

Э.Иванова,
ведущий научный сотрудник
Института художественного образования РАО, писатель

Басня: древняя и вечно юная традиция

Вот пишешь про зверей, про птиц и насекомых,
А попадаешь всё в знакомых.

С.Михалков

Происхождение басни обычно связывают с тотемическими и магическими представлениями древних людей. Считается, что басня моложе эпической поэзии, хотя гомеровский эпос содержит элементы басни: некоторые сравнения поэта обнаруживают, что животный эпос уже закрепил за образами орла, льва, змеи и т.д. определённые психологические характеристики. Так, в гневных словах Ахиллеса, обращённых к Гектору перед решающим поединком, скрывается определённая аллюзия на басню:

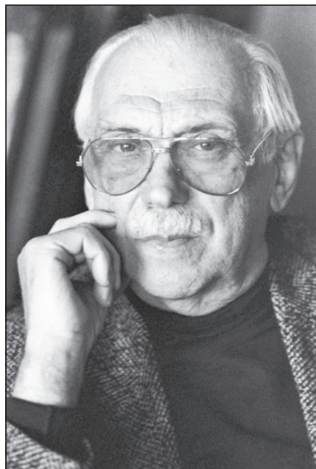
Нет и не будет меж львов и людей
никакого союза:
Волки и агнцы не могут держаться согласьем сердца,
Вечно враждебны они, злоумышленны
друг против друга...
(«Илиада»)

У авторов, ближайших по времени к Гомеру, тоже появляются басенные вставки. Так, Гесиод в «Трудах и днях», рассказывая басню о Соловье и Ястребе, употребляет именно этот термин:

Басню теперь расскажу я царям, как они ни разумны.
Вот что однажды сказал соловью пестроглавому ястреб,
Когти вонзивши в него и неся его в тучах высоких.
Жалко пицал соловей, пронзённый кривыми когтями,
Тот же властительно с речью такою к нему обратился:
«Что ты, несчастный, пишешь? Ведь немного тебя
я сильнее?»

Как ты ни пой, а тебя унесу я, куда мне угодно.
И пообедать могу я тобой, и пустить на свободу.
Разума тот не имеет, кто мериться хочет с сильнейшим:
Не победит он его, — к унижению лишь горе прибавит».

Становление басни как жанра связано с именем Эзопа. Древнейшее свидетельство о нём мы находим у Геродота, который относит время жизни баснописца к середине VI века до н.э. Под именем Эзопа сохранился целый сборник басен (их 462) в прозаическом изложении. Среди них всемирно известные: «Волк и Ягнёнок», «Крестьянин и

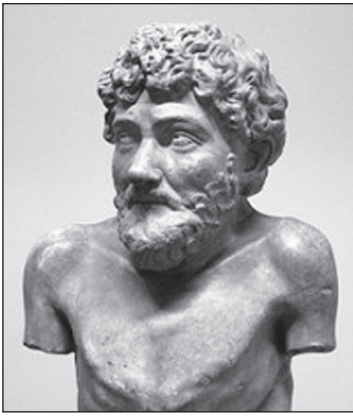


Змея», «Лягушка и Вол», «Лошадь и Осёл», «Цикада и Муравьи», «Волк и Журавль», «Ворон и Лисица» и т.д. Эзоповы басни позднее обработал в стихах римский поэт Федр и греческий писатель Бабрий.

Басни пользовались популярностью в средние века, когда акцентировались преимущественно их морально-дидактические свойства, возможность обращения к подрастающему поколению в воспитательных целях. В эпоху Возрождения в Италии выпущено первое издание эзоповского сборника басен под названием «Ромул» (1479), ставшее чрезвычайно популярным. С этой точки отсчёта берёт

начало история европейской литературной басни — жанра, которому суждено было возвыситься благодаря Лафонтену — в поэзии, Лессингу — в прозе, поэтическим шедеврам И.А.Крылова.

В России черпали сюжеты из Эзопа Хемницер, Измайлов, Л.Н.Толстой («Русские книги для чтения»). Создателями басен были Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков, В.Майков, Дмитриев, Жуковский. Басенные сюжеты излагались в стихах и прозе, что побудило В.А.Жуковского к размышлениям по поводу противоположности поэтической и прозаической форм жанра: «Вероятно, что прежде она [басня — ред.] была собственностью не стихотворца, а оратора и философа... В истории басни можно заметить три главные эпохи: первая, когда она была не иное что, как простой риторический способ, пример, сравнение; вторая, когда получила бытие отдельное и сделалась одним из действительнейших способов предложения моральной истины для оратора или философа нравственного — таковы басни, известные нам под именем эзоповых, федровых и в наше время лессинговых; третья, когда из области красноречия перешла она в область поэзии, то есть получила ту форму, которой обязана в наше время Лафонтену и его подражателям, а в древности Горацию...



