

ЧТО ТАКОЕ КЛАССИКА

«Как это бывает во всяком деле, чем неяснее, запутаннее понятие, которое передаётся словом, тем с большим апломбом и самоуверенностью употребляют люди это слово, делая вид, будто то, что подразумевается под этим словом, так просто и ясно, что и не стоит и говорить о том, что собственно оно означает...»

Л. Н. Толстой

Конечно, читатель прочтёт в названии статьи намёк на работу Л. Н. Толстого «Что такое искусство?». Над ней Лев Николаевич напряжённо работал пятнадцать лет, собрал и разработал несколько десятков определений, но исчерпывающего так и не нашёл. Однако не надо думать, что трудился великий писатель и мыслитель напрасно. Прочитавшие, думаю, уже намного лучше разбираются в искусстве и открывают в художественных текстах детали и нюансы, ранее не замечавшиеся.

А для себя я сделал ещё один вывод – можно ли вообще дать определения категориям эстетики, в рамках методологии естественных наук? Тем более что и сам этот раздел философии не слишком-то определён – учение о сущности и формах прекрасного. Но что есть прекрасное?

Трудность, на мой взгляд, заключается в диалектической двойственности понятий – объективности и субъективности. Давайте оставим дебри субъективности философам и психологам, уж слишком там темна вода во облацех. А вот объективное... Есть ли оно? По всей видимости, всё-таки есть. Существует же в области прекрасного общепринятое, пусть мы с вами и расходимся в деталях. Значит, есть какие-то закономерности, существующие в нас или вне нас, которые мы осознаём сознательно или не очень. И разобраться в объективных процессах совершенно необходимо, хотя бы для того, чтобы говорить на одном языке. При этом субъективное останется при нас и «нравится» или «не нравится» будем решать самостоятельно.

Одно из самых распространённых и неуловимых понятий в искусстве, и, прежде всего, в литературе – классика. В словарях «классика» трактуется как произведения классиков, а классики как «общепризнанные». Такое толкование оставляет, как минимум, неудовлетворённость. Ограниченные опросы читателей проводятся, но до плебисцитов или референдумов дело, слава Богу, не доходит. Да и решаются ли такие проблемы самыми тайными, прямы-

ми и прозрачными голосованиями? Вряд ли. Оставшиеся в меньшинстве такой шум подымут, что и большинство засомневается.

Нет. По всей видимости, под *общепризнанным* следует понимать некую сумму мнений людей *сведущих* – писателей, критиков, литературоведов, – имеющих трибуну для высказываний. Но чем руководствуются они? Собственным мнением? Или соображениями, основанными на чём-то более основательном?

Лет двадцать пять тому назад прочёл восторженную статью некоего критика об одном крепком, но небольшом – *по моему мнению* – советском поэте. Критик во всеуслышание объявлял поэта гением и классиком. Несколько смущённый бенефициант не слишком упорно возражал, что в классики выводит только время. Но критик был суров и непреклонен – нет, классик! *Nis et nunc* – здесь и сейчас! Поэт, да и критик, уже давно, прочно и заслуженно забыты, сборники и журналы нашли себе место на неприкасаемых полках, а имена если и упоминаются, то в трудах по истории литературы довольно мелким шрифтом.

Так что делать с *мнением*?

Хорошо. Пусть мой пример не слишком удачен – калибры критика и поэта невелики. Но мы найдём немало примеров и среди признанных литературных авторитетов, отмеченных широким общественным резонансом, многочисленными премиями, наградами и другими знаками отличия. То есть *сведущих*. Уж их-то исключить из *общепринятого* никак нельзя?

Как известно, замечательный писатель и литературовед Владимир Набоков с огромным пиететом относился к Толстому, сравнивая буквально с солнцем мировой литературы. Но Достоевский с его детективной фабулой и «мрачным христианством» Набокову решительно не нравился («*Лекции по русской литературе*»).

