убивали, фашисты даже публично их казнили, много было детей и в партизанских отрядах, но в боевых действиях, тем более в разведке использовать их советское командование себе не позволяло. Почему же Богомолов, прославившийся своим жестким реализмом, скрупулезно описывавший каждую деталь изображавшегося им события, пошел на такое явно невозможное допущение.

Ответ мы вновь находим у Достоевского, признававшегося в знаменитом отрывке «Мальчик у Христа не елке»: «…Но я романист, и, кажется, одну “историю” сам сочинил. Почему я пишу: “кажется”, ведь я сам знаю наверно, что сочинил, но мне все мерещится, что это где-то и когда-то случилось, именно это случилось… уж и не знаю, как вам сказать, могло ли оно случиться или нет? На то я и романист, чтоб выдумывать». [330] Сочинил для самовыверки на совесть и испытания душ состоянием бессильного сочувствия.

«Иван» – рассказ о предательстве. Первоначально мальчика предали из добрых побуждений, он не принял щедрый дар искренних благодетелей – суворовское училище, потому что жил одним – жаждой

мести. В конце рассказа его предал полицай Титков, выследивший, схвативший и сдавший мальчика немцам. «…Титкову… выдано вознаграждение… 100 (сто) марок. Расписка прилагается…» А потом память его предали потомки и его благодетелей, и полицая Титкова разом. О причинах последнего предательства замечательно сказал В.Г. Белинский в письме В.И. Боткину от 2–6 декабря 1847 г.: «…горе государству, которое в руках капиталистов. Это люди без патриотизма, без всякой возвышенности в чувствах. Для них война или мир значат только возвышение или упадок фондов – далее этого они ничего не видят. Торгаш есть существо, по натуре своей пошлое, дрянное, низкое и презренное, ибо он служит Плутусу, а этот бог ревнивее всех других богов и больше их имеет право сказать: кто не за меня, тот против меня… Торгаш – существо, цель жизни которого – нажива, поставить пределы этой наживе невозможно. Она, что морская вода: не удовлетворяет жажды, а только сильнее раздражает ее. Торгаш не может иметь интересов, не относящихся к его карману. Для него деньги не средство, а цель, и люди – тоже цель; у него нет к ним любви и сострадания, он свирепее зверя, неумолимее смерти». [331]

Незнайка

Разговор пойдет, конечно, не столько о любимом всеми герое знаменитой трилогии Николая Николаевича Носова в целом, как о конкретном Незнайке из заключительной ее части – «Незнайка на Луне». Многие читатели наверняка знают об острой кулуарной полемике, которая идет уже не одно десятилетие вокруг этой книги. Упорные реалисты утверждают, что в ней писатель в духе своего времени сатирически изобразил жизнь коротышек в капиталистическом мире. Искатели правды договорились уже чуть ли не до того, что «Незнайка на Луне» стал руководством к действию для разрушителей СССР.

Принимать чью-либо сторону в этом споре не стоит, однако нельзя не отметить и тот факт, что «Незнайка на Луне» приобрел в наши дни глубочайший философский и общественный смысл. Об этом и пойдет речь.

Но прежде кратко об авторе трилогии.

Николай Николаевич Носов родился в 1908 г. в Киеве, в семье актера эстрады и кино. У Носовых росло четверо детей, но Николаю ближе всех был старший брат-погодок Петр. Детство мальчиков прошло в маленьком пригородном поселке Ирпене, а на время учебы старших сыновей в гимназии родители снимали квартиру в Киеве.

После того как на Украине окончательно утвердилась советская власть, Носовы вернулись в Ирпень, где Петр и Николай устроились работать на цементный завод, но одновременно учились в киевской вечерней школе-семилетке. Завершив учебу, молодые люди перешли работать на кирпичный завод Сагатовского. Там они познакомились с сестрами Марией Артемовной и Еленой Артемовной Мазуренко, на которых вскоре и женились – Петр на Марии, Николай – на Елене. В семье Мазуренко кроме старших дочерей было еще девять детей, мал мала меньше. Впоследствии Николай Николаевич признавался, что дружная семья Мазуренко и стала коллективным прототипом сообщества коротышек в трилогии о Незнайке.

В 1927 г., следом за Петром, Николай поступил в Киевский художественный институт, на кинофотоотделение. Однако братьям хотелось большего, и в 1929 г. они перевелись в Московский институт кинематографии, будущий ВГИК. По окончании института оба Носовых были приглашены на «Мосфильм»: Петр – художником, Николай – режиссером. С 1932 по 1951 г. Николай Николаевич работал режиссером-постановщиком мультипликационных, научно-популярных и учебных фильмов.

Он и прежде пробовал себя в литературе, но первый рассказ Носова «Затейники» был опубликован только в 1938 г. в журнале «Мурзилка». Читатели приняли его с восторгом. Этот успех был подкреплен целой серией маленьких шедевров – «Живая шляпа», «Огурцы», «Чудесные брюки», «Мишкина каша», «Огородники», «Фантазеры». Эти и другие рассказы были объединены в 1945 г. в сборник «Тук-тук-тук» – первую книгу Николая Николаевича. Затем последовали такие известные всем произведения, как рассказы из сборников «Ступеньки» и «Веселые рассказы» (1947 г.), повести «Веселая семейка» (1949 г.), «Дневник Коли Синицина» (1950 г.) и, наконец, повесть «Витя Малеев в школе и дома» (1950 г.), за которую Носов в 1952 г. получил Сталинскую (Государственную) премию.

В 1951 г. Николай Николаевич окончательно ушел из кинематографа и целиком посвятил себя литературному труду. Тогда, видимо, и была задумана первая книга о Незнайке. Здесь необходимо внести небольшие, но существенные разъяснения в связи с популярными ныне в демократической среде демагогическими выпадами по поводу авторства Носова в отношении Незнайки.

Во второй половине XIX в. большой популярностью пользовались, с одной стороны, книги Жюля Верна о дальних странствиях, а с другой стороны – сказки Андерсена и бесчисленные подражания им, переполненные историями об эльфах, гномах, домовых и тому подобных чудиках.

Тогда же в Америке, где нравы просты и вкусы незамысловаты, начинали набирать популярность комиксы. Вовремя сориентировался канадский писатель и художник Пальмер Кокс (1840–1924) и с 1883 г. начал штамповать книжонки-картинки о так называемых брауни (на русский язык переводится как «домовые», но в России их предпочли именовать «эльфами»). Компания брауни отправилась в далекое путешествие по миру, во время которого с ними происходили забавные приключения. К литературе эта халтура имела только то отношение, что под картинками, изображавшими жутких уродцев, помещались коротенькие рифмованные тексты.

Обратив внимание на популярность комиксов в Америке, рисунками Кокса заинтересовалось наше отечественное издательство «Товарищество М.О. Вольф», но поскольку российский читатель требовал нормального текста, издатели решили заказать к иллюстрациям соответствующую историю. За дело взялась окололитературная дама Анна Борисовна Хвольсон (? —1934), к сожалению, лишенная природой каких-либо талантов. Она-то и придумала нескольким брауни-эльфам имена, в частности, главный герой получил имя Мурзилка, два второстепенных

героя, всего несколько раз промелькнувших на страницах книги, – братья Знайка и Незнайка. Эльфы путешествовали по миру то на воздушном шаре, то верхом на птицах и знакомились с достопримечательностями и народными характерами разных стран. «Царство малюток. Приключения Мурзилки и лесных человечков», как назвала свое «творение» Хвольсон, было опубликовано в 1887 г. в журнале «Задушевное слово». Всего 27 рассказов и 182 чудовищных по уродливости рисунка.

Надо отдать должное сотрудникам «Товарищества М.О. Вольфа». Говоря современным языком, они оказались отличными пиарщиками и организовали писаниям Хвольсон шумную рекламную кампанию, которая ныне позволяет утверждать, будто «Царство малюток» пользовалось огромным читательским спросом. Но как только реклама закончилась, сразу же умерла и книга, причем вполне заслужено.