Эзоп

Басня... может быть, естественно: или прозаическая, в которой вымысел без всяких украшений ограничивается одним только простым рассказом и служит только прозрачным покровом нравственной истины; или стихотворная, в которой вымысел украшен всеми богатствами поэзии, в которой главный предмет стихотворца, запечатле-

вая в уме нравственную истину, должен нравиться воображению и трогать чувство».

Жуковский убежден, что поэт должен рассказывать языком стихотворным, то есть «украшая без всякой натяжки простой рассказ выражениями высокими, поэтическими вымыслами, картинными и разнообразя его смелыми оборотами». В связи с этим поэт особо выделяет басенное творчество Крылова. Так Жуковский тонко подметил различие поэтических и прозаических версий классических басен с точки зрения их способности воздействовать и вызывать ответную реакцию.

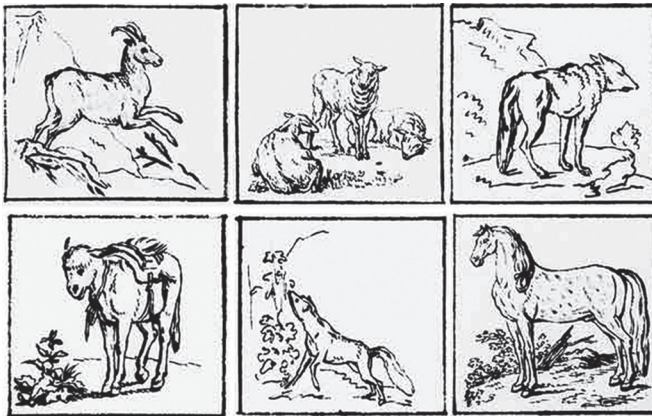
Тут стоит обратиться к теории басни, рассуждениям исследователей-теоретиков и практиков. Немецкий драматург, баснописец и эстетик Лессинг особо подчёркивал философичность басни: «У древних басня принадлежала к области философии, и отсюда её заимствовали учителя риторики. Аристотель говорит о ней не в своей «Поэтике», а в своей «Риторике»... Лафонтену удалось сделать басню волнующей поэтической игрушкой. Все начали трактовать басню как детскую игрушку... Кто-либо, принадлежащий к школам древних, где всё время внушалось безыскусственное изображение в басне, не поймёт, куда он попал, когда прочитает

длинный список украшений, которые должны быть присущи басенному рассказу. Полный удивления, он спросит: неужели у новых авторов совершенно изменилось существо вещи? Потому что все эти украшения противоречат действительному существу басни».



Лафонтен

Русский учёный-филолог Потебня занимает сходную позицию: «Для того чтобы заметить, из чего состоит басня, нужно рассматривать её не так, как она является на бумаге, в сборнике басен, и даже не в том виде, когда она из сборника переходит в уста, причём самое появление её недостаточно мотивировано, когда, например, прочитывает её актёр, чтобы показать своё умение декламировать; или, что бывает очень комично, когда она является в устах ребёнка, который важно выступает и говорит: «Уж сколько раз твердили миру, что лесть гнусна, вредна»... Отрешённая от действительной жизни, басня может оказаться совершенным празднословием. Но эта поэтическая форма является и там, где дело идёт о вещах вовсе не шуточных – о судьбах человека, человеческих обществ, где не до шуток и не до празднословия». Потебня присоединяется к мнению Лессинга и утверждает, что «все прикрасы, которые введены Лафонтеном, произошли оттого, что люди не хотели, не умели пользоваться басней. И в самом деле – басня... сведена на ничто, на негодную игрушку» («Из записок по теории словесности», 1905). В подтверждение своей мысли Потебня ссылается на Крылова, для того чтобы показать, как не следует писать басню. Иными словами, перед нами взгляды традиционалистов, не в полной мере ощущавших



Иоганн Набгольц. Рисунки к басням Эзоп



Гюстав Доре. Иллюстрации к басням Лафонтена

динамику развития словесности, эволюцию жанров в связи с общественными и психологическими установками читателей (слушателей, зрителей).

Известный психолог Л.С.Выготский («Психология искусства», 1925), пересмотрев элементы басни, приходит к выводу, что она не только не противостоит остальным видам поэзии, на чём настаивали Лессинг и Потебня, но, напротив, в ней, как в элементарном виде поэзии содержится зерно и лирики, и эпоса, и драмы. (Белинский недаром называл отдельные басни Крылова маленькими драмами, тем самым определяя не только диалогическую форму, но и психологическую сущность басни; многие литературоведы воспринимали её как маленькую поэму; Жуковский подчёркивал близость басни к эпической поэме. Нельзя также считать, что басня это непременно насмешка, сатира или шутка, в ней могут сочетаться все эти элементы.)