А вот нобелевский лауреат Иосиф Бродский был совершенно противоположного мнения и даже сожалел, что русская литература пошла по пути Толстого («*Катастрофы в воздухе*»).

Мнения обоих литераторов, конечно же, аргументированы и внесли частицу нового понимания произведений писателей. Я, во всяком случае, стал лучше понимать и «Анну Каренину» и «Братьев Карамазовых» и полюбил обоих писателей ещё больше.

Но субъективность и противоречивость позиций тоже достаточно очевидна. Оценка одних произведений с точки зрения других, написанных в разных жанрах и ключах, вряд ли плодотворна, хотя право на существование имеет.

Здесь не место разбирать взгляды больших писателей. Под углом нашей темы важно другое. При всей противоречивости их взглядов, следует отметить и глубокое диалектическое единство: ни тот, ни другой не только не отрицают, но и подчёркивают огромное *влияние*, оказанное на русскую и мировую литературу художественными произведениями великих писателей. Пусть даже оценки с разными знаками.

Так может быть для объективной части определений «классика» и «классик» взять именно *влияние*?

Но не заменяем ли одну неясность другой? Что такое влияние? Как его измерить?

В гуманитарные науки всё больше внедряются естественнонаучные методы исследований, но вряд ли на современном этапе развития литературоведения можно дать математически строгие определения. Но попытаться стоит. Тем более что во *влиянии* объективное просматривается.

Влияние на что? Да практически на всё, на все стороны человеческого существования. Литература, прежде всего, борьба за умонастроения, проще говоря, за умы, а уж влияние умов на цивилизационные процессы переоценить невозможно. В этом смысле *влияние* литературы, в том числе и на экономику, всеобъемлюще, несмотря на кажущийся факультатив. Но это отдельный разговор. В целях же нашей темы сосредоточимся на *влиянии* произведений на *литературный процесс* и *вклад* их авторов на состояние человека и общества.

Литературный процесс... Ещё одно весьма запутанное понятие. По словарям – существование, функционирование и эволюция литературы. В таком толковании литература включает в себя и собственно художественные произведения и их общественное бытование. Эти стороны литературного процесса во многом противоречивы, но существуют – может быть и к сожалению – в неразрывном единстве, особенно в *данный момент*. И только неумолимое время отделяет текущее от продолжающегося, оставляя в забвении суету и прочно ставит на наши востребованные полки разумное, доброе, вечное.

Немного об общественном бытовании. Что это? Издательства, публикации, рецензии, критика, письма, творческие союзы, иерархии, популярность и так далее. Всё это не только сопровождает произведение, создаёт формы его существования, но и влияет, изменяет и даже формирует прочтение художественного текста.

Автор – царь и бог создаваемого произведения и при написании разговаривает только с Провидением. Но овестив свой труд, становится бесправен и зависим от общественного мнения и прежде всего от людей *сведущих* и власть имущих. Наступает период *прохождения* творения, в котором автору смириться с ролью пассивного наблюдателя ой как тяжело. Просто смотреть как ломают и корёжат, то есть *читают*, его сокровенные мысли и чувства?! А то и не пускают, не дают хода. Ну, нет! И автор, уже как человек, а не творец, вмешивается, объясняет, что он хотел сказать, выступает, *подаёт* и так далее. «*Не продаётся вдохновение, но можно рукопись продать...*». Ну, если автора хватает на всё, то и ради Бога. Увы, большинство общественный процесс захватывает так, что писатель начинает понимать что, как и когда писать. А это уже конец художнику.

«*Поэт в России больше, чем поэт...*» – известная строчка Евгения Евтушенко, которую можно прочитать и так: главное не только, а может быть и

не столько, стихи, а как поэт *подаёт* – читает в залах, на стадионах, по телевизору, декламирует, акцентирует, кричит и тому подобное. А ведь творения требуют тишины и интимности... Но новое подразумевает разрушение устоявшихся стереотипов, внедрение или, если хотите, *навязывание* читателю взглядов и форм. Как быть? Ей-богу не знаю.