Чего не скажешь о журнале «Мурзилка». Он появился в 1898 г. и первоначально был сориентирован сугубо на истории о брауни-эльфах, но постепенно приобрел достойное содержание, был относительно популярен и просуществовал вплоть до 1918 г. Поскольку дореволюционный «Мурзилка» носил ярко выраженный прозападный, то бишь «прогрессивный» характер, в 1924 г. (время безграничной власти Л.Д. Троцкого) именно на него пал выбор как на главное государственное периодическое издание для детей.

Возвращаясь к книге Хвольсон, скажем, что кроме далеко не новой идеи о маленьких человечках (достаточно вспомнить лилипутов, Мальчика-с-пальчик или Дюймовочку), имен двух героев и путешествия на воздушном шаре, «Царство малюток» к носовскому Незнайке никакого отношения не имеет. Ряд критиков пытаются доказать, что настоящим прототипом забавному коротышке был хвольсоновский Мурзилка. Однако к 1950-м гг. в мировой литературе было создано столько блистательно художественно выписанных маленьких героев – хвастунов, озорников, но в душе добрых и щедрых мальчиков (те же Том Сойер, Буратино или ребята из рассказов и повестей В.А. Осеевой-Хмелевой), что ссылки на бездарно-блеклого Мурзилку из «Царства малюток» как на прототип забавного шалуна Незнайки просто искусственно притянуты за уши, лишь бы хоть краешком внести в сознание читателя сомнения в авторстве Носова.

И уж совсем бессмысленны попытки провести аналогию между Незнайкой и гоголевским Хлестаковым – это могут делать только поверхностно образованные люди. Любовь же Носова к творчеству Гоголя аргументом в данном случае служить не может.

Как бы там ни было, но в детстве Николай Николаевич прочитал книжку Хвольсон, и образы маленьких человечков навсегда врезались в его память. А с возрастом и накоплением литературного опыта он понял, какая блистательная идея была загублена бездарной графоманкой. Эльфы были отброшены писателем сразу, их сменили милые забавные коротышки, а вместе с ними появился и мир Цветочного города, живущий по вожделенным для нормальных людей законам коммунизма.

Трилогию Носов создавал в переломные для советского общества времена – в последние годы правления Сталина и в самый разгул хрущевской «оттепели». Происходившее, хотя и не явно, но нашло

отражение на ее страницах. И если первые две части – «Приключения Незнайки и его друзей» и «Незнайка в Солнечном городе» носят сугубо забавный, сказочный характер, то «Незнайка на Луне» – книга откровенно футурологическая и написана в духе Джонатана Свифта скорее для взрослой аудитории, хотя и считается книгой для детей.

Дело в том, что Николай Николаевич долгие годы жил в весьма своеобразной среде – в мире кинематографистов и литераторов. Это самая благодатная для формирования ницшеанской философии часть творческой интеллигенции, из которой именно в хрущевский период и выделилось особо агрессивное и крикливое поколение так называемых шестидесятников (жили они преимущественно в Москве и Ленинграде). Именно шестидесятники сформулировали основные идеи диссидентского движения прозападного толка, которые впоследствии были использованы нашей внутренней криминальной бюрократией для опорочивания идей социализма, развала СССР и реставрации капитализма в пользу этой самой бюрократии.

Носов наверняка не раз был участником так называемых «кухонных посиделок» шестидесятников и взялся с позиций здравого народного смысла проанализировать их бредни о благодатности и честности конкуренции, о превалировании свободы личности над интересами общества, о правомерности и справедливости частной собственности и эксплуатации более умным и сильным более глупого и слабого и т. д. Ответом советским интеллигентам-ницшеанцам стал «Незнайка на Луне», произведение и впрямь сатирическое, только сатира эта была направлена не против капиталистического мира, а против пресмыкавшихся перед ним отечественных словоблудов. Более того, «Незнайка на Луне» – это жестокая, справедливая и неопровержимая сатира гениального предка-прозорливца на современную Россию и на все то, что творилось и творится в ней весь постсоветский период.

Мы не станем подробно анализировать саму книгу, гораздо важнее понять образы Незнайки и Знайки, их становление уже после выхода книги в свет.

Сегодня Незнайка вырос в аллегорическое изображение населения СССР, большинства советских людей. Его духовные и нравственные свойства позволяют четко понять, почему оказалось столь легко уничтожить социализм в нашей стране и развалить Советский Союз. С одной стороны, Незнайка мил, доброжелателен, забавен, но с другой – доверчив, не сомневается в своей защищенности друзьями-коротышками, а потому ленив и безгранично самоуверен – считает себя вправе без знания истинной сути происходящего делать выводы и совершать поступки, поскольку в случае ошибки друзья всегда помогут, исправят, не позволят обидеть, а самому лишь устроят «распеканцию». Именно на этом свойстве советских людей и сыграла криминальная верхушка КПСС, искусственно с помощью интеллигенции лишив население СССР той самой опоры, которая по замыслам создателей социалистического государства вроде бы должна была вечно защищать своих граждан в главных жизненных приоритетах (жилье, питание, здравоохранение, образование, оборона, нравственность).

Именно самоуверенность и гордыня, которые обычно трактуются как детская наивность и баловство, занесли Незнайку на вожделенную

таинственную Луну – в мир свободного предпринимательства. И тут оказалось, что защитников в таком мире у Незнайки нет, а сам он к такой жизни не готов, да и не желает ею жить: таланты его и труды здесь бесполезны, поскольку не они определяют положение личности в обществе, а деньги, связи и врожденная склонность к бандитизму – единственный востребованный талант.

Доверчивость и бескорыстие Незнайки привели его на Дурацкий остров – вершину носовского пророчества. Знаменателен уже сам путь на остров, освященный голопузым интеллигентом, исполняющим роль козла, ведущего на бойню стадо баранов – этакий Холден Колфилд «Незнайки на Луне». Его умиротворяющий призыв «Сыты будем – как-нибудь проживем!» – призыв отечественных вождей 1990-х гг. – вселил в пленников надежду и смирение перед грядущей участью: ведь все знали или понимали, что плывут на остров, чтобы из них сделали баранов.

Потрясает футуристическое описание России все тех же 1990-х гг., когда население СССР купили на мелкие удовольствия и дешевую телегазетную клевету! «Бедняжки испустили радостный крик, увидев зеленый берег с растущими пальмами, персиками, бананами, ореховыми и апельсиновыми деревьями… С диким визгом и гиканьем коротышки высыпали на берег и взапуски побежали к деревьям. Там они начали скакать и плясать от радости, рвать бананы и финики, персики и апельсины, сбивать палками орехи с деревьев. Наевшись досыта, они принялись качаться на качелях, которые во множестве были устроены между деревьями, вертеться на каруселях и чертовых колесах, спускаться на ковриках с деревянных горок и спиральных спусков… Бросившись… в другую сторону, они увидели здание кинотеатра, облепленное сверху донизу цветными афишами. На самой большой афише было написано огромными буквами: “ ‘Убийство на дне моря, или Кровавый знак’. Новый захватывающий кинофильм из жизни преступного мира с убийствами, ограблениями, утоплениями, бросаниями под поезд и растерзаниями дикими зверями. Только в нашем кинотеатре. Спешите видеть!”». [332]

А пока пленники от души веселились, постепенно отупевая и превращаясь в баранов, за высоким забором небольшая компания умненьких коротышек стригла шерсть с бараньего стада; детская книжка не позволила автору упомянуть о сочных шашлычках. Случайно узнавший о происходящем за забором, пронырливый Незнайка бросился спасать товарищей по несчастью, но никто не захотел его слушать…

На этом и заканчивается история о Незнайке на Луне, потому что носовский финал книги традиционно закономерен для детского произведения, но невозможен в реалии – Николай Николаевич прибег здесь к древней методе разрубания неразвязываемых узлов с помощью deus ex machina. (Парадоксально: в начале нашей книги проблемы людей древние авторы решают с помощью «бога из машины», и заканчивается она современной историей о «боге из машины».)

И закричал вдруг Незнайка, когда с неба, из пустоты свалился в прибрежные воды огромный пароход с множеством шумных коротышек на борту: «Это не иначе как Знайка. Я так и знал, что он прилетит к нам на выручку! Ура!»