Самое интересное в наблюдениях Выготского – выявление сущности эстетической реакции на басню: всякая басня и, следовательно, наша реакция развивается в двух планах, и аффективное противоречие, вызываемое этими двумя планами басни, составляет истинную психологическую основу читательской реакции. По его мнению, каждая басня заключает в себе особый компонент, который учёный называет «катастрофой басни», по аналогии с соответствующим моментом трагедии. Её представляет короткая фраза, характеризующаяся остротой и неожиданностью. Такой «катастрофой» является финал басни, и в ней объединяются оба плана в одном акте, действии или фразе, обнажая свою противоположность, доводя противоречие до апогея и вместе с тем разряжая ту двойственность чувств, которая всё время нарастала. (Пример Выготского из басни «Стрекоза и Муравей»: фраза «Так поди же, попляши!» – *Ред.*)

В одном оказался не прав Выготский, когда говорил о том, что басня не живёт тысячелетия: «Басни Крылова и всяких других авторов в свою эпоху имеют существенное значение, затем они начинают всё более и более вымирать... Они и сейчас, вне всякого сомнения, в общем и целом стоят вне жизни и вне литературы». Мы же можем констатировать, что и Эзоп (в переводах М.Гаспарова) востребован в наше время; популярен и Крылов, не только как «школьный» (учебный), но и кинематографический автор (преимущественно в анимационном варианте). А басня как жанр получила новое развитие в творчестве *Сергея Владимировича Михалкова*.

Природа таланта Михалкова, счастливый дар схватывать смешную сторо-

ну явлений закономерно привели его к мастерски сделанным поэтическим картинам, ибо сатира и есть поэзия басни. Формальным поводом послужила для маститого детского поэта работа в юбилейном комитете по празднованию 175-летия Крылова, которое отмечалось в военный 1944-й как большое национальное событие. Первые басни: «Заяц во хмелю», «Лиса и Бобёр» появились в газете «Правда» с рисунками Кукрыниксов. Тем самым совершенно неожиданно почтенный жанр получил мощный импульс для возрождения и читательского признания.

«Басни – значительная полоса в моей литературной биографии. Они дали мне возможность выхода к взрослому читателю», – признаёт Михалков. С тех пор им написано свыше двухсот басен, больше поэтических, меньше – около трети – прозаических. Басни соединили не только сюжетную живость и поэтическое мастерство, но и вековую мудрость. Меткие поэтические строки, то, что Выготский называл «катастрофой басни», стали афористичными, узнаваемыми слёту: «Лев пьяных не терпел, сам в рот не брал хмельного, / Но обожал... подхалимаж»; «Бывает, что Комар орлом себя считает, / Поскольку крылья есть, и он на них летает»; «Ну, как не уважать ослиную породу / За трезвый, здравый взгляд на солнце и на моду!»

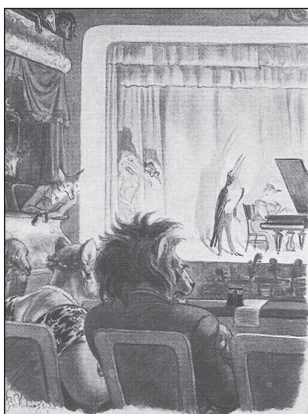
Художественная форма басен Михалкова являет

ту гармонию правды и свободы, что присуща басням Крылова. Лучшие актёры – Игорь Ильинский, Иван Любезнов, Борис Ливанов, Алексей Грибов, Михаил Яншин, ныне – Виктор Сухоруков – принесли их на радио, на эстраду, сделали их всенародно любимыми. Объектом внимания баснописца стали все слои общества: от самых верхних «эшелонов власти» до чиновников-бюрократов всех мастей и «простых» обывателей. Как, например, комична фигура Льва («Лев и ярлык»). Комический эффект возникает от несоответствия представления о Льве как о всемогущем царе зверей и его нелепого преклонения перед ничтожной бумажкой – ярлыком. Бездарный политик предстаёт в басне «Чемодан без ручки»: «Иной политикан, / Что искушён в дискусионной прыти, / Своих понятий старый чемодан / Не в силах выкинуть за борт больших событий». Искренняя боль по поводу разрушения православных храмов воплощена в сюжете «Забывтый храм». Отвратительны образы неистребимых бюрократов («Бюрократ и Смерть»), «Простая справка, Осёл в команде»), любителей «откатов» и взяток: «Заведя какими-то ларьками, / Хозяин рук Рукою Руку мыл и брал, где мог, обеими руками!» Разнообразны

Иллюстрации к басням
С.В.Михалкова



Е.Рачёв



В.Милашевский

образы деятелей искусства и художественных критиков. Особенно знаменита в этой связи миниатюра «Слон – живописец».