Мудрый Александр Блок писал о задачах поэта; «*Три дела возложены на него: во-первых – освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых – привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в-третьих – внести эту гармонию во внешний мир*». Внести в мир... Времена от золотого и серебряного веков сильно изменились и теперь главное не столько быть правильно понятым, сколько вообще добраться до читателя.

Но мы говорим о классиках, а они добрались. И, прежде всего, благодаря произведениям. Так давайте оставим, – но не будем забывать! – окололитературную суету и, в целях нашего разговора, сосредоточимся на первых двух частях блоковской триады. На собственно *литературном процессе*.

Под литературным процессом, видимо, следует понимать движение и развитие художественного языка и художественного текста. То есть всё более глубокое и широкое исследование духовного мира человека, развитие методов запечатления времени. Движение это представляется непрерывным и по природе своей волновым с экстремумами великих личностей.

Волновой процесс, как известно, описывается уравнением

$$u = A \sin \omega t$$

Не волнуйтесь господа гуманитарии. В принципе эта формула должна быть известна всем, кто хоть как-то учил физику в школе. И не волнуйтесь ещё и потому, что, по всей видимости, эта формула пока что ничего нам не даст. А как бы хотелось *количественно* оценить амплитуду A , частоту ω , и, безусловно, длительность t .

И не надо волноваться по поводу введения в литературу «чуждых» ей сухих, лишённых эмоций формул и цифр. Прежде всего, это анализ произведений, влияющий на восприятие, но не на текст. Но обратным ходом анализ влияет и на автора и на читателя, что обеспечивает ход литературного процесса. Может быть и не следует при создании и прочтении подобно Сальери поверять «*алгеброй гармонию*», но до и после – обязательно. Особенно при наличии таланта. Бездарности поможет вряд ли и «*...сухая беглость / И верность уху*», и как бы «*Звуки умертвив*», не разнимал он музыку «*как труп*», и как бы не был он «*в науке искушенный*», предастся вряд ли «*неге творческой мечты*».

Вряд ли Пушкин написал бы эти бессмертные строки, если бы сам не занимался «*сухим анализом*». В библиотеке Александра Сергеевича было немало книг по науке, в том числе и по математике, которые вряд ли были для мебели. И пусть лицейская легенда гласит о нелюбви восторженного ученика к точным наукам, в зрелом возрасте он относился к ним достаточно серьёзно. Позвольте маленький пример.

В чём тайна онегинской строфы? Можно говорить о художественной плотности, выразительности и даже естественности и тому подобное. И всё это будет правильно. Но есть и другая сторона. А не просто ли это примитивная комбинаторика, книги по которой были в его библиотеке (*А. Волошинов «Математика и искусство»*)? Посмотрите – использованы все варианты парных рифм в катрене с финальным двустишием. А теперь позвольте спросить: помешало ли Пушкину это «изобретение» творить невероятную художественную мощь? А нам с вами, если мы и задумались над структурой, получать высочайшее наслаждение? Уверен нет. Более того значительно усилило. Понимание никогда не мешало художественности.

Вернёмся к формуле. Увы, на данном этапе она остаётся в стороне. Но запомним! Наука прогрессирует ныне очень быстро и, возможно, мы ещё станем начало её наполнения. А пока – *«слова, слова, слова...»*

Суть развития – борьба. Что значит «освободить звуки» и «привести в гармонию»? Увидеть, услышать и оформить то, чего доселе не было и внести в мир в противовес существующему. Проще говоря – сказать новое слово. Но литературная борьба – если это честная борьба, а не сбрасывание «с парохода истории» – при всей своей напряжённости, а порой и непримиримости, весьма гуманно обходится с «побеждёнными». Как в науке предыдущая теория входит в последующую и, уменьшаясь в размерах, занимает какое-то место в истории мышления, так и в искусстве – ничто *настоящее* не пропадает, а остаётся надолго, а то и навсегда.