Итак, кто такой Знайка? В полном соответствии с традицией мировой художественной литературы XVIII–XX вв., это человек-герой, заменивший Бога! Человек-спаситель, действующий во имя людей и неизменно побеждающий не только благодаря своим огромным знаниям, недюжинным организаторским талантам и способностям руководителя, но в гораздо большей степени благодаря безграничной вере в него ближнего окружения.

Однако беда наших дней в том, что Знаек в современном мире больше нет и уже никогда не будет! Все Знайки сегодня (под радостное улюлюкание Незнаек) пожраны свиньями мировой цивилизации – Сочинителями и Крошками Цахесами, Иудушками Головлевыми и Фомами Опискиными, Антигонами, Холденами Колфилдами и Манон Леско… Одним словом, Знайки сожраны демократией, которую сами и породили.

И все-таки нельзя забывать и о самом главном пророчестве Носова, которое пока еще не нашло воплощения в нашей жизни, но которое буквально сияет со страниц книги: с Незнайкой можно делать все что угодно, однако его менталитет никому не позволит превратить мальчишку в барана! Это других можно превращать в баранов, но народ Теркиных и Корчагиных всегда останется в человеках!

Зрительный образ Незнайки был впервые создан художником-графиком Алексеем Михайловичем Лаптевым (1905–1965), проиллюстрировавшим первые две книги трилогии. Им была заложена традиция изображать Незнайку в уже знакомом нам облике. «Незнайку на Луне» впервые проиллюстрировал Генрих Оскарович Вальк (1918–1998), который сохранил и развил лаптевский образ шалуна-коротышки.

2005–2008 гг. Москва – Воскресенск – Ногинск (поселок Октября)

Примечания

1

Белинский В.Г . Полн. собр. соч. в 13-ти томах. Т. 12. Письма 1841–1848 гг. М.: Издательство Академии наук СССР, 1956.

2

В некоторых вариантах мифа Главку зовут Креусой.

3

Еврипид . Трагедии. В 2-х т. Т. 1. М.: Наука—Ладомир, 1999.

4

См.: *Грейвс Р.*, вышеуказанное издание.

5

Эпоним – дающий чему-либо свое имя.

6

Цитируется по: *Петроний Арбитр* . Сатирикон. М.—Л., 1924. Предисловие Б.И. Ярхо.

7

Все цитаты из Тацита даются по книге: *Тацит* . Сочинения в 2-х т. Т. 1. Анналы. Л., 1969.

8

Иногда ошибочно сравнивают «Золотого осла» Апулея с «Сатириконом»; это произведения совершенно разных жанров.

9

Нодо Франсуа (ок. 1650 – ок. 1710) – французский офицер; объявил, что нашел полный текст «Сатирикона» в небольшом, не названном им монастыре.

10

Имя Тримальхион имеет несколько переводов, наиболее точные – «трижды противный» или «трижды мерзавец».

11

Кадм – легендарный основатель Фив.

12

Данный вариант мифа об Антигоне взят из вышеназванной книги Роберта Грейвса, исследовавшего практически все версии этой истории.

13

Софокл . Трагедии // Вступительная статья: *Ярхо В* . Софокл и его трагедии. М., 1988.

14

Софокл . Трагедии // Вступительная статья: *Ярхо В* . Софокл и его трагедии. М., 1988.

15

Еразм Ермолай (р. в 1510-х гг. – умер около середины XVI в.)русский писатель, публицист, церковный деятель.

16

Тысяча и одна ночь. В 8 т. Т.1. М., 1959.

17

«Тысяча повестей».

18

«Тысяча повестей».

19

Соловьев Леонид. Повесть о Ходже Насреддине. Л., 1988.

20

Басни Ходжи Насреддина впервые были изданы в 1923 г. в Париже.

21

Твен Марк . Приключения Тома Сойера. М.: Художественная литература, 1977.

22

Издатели этих книг утверждают, что оба произведения взяты из черновиков писателя уже после его кончины. Официальное литературоведение этого не подтверждает, а потому здесь они рассматриваться не будут.

23

Твен Марк . Собр. соч. в 8-ми т. Т. 8. М.: Правда, 1980; в дальнейшем воспоминания и записи Марка Твена цитируются по этой книге.

24

Большой советский энциклопедический словарь. М., 1991.

25

Инсургенты – вооруженные отряды гражданского населения, противостоящие властям.

26

Энциклопедия литературных героев. – М.: Аграф, 1997.

27

Согласно американский традиции, писателя сокращенно зовут по инициалам – Джей-Ди или одним словом – Сэлинджер.

28

Сэлинджер Дж. Д. Над пропастью во ржи. М.: НФ «Пушкинская библиотека» и ООО «Издательство АСТ», 2004. Далее роман цитируется по этому изданию.

29

Берроуз Э . Тарзан из племени обезьян. М., 1991.

30

Впоследствии роман получил название «Принцесса Марса».

31

Всего Берроузом написаны 24 романа о приключениях Тарзана.

32

Сверхъестественные истории (*англ.*).

33

Набоков В. Лолита. СПб.: Азбука-классика, 2001. Далее роман цитируется по названному изданию. Заметим, что, по воспоминаниям очевидцев, Набоков, не имея таланта творить равноценные произведения, рвал в клочья перед выпускниками Корнельского университета, где он преподавал в 1948–1959 гг., книги Ф.М. Достоевского.

34

Подробнее об этом см. в статье «Сочинитель» настоящей книги.

35

Это псевдоним; настоящее имя писателя – Хайнц фон Эшвеге.

36

См.: Мифы народов мира. В 2-х т. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1992.

37

Некрасов Н.А . Кому на Руси жить хорошо? Полн. собр. соч. в 3-х томах. Т. 3. Л.: Советский писатель, 1967.

38

Ради справедливости необходимо указать, что издревле в Кирклейском монастыре в Йоркшире показывают могилу Робин Гуда, который умер в этих местах от чрезмерного кровопускания, которое сделала ему аббатиса монастыря.

39

Толстой Лев . О Шекспире и о драме. Полн. собр. соч. Т. 18. М.: Издательство И.Д. Сытина, 1913.

40

Обоснование такой точки зрения на суждения великого русского писателя я попытался дать в статье «Наташа Ростова…» настоящей книги.

41

См. указанную выше статью «О Шекспире и о драме».

42

См. указанную выше статью «О Шекспире и о драме».

43

Данте Алигъери . Божественная комедия. М.: Правда, 1982.

44

Шекспир У . Собрание избранных произведений. В 14-ти т. Т. 2. М.: КЭМ, 1992. Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник.

45

Полное переосмысление и окончательное мировое признание «Гамлета» и «Дон Кихота» произошло накануне и в годы Великой Французской революции конца XVIII в.

46

В России особенно ярко по этому вопросу высказался И.С. Тургенев; см.: Гамлет и Дон-Кихот (Речь, произнесенная 10 января 1860 года на публичном чтении, в пользу Общества для вспомоществования нуждающимся литераторам и ученым). Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 5. М.: Наука, 1980. Тургенев показал Гамлета и Дон Кихота как антиподов: «Дон Кихот – вера в добро, Гамлет – уверенность в мировом зле; Дон Кихот – утверждение идеала, Гамлет – его отрицание; Дон Кихот – альтруизм, Гамлет – эгоизм; Дон Кихот – самоотверженность, бесстрашие, непреклонная воля, Гамлет – скептицизм, безволие, рефлексия» (процитировано по «Энциклопедия литературных героев» – М.: Аграф, 1997).

47

Захоронение находится около местечка Ослев на полуострове Ютландия в Дании; надмогильный камень там установили только в 1936 г.

48

Имеется версия, что Шекспир использовал несохранившуюся пьесу драматурга Томаса Кида (1558–1594), одного из реформаторов английского театра и создателя жанра трагедии мести.

49

Белинский В.Г. Собр. соч. в 3-х т. Т. 1. М.: ОГИЗ, ГИХЛ, 1948.

50

Шекспир У. Полн. собр. соч. в 8-ми т. Т. 6. М.: Искусство, 1960.

51

Далее сокращенно «Робинзон Крузо…»

52

Славная революция (5 ноября 1688—21 апреля 1689) – насильственное свержение короля-католика Якова II и совместная коронация протестантских правителей – короля Вильгельма III и его жены королевы Марии II.