И что поразительно: басни Михалкова со временем не потеряли своей злободневности. Современны звучат полемические зарисовки: «Таланты и коммерсанты», «Синица за границей». Осуждение мелкого браконьерства («Преступление без наказания») сегодня обернулось необходимостью наказания за охоту с вертолёта на животных, занесённых в Красную книгу, в которой участвовали высшие государственные чины на Алтае. А вот и современная ситуация в науке, ознаменовавшаяся ныне скандальными разоблачениями («Звание – сила»):

Повстречались Осёл и Петух.

– Здорово, Осёл! – поздоровался Петух.

– Здравствуй, здравствуй! – сухо ответил Осёл. –

Только прошу меня больше так не называть.

– Почему же? – удивился Петух. – Разве ты перестал быть ослом?

– В некотором смысле – да! – сказал Осёл. – Слово «осёл» – это символ глупости, а мне присвоено учёное звание!

– Учёное звание? Какое же? – растерялся Петух.

– Класс млекопитающих, отряд непарнокопытных, семейство лошадиных, подвид – эквум азинус! – с гордостью произнес Осёл.

И это звучало.

Мы видим: аллегории зверей и птиц у Михалкова всегда имеют прямое отношение к жизненным реалиям, непосредственным впечатлениям: «Вот пишешь про зверей, про птиц и насекомых, / А попадаешь всё в знакомых» («Соловей и Ворона»). Краткость, действенность сюжета, здравомыслие, иносказательность, требующая догадки, прониза-

ны у баснописца всемогущим юмором, который сохраняет достоверность переживания даже в тех случаях, когда утрачивается злободневность, и басня прочитывается как аллегория ушедшей эпохи:

Плыл по реке Кирпич на Лыдине,

Он у неё лежал на середине.

И всё учил её, что не туда плывёт,

Что надо бы прибавить ход,

Что нужно иначе держаться:

Напрасно не трещать и к берегу не жаться!

А Лыдина таяла, приветствуя весну...

Пришло мгновение – Кирпич пошёл ко дну.

Кирпич напомнил человека мне,

Что думал про себя: «Я на коне!»

Учил других, командовать пытался,

А сам не на «коне» – на лыдине оказался!

Басни Михалкова, новаторские по форме и содержанию, в то же время этически-назидательные в традиционном смысле, выполняют почти забытую ныне задачу нравственного воспитания, которую поэт считал главной: «Надо, чтобы с детства ребёнок... научился отличать хорошее от плохого... И здесь чудесную роль играет сатира».

Как назидание особенно рьяным современным реформаторам и грядущим гражданам страны звучат пророческие слова поэта:

Всё можно сокрушить, смести, предать забвению,

Заасфальтировать и заковать в бетон.

Взорвать собор, как лишнее строенье,

На месте кладбища построить стадион,

Всё можно растерять, что собрано веками,

Всё можно замолчать, расправами грозя...

И только человеческую память

Забетонировать и истребить нельзя!

НУЖНАЯ КНИГА

ЛЮДВИГ ТИК. Пьесы-сказки. – М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусства»), 2012. – 176 с.

В сборник «Репертуар для детских и юношеских театров» серии «Я вхожу в мир искусства» вошли пьесы-сказки Людвига Тика, немецкого драматурга, прозаика и чтеца (1773-1853), которого называли «Королём романтизма»: «Кот в сапогах», «Жизнь и деяния маленького Томаса по прозвищу Мальчик-с-пальчик», «Рыцарь Синяя Борода». Перевод сказок, вступительная статья и комментарии составлены Э.Ивановой.

В чем же театральное новаторство Л.Тика? Прежде всего, Тик смешивает все театральные жанры в духе романтизма, ибо романтики формулировали свою идею как «континуум» (собрание



художественных форм, и пронизывает театральное действо всепроникающей иронией. Романтики отрешались от бремени Просвещения, вместо диктата разума возводили в культ чувства, идеализировали творческую гениальность, поэзию, сказку и фантазию, подняв их на пьедестал абсолютной свободы. Но, столкнувшись с реальным воплощением своих фантазий на театральных подмостках, романтики осознали и ощутили, как обыденность убивает фантазию. Ирония пришла им на помощь. Ирония и сегодня актуальна. Может, пришло время ставить пьесы Л.Тика на подмостках нашего театра, как профессиональными, так и любительскими молодёжными и детскими коллективами?

И.С.