Тут следует разобраться с понятием «новое». Часто это слово в науке и искусстве читается как «впервые», а автор как «первый». В какой-то степени правильно, но в какой?

Мне кажется, что абсолютно первых в любом виде творческой деятельности не бывает. Всегда есть предтечи, даже если имена сокрыты в самых тёмных глубинах дописьменных веков.

Возьмём, например, открытие Колумбом Америки. Известна шутка, с известной долей правды, – плыл не туда, открыл не то и был не первый. Действительно, уже достаточно доказано, что викинги плавали к далёким берегам лет за пятьсот до Колумба. В США даже официально отмечают девятое октября как День Лейфа Эрикссона, первым в европейской истории ступившем на побережье. Так кто открыл Америку? Немецкий историк К. В. Керам совершенно справедливо заметил: *«...высадки викингов в Америке интересны со многих точек зрения, но они не изменили ни мировоззрения, ни экономических условий жизни как европейцев, так и коренных жителей американского континента. Это сделал Колумб»*. Так что при всём уважении и восхищении безумной храбростью викингов, мы с полным правом можем считать именно Колумба открывателем Америки.

Также обстоит дело и в литературе. И до Гомера были аэды, импровизировавшие под звон струн. Кстати Гомер их отметил в собственных поэмах. А при создании Пушкиным русской литературы не можем не отметить Державина, Жуковского, Карамзина, и многих других. И никогда не забудем эти

великие имена. Но так уж повелось и, по-видимому, совершенно справедливо, что *открытия* мы связываем с произведениями и именами конкретных авторов, сумевших в нашем сознании определить твёрдоулавимую форму.

В этом смысле следует отметить одну важнейшую особенность творческого процесса. Явившееся новое естественно старается завладеть умами, утвердиться и стать нормой. То есть отвердеть. Но в новом всегда заложены противоречия и начинается борьба тенденций, казавшихся вначале маргинальными с основными, главными. И побеждают! И тогда на смену бывшему новому приходит новое новое, с которым тут же начинается борьба. Залог вечности!

На борьбу каждое настоящее произведение и каждый настоящий писатель оказывают *влияние* и в победу вносят *вклад*. Так не сам ли Бог велел определить «классику» и «классика» по размерам влияния и вклада?

Попробуем. *Классика – произведения, оказавшие существенное влияние на ход литературного процесса. Классик – автор, внёсший существенный вклад в изменение умонастроений.*

По-моему ничего нового я не сказал. Да, собственно, это и не было целью. Просто, хочется привести свои, – а может быть и ваши, – мысли в некоторый порядок.

Действительно, «существенное» кажется столь же неопределённым как и «общепризнанное». Но, на мой взгляд, разница всё-таки есть. И довольно существенная, извините за тавтологию.

«Общепризнанное» по определению не может быть подвергнуто хоть какому-либо количественному анализу. И даже, как мы уже видели, сведущие далеко расходятся в оценках. Как-то в статье одного критика встретил торжествующее: «Набоков уходит от нас». Тут очень интересно «от нас». Это от кого же? От меня, например, не только не ушёл, но, кажется, совершенно не собирается этого делать.

А разве каждый полностью согласен с общепризнанным? Признайтесь, если открывали, до конца искали Свана с Марселем Прустом? А ведь это целое литературное направление! Классика!

Но вот *влияние* и *вклад*, думаю, не будет отрицать никто. И долго ещё будут восторженно принимать и решительно отвергать и Набокова, и Марсе-ля Пруста.

Конечно, как мы уже отмечали, трудно ожидать при современном уровне развития литературоведения введение в эти понятия полноценного количественного наполнения. Но уже сейчас просматривается «индекс цитирования» по типу господствующей в науке оценки, или, хотя бы упоминания. Мощь компьютеров растёт.

Но пока этих данных нет – да и нужны ли они? – попробуем определить-ся с влиянием и вкладом на *общепризнанных* примерах.