53

Согласно современным исследованиям, Свифт составил слово «лилипут» из английского слова «lille» (little) – «маленький» и латинского слова «putidus»«испорченный»; в целом оно означает «маленькие мальчики и девочки, предающиеся порокам взрослых»

54

В русских переводах встречается также написание «еху» и «йеху»; мы отдали предпочтение варианту «йэху».

55

Одна из версий причины этой ссоры рассказывается в пьесе Эжена Скриба (1791–1861) «Стакан воды» (1840).

56

Свифт Д . Путешествия Гулливера по многим отдаленным странам света. СПб.:, Товарищество «Народная польза», 1902. Далее текст романа и фрагменты биографии Свифта цитируются по этому изданию.

57

Оруэлл Дж. «“1984” и эссе разных лет». М.: Прогресс, 1989. Далее цитируется по этому изданию.

58

Выше нами было приведено полное авторское название романа, впоследствии для краткости роман стали называть просто «Кларисса Гарлоу» или «Кларисса».

59

Энциклопедия литературных героев. М.: Аграф, 1997.

60

Мф. 7:1.

61

История всемирной литературы. В 9-ти т. Т. 5. М.: Наука, 1988.

62

Имеется в виду Джеймс Митчелл.

63

См.: *Скотт Вальтер* . Собр. соч. в 20-ти т. Т. 20. М.—Л., 1965.

64

В переводе Жуковского – «Замок Смальгольм».

65

Этот и все последующие романы Вальтер Скотт публиковал без подписи; только в 1827 г. он объявил о своем авторстве, но и после этого отказывался подписывать свои прозаические произведения.

66

В наше время по этому поводу часто отпускают скабрезные шутки, поскольку реальный Ричард Львиное Сердце широко известен в истории как убежденный приверженец однополой любви.

67

Долгое время имя Айвенго в России переводилось как Иваной.

68

Байрон Дж. Г. Собр. соч. в 4-х т. Т. 2. М.: Правда, 1981.

69

Скотт Вальтер . Собр. соч. в 20-ти т. Т. 20. М.—Л.: Художественная литература, 1965.

70

Бронте Ш . Джен Эйр. М.: Правда, 1988.

71

Цитируется по книге: *Стивенсон Р.Л.* Остров Сокровищ. М.: 2004 (из вступительной статьи автора «Моя первая книга “Остров сокровищ”»).

72

Барбизонцы – группа живописцев, работавших в 1830—1860-х гг. во Франции в жанре пейзажа. Название происходит от деревушки Барбизон, располагавшейся в лесу Фонтенбло близ Парижа. В группу входили Теодор Руссо, Жан Франсуа Милле, Нарсис Вержиль Диаз де ла Пенья, Жюль Дюпре, Шарль Добиньи, Констан Тройон.

73

Цитируется по книге: *Стивенсон Р.Л.* Остров Сокровищ. М.: 2004 (из вступительной статьи автора «Моя первая книга “Остров Сокровищ”»).

74

Конан Дойл А . Записки о Шерлоке Холмсе. М.: Государственное издательство Детской литературы, 1956. Далее К.И. Чуковский цитируется по этому изданию.

75

Андреев К.К. На пороге новой эры. М.: Сов. писатель, 1974.

76

Уайльд Оскар . Портрет Дориана Грея. М.: Миликон-сервис, 2004.

77

Уайльд Оскар . Письма. СПб.: «Азбука», 2000.

78

Шоу Бернард . Избранные произведения. М.: Панорама, 1993.

79

Любопытный факт: одним из первых в научной литературе был описан десятилетний мальчик Коннор, которого нашли в 1694 г. в медвежьей берлоге на границе между Литвой и Россией. Его история послужила основой для новеллы Проспера Мериме «Локис».

80

Большинство преступлений в произведениях Агаты Кристи раскрыты Эркюлем Пуаро, в отличие от гораздо менее задействованной, но не менее известной мисс Джейн Марпл; ему посвящены 25 романов писательницы из написанных ею за всю жизнь 70 детективных романов.

81

Многих своих героев Агата Кристи находила в воспоминанияхдетства.

82

Deus ex machina (*лат* .) – «бог из машины»; выражение означает некую развязку ситуации вследствие вмешательства высших, божественных сил, действующих вне участия человека.

83

Лауреаты Нобелевской премии: Энциклопедия. М.: Прогресс, 1992.

84

Голдинг У. Повелитель мух. СПб.: Азбука-классика, 2005.

85

Гальперина Е. Легенда об Уленшпигеле. В кн.: Костер Ш. Де. Легенда об Уленшпигеле. М.: Художественная литература, 1955.

86

Далее «Легенда об…»

87

Тиль Уленшпигель – *нидерл* . Thyl Uylenspiegel, *нижненемецк.* Dyl Ulenspegel, *нем.* Till Eulenspiegel; в русской традиции встречаются варианты Ойленшпигель, Эйленшпигель; имя на русский переводится как «отражение мудрости в зеркале жизни», или «я – твое зеркало», или «я отражаю твою жизнь».

88

Гезы (*голл* . geuzen, от *франц* . gueux – нищие) – народные партизаны, которые на суше (лесные гезы) и на море (морские гезы) вели борьбу против испанцев и их пособников в Нидерландах; взятие морскими гезами 1 апреля 1572 г. Брила послужило сигналом к всеобщему восстанию в Северных Нидерландах.

89

Костер Ш. Де . Легенда об Уленшпигеле. М.: Художественная литература, 1955.

90

Гальперина Е . Указ. издание.

91

Дания стала последней страной Европы, где признали гений Андерсена, а слава его началась в Германии; все годы непризнания Генриетта Вульф, иногда единственная, отстаивала на родине великий талант ее друга.

92

Правильное название «Томмелисе» (*дат* . – «Tommelise» – Лисе, величиной с дюйм).

93

Журнал «Юнга», 1998, № 1–2, ст.: А. Трофимов. «Сказочник и Дюймовочка»

94

Журнал «Юнга», 1998, № 1–2, ст.: А. Трофимов. «Сказочник и Дюймовочка».

95

Мифологема – сознательное заимствование мифологических мотивов и перенесение их в мир современной художественной культуры.

96

См.: *Гениева Е.* Одиссея русского «Улисса». М.: Литературная учеба, 1988, № 1 (далее: Е. Гениева).

97

См.: *Гениева Е.*

98

См.: *Гениева Е* .

99

Феномен Конана, конечно, не в счет – это явление мировой масскультуры совершенно иного порядка, не имеющее отношение к великой литературе и к творцам художественного слова.

100

Молина Тирсо Де . Севильский озорник, или Каменный гость. В кн.: Библиотека всемирной литературы. Испанский театр. М.: Художественная литература, 1969.

101

См.: *Ахматова А.А.* «Каменный гость» Пушкина. В кн.: *Ахматова А.А* . Стихи и проза. Л., 1977.

102

Мериме Проспер . Собр. соч. в 6-ти т. Т. 2. М.: Правда, 1963.

103

Сервантес Сааведра М. Де . Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. М.: Художественная литература, 1970.

104

Дон Хуан Австрийский (1547–1578) – выдающийся испанский полководец, флотоводец и политический деятель.

105

История всемирной литературы. Т. 3. М.: Наука, 1985.

106

Такова, в частности, точка зрения известного английского писателя-историка, специалиста в области мифологии и теории мифа Роберта Грейвса (1895–1985).

107

Кто скрывался под этим псевдонимом, по сей день не выяснено. Существуют две версии: 1) некий солдат Херонимо де Пасамонте из Арагона, сослуживец Сервантеса во время битвы при Лепанто, которого писатель высмеял в первом томе романа; большинство ученых отвергают эту кандидатуру по причине его явной безграмотности; 2) высокообразованный доминиканский монах Бальтасар Наваррете, ярый поклонник Лопе де Веги (а следовательно, враг Сервантеса) и впоследствии исповедник короля Филиппа IV.

108

Сервантес Сааведра М. де . Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. М.: Художественная литература. 1970.

109

Беатриче означает «дарующая блаженство».

110

Данте . Новая жизнь. М.: Художественная литература, 1985.