Гомер. Уже два с половиной тысячелетия ведутся интенсивные разговоры и споры вокруг его бессмертных поэм. Спорят даже об авторстве. Так называемые хоридзонты – разделители – считают, что такого автора не было,

а поэмы – собрание песен безымянных, рассеянных по времени аэдов. Унитарии уверены в авторстве единого Гомера. У каждой стороны есть достаточно весомые аргументы и, читая их исследования, прямо-таки кидаешься из одной стороны в другую. Лично я склоняюсь на сторону унитариев, ибо, как Гёте, считаю, что великие произведения не могут быть плодом коллективной работы. Не детективы всё-таки. В пользу унитариев говорит и выдающийся вклад в литературный процесс.

Остановимся только на одном приёме, внесённом Гомером в европейскую литературу. Как мы уже отмечали, до Гомера дошедшие до нас песни аэдов представляли собой лирические миниатюры, описания подвигов, поэтические исторические хроники и так далее. Цельный сюжет в нашем, послегомеровском, понимании отсутствовал.

«Илиада» описывает десятилетнюю Троянскую войну, а «Одиссея» десятилетнее плавание Одиссея. Как подсчитали гомероведы, действие «Илиады» охватывает пятьдесят четыре дня войны, а плавание Одиссея укладывается в сорок. Тем не менее, в поэмах происходит невероятное сжатие времени и Гомеру удаётся на сравнительно небольшом объёме текста не только показать всю войну и всё плавание, но и запечатлеть всё мифологическое время и умонастроения целых народов. Как это удаётся? Гомер впервые – в европейской литературе, во всяком случае, – применяет новый художественный приём. Он рассказывает об одном герое и об одном эпизоде, создавая цельный сюжет как развитие характера и достаточно острую фабулу – а чем же всё кончится? На эту ось великий художник нанизывает массу эпизодов, деталей, монологов и диалогов из которых становится ясен и представим ход времени.

По пути этого художественного приёма пошла и идёт вся мировая литература – от «Илиады» до «Тихого Дона» и по наше время.

А теперь судите сами – могли ли разрозненные певцы создать столь строгую композицию?

Но в поднятой нами теме важно другое. Пусть мы пока не можем количественно оценить *существенность* вклада Гомера в начатый им литературный процесс, но и переоценить его влияние просто невозможно. И, согласно данному нами определению, смело можем заявить – классик! И, конечно же, классика!

Пушкин. О нём сказано и написано так много, что просто теряешься – можно ли ещё хоть что-то добавить. Каждая строчка многократно разобрана, а жизнь Поэта расписана не только по годам и месяцам, но и по дням, и даже часам. О влиянии и вкладе в литературный процесс, в русскую и мировую литературу, в искусство, и в целом на Культуру говорить не приходится. Замечательный немецкий писатель Томас Манн, вряд ли владевший русским языком и, стало быть, знавший поэзию Пушкина по переводам, писал: «Если бы меня спросили о гениях поэзии, которых я люблю и считаю моими избранниками, если бы даже надо было назвать только шесть имён, даже всего лишь четыре имени, я никогда не забыл бы Пушкина». По моему мне-

нию, эти четыре имени, пронизывающие мировую цивилизацию и разделённые сотнями лет, – Гомер, Вергилий, Данте, Пушкин, к которым следовало бы добавить – до шести – Шекспира и Гёте. Что может быть выше такого ряда?

Но нас интересует вклад и влияние. Не будем подробно останавливаться на их сущности, приведём оценки людей *сведущих*.

О влиянии. Вот что писал о Пушкине ещё один мировой гений Николай Васильевич Гоголь (*«Выбранные места из переписки с друзьями»*). Отметив, что *«Влияние Пушкина как поэта на общество было ничтожно»*, но *«влияние его было сильно на поэтов»*, Гоголь даёт потрясающую метафору: *«...он был для всех поэтов, ему современных, точно сброшенный с неба поэтический огонь, от которого, как свечи, зажглись другие самоцветные поэты»*. Добавим – с двухсотлетней высоты – не только на современных Пушкину. Попытки «уйти» от Пушкина – Некрасов, Серебряный век и так далее – делались, делаются и, надо полагать, будут делаться. Но, пока что, от основного русла, намеченного Пушкиным, слишком далеко не отходят.