111

Борхес Х.Л. Девять эссе о Данте. Вопросы философии, 1994.

112

См. статью «Жиль Блаз» в данной книге.

113

Комедия дель арте, или комедия масок, была распространена в Италии в XVI–XVII вв. Основной ее принцип – импровизация актеров на основе общего сценария. В комедии дель арте имелся стандартный набор масок, примерно десять. Эти маски являются предшественницами такого явления, как театральные амплуа актеров, причем у каждой есть свой постоянный характер и почти каждая имеет традиционный костюм. Маски комедии дель арте следующие: два старика – Панталоне (карикатура на венецианского купца: скупой, расчетливый, подозрительный, но всегда одураченный, ограбленный и даже побитый; склонен читать нотации молодежи; костюм Панталоне – красная куртка, красные штаны и шапка без полей, черная мантия с просторными рукавами, желтые туфли; на лице Панталоне маска с совиным носом, торчащими усами и бородкой; к поясу у него привешены особые атрибуты – кошель с деньгами и кинжал) и Доктор (карикатура на юриста из Болоньи; мнимый ученый, болтун и педант, докучающий всем длинными, нелепыми разглагольствованиями на любую тему; одет в просторную черную мантию с белым воротником и манжетами, широкополую черную шляпу; атрибуты Доктора – книги, бумажные свитки,

чернильница, перо; на лице у него черная полумаска, закрывающая только лоб и нос; в комедии он всегда бывал одурачен молодежью и слугами); следующая маска Капитан – карикатура на военного авантюриста, бандита и насильника (костюм его состоял из кирасы с брыжами, коротких шаровар, короткого плаща и шляпы с перьями; основной комической чертой Капитана было противоречивое сочетание бахвальства с трусостью); следующие маски – двое слуг (Дзанни – «Ваньки»), они делились на первого и второго: первого Дзанни называли по-разному – Бригелла, Педролино (впоследствии Пьеро), Скапино (первый Дзанни – крестьянин-хитрец, ловкач, обтесавшийся в городе и превратившийся в проворного, сметливого лакея, обделывающего любовные делишки господ); второго Дзанни звали Арлекин, Бураттин, Пульчинелла (причем Пульчинелла был из Неаполя, а Арлекин – из Бергамо), он всегда носил черную полумаску с большим крючковатым носом и говорил гнусавым голосом, обязательно откликаясь на злобу дня (под влиянием этого образа появились французский Полишинель и английский Понч), причем Арлекин обязательно был хитрым злоязычным интриганом (костюм Арлекина первоначально состоял из многочисленных разноцветных заплаток, впоследствии замененных правильными треугольниками красного, зеленого и желтого цвета – всемирно известный костюм Арлекина); служанка Сервета или Фантескадва, она же Франческина, Смеральдина, Коломбина (по традиции Коломбина – жена Пьеро и любовница Арлекина) – это крепкая, здоровая крестьянская девушка, неизменная поверенная и соучастница в любовных приключениях своей барышни; два любовника и две любовницы четких масок не имели, но обязательно были умны, красивы, находчивы и задача у них была одна – любить свою пару. Побои, гримасы, показывание языка, пощечины, удары рукой и ногой, клоунский плач, стуканье лбами, клоунская музыка на трещотках, пузырях, бутылках или погремушках, имитации крика животных и птиц, воспроизведение всякого рода естественных отправлений человеческого организма, кувырки, беготня, прыжки, акробатические и эквилибристические номера являлись непременными, обязательными составными частями комедии дель арте. Маски дель арте не раз становились героями произведений художественной литературы. Отечественный читатель прекрасно знает сказку А.Н. Толстого «Золотой ключик» на тему сюжета сказки Карло Коллоди «Приключения Пиноккио, история марионетки». Главными героями ее стали маски театра дель арте, в частности Бураттин – одна из ипостасей Арлекина.

114

Фьяба (*итал* . fiaba – сказка) – жанр драматургии, трагикомическая сказка, соединяющая сказочный сюжет с импровизацией и буффонадой комедии дель арте; основателем жанра является Карло Гоцци.

115

Происхождение этого названия неизвестно, но turare по-итальянски означает заткнуть, закупорить.

116

Гоцци К . Предисловие к «Принцессе Турандот». Из кн. *Карло Гольдони.* Комедии. *Карло Гоцци.* Сказки для театра. *Витторио Альфьери.* Трагедии. БВЛ. М.: Художественная литература, 1971.

117

Амаду Ж . Дона Флор и два ее мужа. СПб.: Продолжение жизни, 2005.

118

В России этот роман больше известен по названию его экранизации 1972 г. «Генералы песчаных карьеров».

119

Амаду Ж. Дона Флор и два ее мужа. СПб.: Продолжение жизни, 2005.

120

Эпоха виоленсии (насилия) в Колумбии – период 1948–1953 гг., когда в стране было убито более 200 тыс. человек! Это была война латифундистов с крестьянами за землю. Как всегда, победили богатые.

121

Маркес Г. Гарсиа . СССР: 22 400 000 квадратных километров без единой рекламы кока-колы. В кн.: *Маркес Г. Гарсиа* . Собр. соч. Т. 1. СПб.: Симпозиум, 1997.

122

Здесь и далее роман цитируется по кн.: *Маркес Г. Гарсиа* . Собр. соч. Т 1. М.: Альянс-Плюс, 1998.

123

Даль В . Толковый словарь. Т. 1. М.: Художественная литература, 1935.

124

Словарь русского языка. Т. 1. М.: Русский язык, 1985.

125

См.: *Шпенглер О* . Закат Европы. М.: АСТ, 2000.

126

Подробнее об Иоганне Фаусте см. в книге: *Жирмунский В.М.* Легенда о докторе Фаусте. М.: Наука, 1978.

127

См.: *Морозов М.М* . Избранные статьи и переводы. М.: ГИХЛ, 1954. Статья «Кристофер Марло».

128

Клингер Ф.М. Фауст, его жизнь, деяние и низвержение в ад. М.: АСТ, 2005. Далее роман цитируется по этой книге.

129

Город Глогув в Польше.

130

Асессор – младший член судебного учреждения.

131

Зингшпиль – разновидность комической оперы XVIII в. с разговорными диалогами между музыкальными номерами.

132

Гюнцель Клаус . Э.Т.А. Гофман. Письма, высказывания, документы. М.: Радуга, 1987.

133

Циннобер (*нем.*) – киноварь, красная краска.

134

См., в частности, статью «Фигаро» в данной книге.

135
Spiritus familiaris (*лат.*) – семейный дух, или дух домашнего очага.
136
См.: *Хейберг Ханс* . Генрик Ибсен. М.: Искусство, 1975.
137
Ибсен Генрик . Драмы. Стихи. М.: Художественная литература, 1972.
138
Судья и строитель. Писатели России о Генрике Ибсене // Статья Л.Д. Троцкого «Об Ибсене». М.: Рудомино, 2004.
139
Гарин И.И. Век Джойса. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2002.
140
Сонеты Шекспира в переводах С. Маршака. М.: Советский писатель, 1955.
141
Дипсоды – жаждущие.
142
В первых книгах Рабле взял себе псевдоним Алькофрибас Назье. (Alcofribas Nasier – анаграмма имени писателя; напомним: анаграмма – перестановка букв в слове, образующая новое слово.)
143
Энциклопедия литературных героев. М.: Аграф, 1997.
144
Рабле Франсуа. Гаргантюа и Пантагрюэль. М.: Правда, 1981. Далее книга цитируется по этому изданию.
145
Гербстман А.И. Франсуа Рабле (1495–1553). В книге «Писатели Франции». М.: Просвещение, 1964.
146
Речь идет прежде всего о Фоме Фомиче Опискине, посредством которого гений Ф.Ф. Достоевского предсказал и описал одну из основополагающих первопричин крушения СССР и последующей трагедии российского народа.
147
A deus ex mashina (*лат* .) – «бог из машины»; в античном театре бог появлялся на сцене с помощью машины, приводя своим вмешательством пьесу к развязке.
148
Булгаков М.А. Собр. соч. в 5-ти т. Т. 4. Пьесы. М.: Художественная литература, 1990.
149
Деволюционная (наследственная) война 1667–1668 гг. между Францией и Испанией за Испанские Нидерланды.
150
Писатели Франции: статья Е. Эткинда «А.Р. Лесаж». М., 1964.
151
Писатели Франции: статья Е. Эткинда «А.Р. Лесаж». М., 1964.
152

Лесаж А.Р. Похождения Жиль Блаза из Сантильяны. М.: Правда. 1990.