О вкладе. Аполлон Григорьев: *«Пушкин – наше всё»*. Мы слышим эту фразу с детства и почти не задумываемся над её смыслом. Ну да, стоял у истоков, ввёл русский литературный язык и так далее, и тому подобное. Между тем мысль Григорьева далеко не очевидна.

Что значит «стоял у истоков»? А до него, что литературы не было? А Ломоносов, Державин, Карамзин, Жуковский, Батюшков? Можно назвать ещё с десяток очень славных имён. А вы говорите – у истоков! На эту роль уж скорее подходит Ломоносов.

Мне кажется, что великолепную черту под этими размышлениями подвёл замечательный поэт и исследователь литературы Валерий Брюсов (*«Ремесло поэта»*): *«До Пушкина у нас были писатели и поэты, но литературы не было. Надо было заложить её новые основы и для того прежде всего voltar в зарождающуюся русскую литературу всё, сделанное до того времени на Западе и на Востоке, в древности, в эпоху средневековья, в новое время. Задача титаническая, вполне аналогичная той, которая стояла перед эпохой Петра I. И Пушкиным эта задача была решена, конечно, постольку, поскольку вообще подобные задачи могут решаться одним человеком»*.

Вот так! На мой взгляд, Пушкин, собственно, и создал – не без истоков, безусловно, – русский литературный процесс. Дал начало и лирической поэзии, и роману, и прозе, и драме, и критике, и литературоведению в современном понимании этих слов. Кроме того, Пушкин дал начало общественному бытованию литературных произведений. Сама фигура писателя стала общественным явлением.

Особенно хочется отметить вклад Пушкина в создание русского литературного языка. Не будем забывать, что язык – основа национального мышления.

К приходу Пушкина в начале девятнадцатого века в русской литературе господствовал классицизм с резко отличающимся от разговорной речи язы-

ком и со строго закреплёнными значениями слов. Пушкину удалось заговорить, как кажется, на «нормальном языке». Речь идёт о первичном языке, ибо вторичный, художественный язык, конечно же и сразу же резко усложнился. И не надо думать, что Пушкин ввёл в литературу бытовой разговорный язык. Это невозможно в принципе – письменная речь не устная и имеет собственные законы. Попытка записать самые замечательные устные рассказы редко приводят к успеху. Так, скажем, великолепный рассказчик Михаил Жванецкий при переложении на бумагу всё-таки сильно проигрывает. А вот пушкинский язык был воспринят как свой и понятный, и в немалой степени определил и нашу устную речь.

За пятьсот лет до Пушкина такой литературный подвиг совершил Данте, написав свою поистине божественную «Комедию» не на принятой тогда мёртвой латыни, а на итальянском языке – *vulgaris*. И открыл новую страницу не только в итальянской литературе, но и в большинстве стран Европы.

Да, размер вклада Александра Сергеевича и влияние огромны и неоценимы. Классик! Классика!

Пока, пытаясь наполнить данное выше определение, мы говорили об именах настолько великих, что никаких определений, собственно, и не надо. Но не все же гении одного роста? Есть имена, вызывающие сомнения даже много лет спустя как *общепризнанные*. Вот тут, в толстенный слой между гениями и графоманами, и хотелось бы внести хоть капельку порядка.

Прежде всего, договоримся без особого анализа, что *популярность*, особенно при жизни, и *значимость* художника во времени, далеко не одно и то же. И популярность принимать во внимание не будем. Она, как правило, возникает в суетности и текучести сложившихся литературных и социальных условий («поднятая тема», «общественный нерв» и тому подобное). Или в общественном бытовании. Или ещё Бог знает в чём. Можно вспомнить почти абсолютную неизвестность Тютчева при жизни, забвение Эль Греко лет на триста, и массу примеров противоположного толка.