153

Цветаева Марина . Избранные произведения. М.—Л.: Советский писатель, 1965.

154

Особенно ярко это проявилось в мировом кинематографе, переполненном милыми воришками, добродушными аферистами, проститутками и грабителями, несчастными похитителями детей и убийцами по необходимости.

155

Энциклопедия литературных героев. Статья: Манон Леско. М.: Аграф, 1997.

156

Пушкин А.С. Из вариантов «Евгения Онегина». Академическое издание собрания сочинений А.С. Пушкина. Т. 6. М., 1936.

157

Виппер Ю.Б. Творческие судьбы и история (О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX в.). Статья «Два шедевра французской прозы XVIII века». М., 1990.

158

См.: *Стахорский С.В.* Фигаро. В «Энциклопедии литературных героев». М.: Аграф., 1997.

159

См.: Бомарше. «Энциклопедический словарь». Изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. 4. СПб., 1891.

160

Грандель Ф. Бомарше. М.: Книга, 1985.

161

Французский театр эпохи Просвещения. В 2-х т. Т. 2. М.: Искусство,1957.

162

См.: *Стахорский С.В.* Фигаро. В «Энциклопедии литературных героев». М.: Аграф., 1997.

163

Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 10-ти т. Т. 7. М.—Л., 1949.

164

Французский театр эпохи Просвещения. В 2-х т. Т. 2. М.: Искусство,1957.

165

В данном случае речь идет только о европейской художественной литературе, великие восточные литературы мы не рассматриваем, поскольку: во-первых, современная всемирная цивилизация базируется именно на европейской литературе, а восточные литературы вынуждены под нее подстраиваться; во-вторых, наша русская литература является составной и существенной частью европейской литературы. Расширенное рассмотрение проблемы космографии художественной литературы в небольшой статье не представляется возможным.

166

Св. Игнатий (Брянчанинов). Христианский пастырь и христианин-художник. М., 1993.

167

Инфернальный, т. е. адский, дьявольский.

168

Подробнее об этом см. в статье «Кола Брюньон» настоящей книги.

169

Стендаль . Красное и черное. М.: Правда, 1978.

170

Сю Эжен . Агасфер. М.: ИД «Дейч», 2004.

171

Здесь и далее роман цитируется по книге: *Бальзак Оноре* . Гобсек. Евгения Гранде. Отец Горио. М.: Правда, 1979.

172

Моруа Андре . Прометей, или Жизнь Бальзака. Собр. соч. в 5-ти т. Т. 4. М.: АСТ, Астрель, Олимп, 1999.

173

Там же.

174

Роман «Гобсек» был написан О. де Бальзаком в 1830 г. Имя Гобсек переводится с французского как «питающийся всухомятку».

175

Дюма работал по принципу: вы напишите, а я из некачественного наброска сделаю вещь; это один из двух типичных и, пожалуй, более-менее приемлемый принцип работы в современном литературном масскульте.

176

Таков второй и ныне самый распространенный принцип работы в современном литературном масскульте; согласно этому принципу, сегодня автором всех великих романов считался бы Маке, а Дюма остался бы никому не известным редактором этих книг.

177

Полишинель – французский вариант героя комедии дель арте Пульчинеллы (см. статью «Турандот»); секрет Полишинеля – это секрет, который всем давным-давно известен.

178

Дюма А . Три мушкетера. М.: Художественная литература, 1975.

179

Верн Жюль . Дети капитана Гранта. М., 2005.

180

Всего в жюльверновскую серию «Необыкновенные путешествия» вошли 64 книги – 62 романа и 2 сборника рассказов.

181

Существует бесконечное множество трактовок знаменитого высказывания Флобера: «Госпожа Бовари – это я!» Наиболее верной видится точка зрения, утверждающая, что писатель сказал ее в раздражении от бесконечных приставаний с вопросами: «Кто такая Эмма Бовари на самом деле?» И не более того.

182

Флобер Г. Госпожа Бовари. М.: Художественная литература, 1981.

183

Чайковский и Надежда Филаретовна фон Мекк. Переписка. Книга 1: 1876–1878. М.: Издательство «Захаров», 2004.

184

Мериме Проспер . Собр. соч. в 6-ти т. Т. 2. М.: Правда, 1963.

185

Виппер Ю.Б . Проспер Мериме. М.: Правда, 1986.

186

Виппер Ю.Б. Указанное сочинение.

187

Мериме Проспер . Новеллы. М.: Художественная литература, 1978.

188

Виппер Ю.Б. Указанное сочинение.

189

Авессаломова Г.С. Проспер Мериме (1803–1870). На сайте http: //www.auportal.ru/ocherki/36.php.

190

Как бы (*лат* .).

191

Травиата *(итал.* la traviata) – падшая, заблудшая женщина.

192

Моруа Андре . Собр. соч. Т. 1. М.: Пресса, 1992 (в дальнейшем: Андре Моруа).

193

См.: *Моруа Андре* .

194

См.: *Моруа Андре* .

195

См.: *Моруа Андре* .

196

См.: *Моруа Андре* .

197

См.: *Моруа Андре* .

198

См.: *Моруа Андре* .

199

Роллан Ромен . Собр. соч. в 14-ти т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1955.

200

Ницше Ф. Так говорил Заратустра. М.: Кристалл, 2001.

201

Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог мертв». Журнал «Вопросы философии», 1990, № 7.

202

Роллан Ромен . Кола Брюньон. Собр. соч. в 14-ти т. Т. 7. М.: Художественная литература, 1956. Далее текст повести цитируется по этому изданию.

203

Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. Прелюдия к философии будущего. М.: Азбука-классика, 2006.

204

Аксаков К.С. Публика и народ. (Опыт синонимов.) Журнал «Роман-газета XXI век», 1999, № 7.

205

Прототипом Розы считается жена писателя Консуэло Каррило.

206

Маленький принц: Сборник сказок. М., 2005.

207

Пытлик Радко . Гашек. М.: Молодая гвардия, 1977.

208

Там же.

209

Фонвизин Д.И . Недоросль. В кн.: Драматургия русских писателей. М.: ООО «Фирма СТД», 2005.

210

Белинский В.Г . «Горе от ума». Комедия в 4-х действиях, в стихах. Сочинение А.С. Грибоедова. СПб., 1839. Далее статья цитируется по этому изданию.

211

Григорьев А.А. По поводу нового издания старой вещи. В кн.: *А.А. Грибоедов* . Горе от ума. СПб., 1862.

212

Кедрин Дмитрий . Русские стихи. М.: Правда, 1990.

213

Иван Федорович Паскевич (1782–1856) – граф Эриванский, светлейший князь Варшавский, генерал-фельдмаршал; герой войны 1812 г. и битвы при Бородино; наместник на Кавказе в годы Русско-персидской (1826–1828) и Русско-турецкой (1828–1829) войн; с 1831 г. наместник в Царстве Польском; возглавлял подавление Польского восстания (1830–1831) и Венгерской революции (1848–1849); во время Крымской войны был главнокомандующим русской армии на западных границах и на Дунае (1853–1854); четвертый и последний в России человек, имевший орден Св. Георгия всех четырех степеней; был ненавистен русскому либерально-демократическому дворянству, имя его очернено в многочисленных мемуарах и публицистике.

Алексей Петрович Ермолов (1777–1861) – генерал от инфантерии, герой Отечественной войны 1812 г. и битвы при Бородино; командующий Кавказским корпусом и главнокомандующий в Грузии во время Кавказской войны.

Михаил Семенович Воронцов (1782–1856) – великий государственный деятель России, светлейший князь, генерал-фельдмаршал; герой Отечественной войны 1812 г. и битвы при Бородино; новороссийский и бессарабский генерал-губернатор (1823–1844); наместник на Кавказе (1844–1854).