Иосиф Бродский предложил не делить поэтов на плохих и хороших, а на поэтов и не поэтов. По моему мнению, это касается и прозаиков, и живописцев, и музыкантов – художников. И хотя Бродский не пояснил как и чем делить, мысль достаточно глубока.

В самом деле, если обратиться к триаде Блока, если поэт выполнил первые два дела, то это значит, что он нашёл *свои* звуки и *свою* форму перед тем как внести её в мир. То есть докопался до себя и явил миру свою неповторимую личность. И это всегда новое и никогда неповторимое. А если пишущий нашёл чужие звуки и чужую форму, то это не поэт и разговаривать не о чем. Правда читателю, чтобы разобраться, требуется некоторый опыт и хотя бы небольшой объём прочитанного, но это дело наживное и довольно быстрое, было бы желание. Даже самый малоискущённый читатель чувствует необычное звучание и особенный голос.

Итак, мы говорим только о поэтах, о писателях – о художниках, явивших миру свою личность. Но вот масштаб личности, проявленный через про-

изведение, конечно же, различен. Кроме того, личность может приглянуться, а может и нет, прийтись ко двору или остаться за дверью. Тут уж от автора мало что зависит. Не меняться же ему в угоду читателю. Помилуй Бог!

Эрнст Хемингуэй говорил, что задача писателя писать правду; правда его со временем меняется, но задача остаётся неизменной. Так что, ничего «в угоду читателю» писатель написать не может.

Писателей, справившихся с задачами Блока и Хемингуэя, пусть не так уж много, но достаточно. Не всем же быть классиками? Учитывая, что место писателя в истории литературы определяет только время, попробуем посмотреть как пробиваются или нет в классики.

Зайдём с другой стороны, благо их в искусстве бесчисленное множество. До сих пор мы говорили о произведениях, художественные достоинства которых не вызывают ни малейших сомнений, да, собственно, и являются главными достижениями авторов. Но вот пример другого рода.

Н. Г. Чернышевский и его эпохальный роман «Что делать?» Художественные слабости этого произведения молчаливо общепризнанны и о них как-то и не принято говорить. Но говорят. Н. А. Бердяев («Русская идея»): *«Художественных достоинств этот роман не имеет, он написан не талантливо»*. В. В. Набоков («Дар») даже утверждает, что низкое качество романа позволило пройти царскую цензуру. Да и сам Чернышевский невысоко ценил своё дарование: *«У меня нет и тени художественного таланта. Я даже и языком владею плохо»*.

То есть роман, в понимании критиков, ни что иное как беллетризованные мысли и идеи. Но как бы ценны они не были, художественное произведение без художественных достоинств в лучшем случае графоманство. В худшем – самодеятельность. И тем ни менее роман – общепризнанная классика! Как это может быть?

Обратимся к данному нами определению. *Влияние* романа на литературу, на литературный процесс, на всю мировую общественность поистине огромно. Недаром подзаголовок «Из рассказов о новых людях». Роман их, собственно, открыл для человечества. И пусть время рахметовых ещё не пришло, свобода, свободный человек, свобода любви (любви, а не половых отношений), наконец, явились миру как мечта явственно высказанная. Мир ждал роман – и дождался! Очень вовремя, что немаловажно, в точно назначенный срок. И художественные достоинства как бы отступили на дальний план.

Кстати о художественности романа. Это разговор, конечно, отдельный, но рискну высказать небесспорную мысль. Новая тема породила и новую форму, которую критики оценивают с точки зрения старых. Основным художественным методом романа, мне кажется, является ирония и даже откровенная насмешка – и над героями, и над временем, и даже над самим собой. Чего стоит вышеприведенное мнение о самом себе! С добавлением *«Но это всё-таки ничего: читай добрейшая публика! прочтёшь не без пользы...»*. Вспоминаются рассуждения бравого Швейка о том, как приятно получить

пулю в живот за обожаемого монарха. А известная фраза: «Умри, но не давай поцелуя без любви!» И кто же это говорит? Содержанка!