214

Родители Грибоедова были родственниками и носили однуфамилию.

215

Скабичевский А.М . Александр Грибоедов. Его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1895.

216

Пушкин А.С. Собр. соч. в 10-ти т. Т. 9. Письма 1815–1830 гг. М.: Художественная литература, 1962. П.П. Чаадаев в то время находился в опале.

217

Грибоедов А.С. Горе от ума. В кн.: Драматургия русских писателей. М.: ООО «Фирма СТД», 2005.

218

Об этих и еще многих «прекраснодушных» деяниях «великого мыслителя» можно прочитать в книге Б.Н. Тарасова «Чаадаев». М.: Молодая гвардия, 1990.

219

Здесь и ниже цитируется по: Белинский В.Г. Собр. соч. в 3-х т. Т. 3. Статьи и рецензии 1843–1848. М.: ОГИЗ, ГИХЛ, М., 1948.

220

Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 10-ти т. Т. 5. М.: Издательство АН СССР, 1957. Ниже следующие цитаты из романа даны по этому же тому.

221

Там же.

222

Там же.

223

См.: *Викторова К.П.* Неизвестный Пушкин. СПб., 2000.

224

Дневник Пушкина. 1833–1835. М. – Пгр., 1923.

225

К.П. Викторова утверждает, что под Онегиным Пушкин с самого начала подразумевал императора Александра I.

226

Розен А.Е. Записки декабриста. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1984.

227

Перипетии с восьмой, девятой и десятой главами рассматривать в данной статье нецелесообразно.

228

Остается открытым вопрос о том, по какой линии приходится Онегин родственником князю, – по кровной с Романовыми или по иной.

229

Согласно трактовке К.П. Викторовой, малиновый берет указывает на то, что под именем Татьяны Лариной Пушкин скрыл подлинную героиню «Евгения Онегина» – императрицу Елизавету Алексеевну.

230

Десятую главу, в которой много говорилось о декабристах, Пушкин сжег в Болдине 19 октября 1830 г., это был день очередной лицейской годовщины.

231

Существуют две версии того, каковым якобы Пушкин намеревался сделать завершение романа: Онегин либо должен был уехать добровольцем на Кавказ и погибнуть в сражении, либо он участвовал в восстании декабристов, был сослан на Кавказ и, опять же, погиб.

232

Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 10-ти т. Т. 7. М.: Издательство АН СССР, 1958.

233

Крылов . Статья в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона. Т. 16а. СПб., 1895.

234

Плетнев П.А. И.А. Крылов. В кн.: *И.А. Крылов* . Басни. СПб., 1852.

235

Крылов . Статья в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона. Т. 16а. СПб., 1895.

236

Крылов И. Басни. М.: АСТ, 2005.

237

Гоголь Н.В. Тарас Бульба. М., 2003.

238

Гиппиус В. Гоголь: Воспоминания, письма, дневники. М.: Аграф, 1999.

239

Мочульский К.В. Духовный путь Гоголя. М.: Наш дом, 2004.

240

Наиболее полно проблема богоискательства в русской литературе исследована профессором Московской Духовной Академии, доктором богословия, доктором филологических наук Михаилом Михайловичем Дунаевым (р. 1945) в книге «Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках». М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. (Далее при цитировании – М.М. Дунаев. Указ. соч.) Этот труд очень интересен обилием фактологического материала и рядом частных выводов.

241

Оскорбленный отношением к нему со стороны официальной Православной церкви, Н.С. Лесков стал с достоинством именовать себя «ересиархом ингерманландским и ладожским», а в 1883 г., отвечая на нападки Константина Николаевича Леонтьева (1831–1891), православного мыслителя, публициста и писателя, которые тот сделал в статье «Наши новые христиане», Лесков написал статью «Граф Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский как ересиархи».

242

Гоголь Н.В. Собрание художественных произведений в 5-ти т. Т. 4. М.: Издательство Академии наук СССР, 1952 (Далее: *Гоголь Н.В* . Собрание…)

243

Гоголь Н.В. Собрание…

244

Дунаев М.М. Указ. соч.

245

Гоголь Н.В. Собрание…
246
Манн Ю.В. Постигая Гоголя. М.: Аспект Пресс, 2005.
247
Белинский В.Г. . Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души. В собр. соч. в 3-х т. Т. 2. М.: ОГИЗ, ГИХЛ, 1948.
248
Аксаков К.С. Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души. В кн.: *Аксаков К.С., Аксаков И.С.* Литературная критика. М.: Современник, 1981.
249
Анненков П.В. Гоголь в Риме. Литературные воспоминания. СПб., 1909.
250
Гиппиус В. Гоголь: Воспоминания, письма, дневники. М.: Аграф, 1999. Далее переписка Н.В. Гоголя цитируется по этому изданию.
251
Набоков В.В. Собр. соч. в 5-ти т. Т. 1. СПб.: Симпозиум, 1997. Далее текст лекции «Наш господин Чичиков», откуда взяты эти строки, будет цитироваться по указанному изданию.
252
Мочульский К.В. Духовный путь Гоголя. М.: Наш дом – L'Age d'Homme, 2004.
253
Мережковский Д.С. В тихом омуте. М.: Советский писатель, 1991. Далее статья цитируется по этому изданию.
254
Работу над вторым томом Гоголь возобновил в 1848 г., не столько по своей воле, сколько по настоянию окружения.
255
Неотправленное письмо Н.В. Гоголя к В.Г. Белинскому лета 1847 г. Письма Н.В. Гоголя в 4-х т. Т. 4. СПб., 1901.
256
М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1989.
257
М.Ю. Лермонтов . Собр. соч. в 4-х т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1958.
258
Лермонтов М.Ю. Собр. соч. в 4-х т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1957.
259
Левин В.И. Дуэль Лермонтова. Журнал «Библиотеки учебных заведений», выпуски №№ 19, 20. М.: 2006.
260
Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч. в 20-ти т. Т. 13. М.: Художественная литература, 1972.
261
Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-ти т. Т. 21. М.—Л.: Академия наук СССР, 1984.

262

См.: *Селезнев Ю.И.* Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1990. Далее цитируется по этому изданию.

263

Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Киев: Next, 1994.

264

Достоевский Ф.М. Зимние заметки о летних впечатлениях. М.: Директмедиа Паблишинг, 2007.

265

В.С. Соловьев . Сочинения в 2-х т. Т. 2. М.: Мысль, 1988.

266

Энциклопедия литературных героев. М.: Аграф, 1997.

267

Писарев Д.И . Сочинения в 4-х т. Т. 4. М.: Художественная литература,1955.

268

Подробнее об этом см. в статье «Аглая Ивановна Епанчина против Льва Николаевича Мышкина» в настоящей книге.

269

Ф.М. Достоевский . Собр. соч. в 10-ти т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1957.

270

См.: *Селезнев Ю.И.* Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1990.

271

Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVIII–XX вв. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003.

272

Вариант: «На коем фрак». (Примечание К. Пруткова.)

273

Цитаты из статьи Н.А. Добролюбова «Что такое обломовщина?» даются по книге: *Добролюбов Н.А.* Избранное. Саранск: Мордовское книжное издательство, 1974.

274

Цитата взята из: *Гончаров И.А.* Собрание сочинений. Т.1. М., 1952, С. 20.

275

Статья Н.А. Добролюбова «Что такое обломовщина?» цитируется по: *Добролюбов Н.А.* Избранное. Саранск: Мордовское книжное издательство, 1974.

276

Гончаров И.А. Обломов. М.: Детгиз, 1954.

277

Прошу не путать эти события с ссорой между И.А. Гончаровым и И.С. Тургеневым, произошедшей в 1859 и 1860 гг., когда первый обвинил второго в том, что в «Дворянском гнезде» Иван Сергеевич использовал рассказанные Гончаровым сюжет и характерные черты главных героев. История с Писемским совершенно самостоятельная.

278

Съезжей в XIX в. называли казенное помещение в полицейской части, куда свозились задержанные пьяницы и преступники.