Если понимать иронию в Ломоносовском духе: *«Ирония есть, когда через то, что сказываем, противное разумеем»*, роман читается с интересом даже в нашем, двадцать первом веке. Тут – игра! Тут – художественность!

Вклад автора в литературный процесс не отрицают даже самые ярые критики. В том же «Даре» Набоков недоумевает как *«...автор с таким умственным и словесным стилем мог как-либо повлиять на литературную судьбу России?»*

Ответ на вопрос Набокова ещё ждёт своих исследователей. А пока что можем с уверенностью заключить – классика! Классик!

А теперь с ещё одной, с противоположной и, может быть, неожиданной стороны.

Шедевр древнерусской литературы «Слово о полку Игореве». Когда читаешь этот памятник охватывает гордость за родную литературу. Сотворить такое в конце двенадцатого века! За сто с лишним лет до «Божественной комедии»!

«Слово» была восторженно принята сразу же, а её чтение и анализ (первое имя, по-моему, Пушкин) продолжают и будут продолжаться ещё очень долго. Эффект публикации «Слова» был такой, что многие даже не поверили в её подлинность, посчитав позднейшей подделкой. Высокая оценка текста, ничего не скажешь, но так могут говорить только люди не слишком разбирающиеся в литературе. Шедевр даже скопировать сложно, спросите у художников. Да и какой, простите, дурак стал бы тратить такой огромный талант на анонимную мистификацию.

Уже два столетия ведутся безрезультатные поиски Автора «Слова». Даже приходят в выводу, что за давностью лет это невозможно. Но это исторические поиски, видимо, действительно бесполезные. А вот Владимир Чивилихин предпринял попытку выявить автора в тексте самой поэмы. И пришёл к удивительному, но весьма доказательному выводу, так и озаглавив свою книгу: «Князь Игорь – автор «Слова о полку Игореве». Так что подлинность поэмы несомненна.

Но с точки зрения нашей темы интересно вот что.

Трудно даже себе представить какое влияние могла бы оказать поэма на ход русского и мирового литературного процесса.

Но не оказала. Поскольку была открыта через семьсот лет в завалах какого-то монастыря. И, согласно нашему определению, этот шедевр украшение, драгоценнейший бриллиант, в короне Русской литературы, но – как трудно поворачивается рука! – классикой признан быть не может. Он так и останется величественным памятником литературы Древней Руси. Ибо продолжения через средние века, увы, не имел.

Ещё один пример в этой же плоскости. Чтобы не было впечатления, что только мы так относимся к своим гениям.

Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре». Этот шедевр с неистощимой художественностью, абсолютно новое слово не только в грузинской, но и мировой литературе. Великолепная техника с высоким и низким шаири, удивительная композиция, бесчисленные взаимодействия деталей и частей поэмы. Высочайшая художественность!

Но! Созданная на грузинском языке в двенадцатом – тринадцатом веках (более точная дата, по-видимому, не установлена), поэма была открыта европейской литературой только в девятнадцатом веке. И, конечно же, повторила судьбу «Слова».

Очень может быть, что нас ещё ждут удивительные открытия – на наших чердаках и подвалах, на санскрите, у ацтеков или ещё Бог знает где, но классикой уже, увы, не станут.

Вышесказанное никак не касается авторов выдающихся произведений – они гении. Их вины нет никакой в том, что история надолго повернулась к ним спиной. Почему так случилось вопрос отдельный, но имена их навечно останутся в памяти человеческой культуры.

Подведём предварительные итоги – разговор может быть продолжен. Удалось ли в области объективного дать исчерпывающие определения классики? Боюсь, что пока нет. Но с меня будет довольно, если читатель задумается и решит, что так вопрос ставить можно. И нужно.