279
Тургенев И.С . Полн. собр. соч. Т. 2, СПб., 1897.
280
Статья «Базаров. “Отцы и дети”, роман И.С. Тургенева». В кн.: *Д.И. Писарев* . Литературная критика. В 3-х т. Т.1.Статьи 1859–1864 гг. Л.: Художественная литература, 1981.
281
ИМЛИ РАН. Архив А.М. Горького. Т.1. История русской литературы. М.: Гослитиздат, 1939.
282
М. Стебницкий – псевдоним первых лет литературной работы Н.С. Лескова.
283
Писарев Д.И. Литературная критика в 3 т. Т. 2. Статьи 1864–1865 гг. Л., Художественная литература, 1981.
284
Только в издании 1867 г. «Повести, очерки и рассказы М. Стебницкого», т. I, – очерк впервые получил свое нынешнее название: «Леди Макбет Мценского уезда».
285
Гебель В.А. Н.С. Лесков. В творческой лаборатории. М.: Советский писатель, 1945.
286
Как работал Лесков над «Леди Макбет Мценского уезда». Сб. статей к постановке оперы «Леди Макбет Мценского уезда» Ленинградским государственным академическим Малым театром. Л.: 1934.
287
Пушкин А.С. Собр. соч. в 10-ти т. Т.5. М.: Художественная литература, 1960.
288
Ферт (*устар* .) – молодцеватый, щеголеватый и развязный, самодовольный человек.
289
Лесков Н.С. Собр. соч. в 11-ти т. Т.1. М.: Художественная литература, 1956. Далее текст цитируется по этому изданию.
290
Отметим, противоречия эти одинаково присущи всем обществам, государствам и народам, но почему-то именно русскими богоискателями они воспринимались особенно тяжело, и именно русским богоискателям было дано выявить их особенно ярко, отчего эти противоречия зачастую представляются нам сугубо русским явлением.
291
Лесков Н.С . Собрание сочинений в 11-ти т. Т. 10. М.: Художественная литература, 1958.
292
ИМЛИ РАН. Архив А.М. Горького. Т.1. История русской литературы. М.: Гослитиздат, 1939. Далее цитируется по этому изданию.
293
Первоначально смысл фразы сводился к тому, что даже негодяй может свершить доброе дело, став патриотом; затем вырисовался ее

второй смысл: нельзя доверять громким словам о патриотизме и гражданском долге из уст заведомых негодяев. Ныне ко второму разряду следует отнести постоянные вопли с телевизионных экранов: «Ура, Россия!», «Вперед, Россия!», «Смотри, Россия!» – и бесконечные размахивания перед толпой российским триколором.

294

Василий Старой . Пьер и Наташа. В 2-х т. М.: Вагриус, 1996.

295

Ленин В.И . Лев Толстой как зеркало русской революции. М.: Политиздат, 1987.

296

Сохранился проект договора Льва Толстого с издательством М.Н. Каткова от 24–25 марта 1867 г., где рукой писателя вычеркнуто название «Тысяча восемьсот пятый год», а сверху написано новое название «Война и міръ». Но больше Толстой к такому написанию слова «міръ» в романе никогда не возвращался, оно так и осталось в архивах, неведомое обществу.

297

Далее Міръ как имя литературного героя я полагаю целесообразным писать с прописной буквы.

298

Толстой Л.Н . Собр. соч. в 22-х т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1980. Далее цитируется по этому изданию.

299

Попов П., Юнович М. Толстой Л.Н. // Литературная энциклопедия: В 11-ти т. Т. 11. М.: Художественная литература, 1939.

300

См.: *Сегалин Г.В* . Эвропатология личности и творчества Льва Толстого. В сб.: Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии). Выпуск 3–4. Т. 5. Свердловск, 1930.

301

Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 1. М.: Гослитиздат, 1955.

302

Толстой Л.Н. Анна Каренина. Части первая – четвертая. Собр. соч. в 22-х т. Т. 8. М.: Художественная литература, 1981. Далее цитируется по этому изданию. Части пятая – восьмая романа в томе 9 этого же издания за 1982 г.

303

К сожалению, эссе Натальи Воронцовой-Юрьевой «Анна Каренина. Не Божья тварь» опубликовано только в Интернете. Сайт http: //vorontsova-nvu.livejournal.com/73675.html

304

Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960.

305

Обычно говорят о двух вариантах пьесы «Васса Железнова», но оба произведения столь разнятся, столь самостоятельны и не схожи, что я полагаю верным называть их разными драмами с одинаковым названием.

306

Мария Склодовская-Кюри (1867–1934) – физик и химик, один из создателей учения о радиоактивности; ввела термин «радиоактивность»; лауреат Нобелевских премий по физике (1903) и по химии (1911).

307

Горький М . Исповедь. Полн. собр. соч. в 30-ти т. Т. 8. М.: ГИХЛ, 1950.

308

Горький Максим . Собр. соч. в 30-ти т. Т. 18. М.: ГИХЛ, 1952. Именно от такого понимания «железного» человека писатель и произвел фамилию Железнова.

309

Чего стоят слова Вассы Железновой: «Революция вспыхнула да и прогорела – один дым остался».

310

Особенно четко эта параллель с Евой видна в знаменитом диалоге под условным названием «Прими порошок», что равнозначно «Съешь яблочко и погуби душу».

311

Имя Ассоль происходит от испанского «al sol» – «к солнцу».

312

Грин Александр . Алые паруса. Собр. соч. в 6ти т. Т.3. М.: Правда, 1965.

313

Петров Е. «Из воспоминаний об Ильфе». Журнал «Вопросы литературы», 2001, № 1.

314

См.: *Васильев В.В* . Ненависть (Заговор против русского гения). Журнал «Молодая гвардия», 1991, № 11, 12.

315

А.И. Солженицын . Невырванная тайна. Предисловие к книге И.Н. Медведевой-Томашевской «Стремя “Тихого Дона”». Цитируется по книге: Загадки и тайны «Тихого Дона». Т. 1. Итоги независимых исследований текста романа. 1974–1994. Самара: P.S.-пресс, 1996.

316

Зеев Бар-Селла. Шолохов вообще не был писателем. О проекте спецслужбы, получившем Нобелевскую премию. – Интервью, взятое Н. Журавлевым. Новая газета, № 65 от 5 сентября 2005 г.

317

Чаадаев П.Я . Отрывки и разные мысли (1828–1950 е гг.). Пункт 213. См.: Полное собрание сочинений и избранные письма. В 2-х т. Т. 1. М.: Наука, 1991.

318

Аннинский Л . Николай Алексеевич Островский (1904–1936). В кн.: Русская литература XX в. Очерки. Портреты. Эссе. В 2-х частях. Часть II. М.: Просвещение, 1994.

319

Гарин И.И. Век Джойса. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2002.

320

Блок А.А . Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1983.

321

ЧОН – части особого назначения; были созданы для оказания помощи органам советской власти по борьбе с контрреволюцией и бандитизмом.

322

См.: *Гайдар-Голикова Е* . «Задумал я вещь совсем новую». М.: «Юнга», № 1–4, 1997.

323

Гайдар-Голикова Е. Там же.

324

Твардовский А. Василий Теркин. Книга про бойца. Теркин на том свете. М.: Раритет, 2000. В дальнейшем статья «Как был написан “Василий Теркин” (Ответ читателям)» цитируется по этому изданию.

325

Подчеркну, и это сверхважно для данной статьи, что понятие «народ» следует рассматривать сугубо в аспекте, оговоренном нами в статье «Кола Брюньон».

326

Верно уловив сам факт рождения нового народа и масштабность этого явления, идеологи КПСС заведомо лживо объявили советский народ новой исторической общностью, главной отличительной чертой которой является преданность делу Коммунистической партии.

327

Панаева А.Я . Воспоминания. 1824–1870. – М.: Художественная литература, 1972.

328

Подробнее об этом см.: *Кожинов В.В* . Россия. Век XX (1939–1964). Опыт беспристрастного исследования. М.: Алгоритм, 2001.

329

Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 10-ти т. Т. 10. М.:Художественная литература, 1955.

330

Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 12-ти т. Т. 12. М.: Правда, 1983.

331

Белинский В.Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т. Т. 12. Письма 1841–1848 годов. М.: Издательство Академии наук СССР, 1956.

332

Носов Н. Незнайка на Луне. М.: «Оникс», 2000. Далее текст цитируется по этому изданию.