ЛИТЕРАТУРА

7 класс

ФГОС

УМК

Е. Л. Ерохина

Анализ произведений русской литературы

Ко всем действующим учебникам

7 класс

ЭКЗАМЕН

Учебно-методический комплект

Е. Л. Ерохина

Анализ произведений русской литературы

Ко всем действующим учебникам

7 класс

Издательство
«ЭКЗАМЕН»
МОСКВА • 2017

УДК 372.8:821.161.1
ББК 74.268.3
Е78

Ерохина Е. Л.

Е78 Анализ произведений русской литературы: 7 класс. ФГОС / Е. Л. Ерохина.— М. : Издательство «Экзамен», 2017. — 158, [2] с. (Серия «Учебно-методический комплект»)

ISBN 978-5-377-11070-5

Данное пособие полностью соответствует федеральному государственному образовательному стандарту (второго поколения).

Материалы пособия помогут учащимся 7 класса в подготовке к уроку литературы, к написанию сочинений, к олимпиаде по предмету, а также в проектной работе и исследовательской деятельности по литературе.

Ученику не только предложен конкретный дополнительный материал об изучаемом произведении, но и выделены наиболее важные направления его анализа.

Книга ориентирована также и на перспективу развития ученика-читателя, так как ее можно использовать при подготовке к ОГЭ и ЕГЭ по литературе в 9 и в 11 классах.

Приказом № 699 Министерства образования и науки Российской Федерации учебные пособия издательства «Экзамен» допущены к использованию в общеобразовательных организациях.

УДК 372.8:821.161.1
ББК 74.268.3

Подписано в печать 29.12.2016.
Формат 60x90/16. Гарнитура «Garamond». Бумага офсетная.
Уч.-изд. л. 6,28. Усл. печ. л. 10. Тираж 10 000 экз. Заказ № 40.

ISBN 978-5-377-11070-5

© Ерохина Е. Л., 2017
© Издательство *«ЭКЗАМЕН»*, 2017

Содержание

Предисловие 5

Устное народное творчество 6

Былина «Садко» 6

Древнерусская литература 30

«Поучение» Владимира Мономаха 30

«Повесть о Петре и Февронии Муромских» 36

Михаил Васильевич Ломоносов 42

«Ода на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1747 года» 42

Гаврила Романович Державин 51

«Признание» 51

Александр Сергеевич Пушкин 55

«Полтава» («Полтавский бой») 55

«Медный всадник» 61

«Песнь о вещем Олеге» 69

«Станционный смотритель» 73

Михаил Юрьевич Лермонтов 87

«Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» 87

«Когда волнуется желтеющая нива...» 102

Николай Васильевич Гоголь 106

«Тарас Бульба» 106

Иван Сергеевич Тургенев 112

«Бежин луг» 112

Николай Алексеевич Некрасов 124
«Размышления у парадного подъезда» 124
«Вчерашний день, часу в шестом...» 126
Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин 130
«Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» 130
«Дикий помещик» 130
Антон Павлович Чехов 136
«Хамелеон» 136
«Злоумышленник» 140
Иван Алексеевич Бунин 144
«Лапти» 144
Максим Горький 147
«Старуха Изергиль» («Данко») 147
Владимир Владимирович Маяковский 150
«Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче...» 150
«Хорошее отношение к лошадям» 155

ПРЕДИСЛОВИЕ

Пособие «Анализ произведений русской литературы» поможет учащимся 7 класса в подготовке к уроку литературы, к написанию сочинений, к олимпиаде по предмету, а также в проектной работе и исследовательской деятельности по литературе.

Это издание ни в коем случае не подменяет собой школьный учебник, но дополняет его. Цель пособия — обучить школьников самостоятельному анализу литературного произведения.

В книге представлены образцы, модели анализа произведений, рассматриваемых на уроках литературы в 7 классе. Ученику не только предложен конкретный дополнительный материал об изучаемом произведении, но и выделены наиболее важные направления анализа каждого произведения.

Мы намеренно избегаем единообразия в анализе художественных текстов, а идем «вслед за текстом», обращая внимание на его наиболее важные содержательные и художественные особенности.

Книга ориентирована и на перспективу развития ученика-читателя, так как ее можно использовать при подготовке к государственной итоговой аттестации по литературе в 9 и в 11 классах.

Конечно, мы надеемся и на то, что пособие не просто окажет ученику конкретную помощь при освоении курса литературы, но и, раскрывая такие грани произведений, которые, возможно, не были рассмотрены на уроках, поможет полюбить русскую классическую литературу, побудит задавать себе вопросы после чтения художественного текста и искать на них ответы.

Былина «Садко»

Особенности былины как произведения устного народного творчества. Былины – русские эпические песни о богатырях. Они могут быть героического или социально-бытового содержания.

Термин «былина» появился в литературоведении в середине XIX века. Собиратели и исследователи фольклора в начале XIX века использовали термины «древние российские стихотворения» или «эпические/богатырские песни». Сказители называли этот жанр старинами, старинками.

В словаре В.И. Даля слово «былина» имеет следующее толкование: «что было, случилось, рассказ не вымышленный, а правдивый; старина; иногда вымысел, но сбыточный, несказочный». Слова «былина» и «старина» В.И. Даль использует как синонимы.

Считается, что термин «былина» был введен в 1839 году И.П. Сахаровым. Один из разделов книги «Сказания русского народа» он назвал «Былины русских людей» и поместил в нем 7 текстов былин.

Былина – героико-патриотическая песня-сказание о богатырях и исторических событиях Древней Руси (IX–XIII века). Исторические события, отраженные в былинах, связаны с временами становления государства Киевской Руси и укрепления русских княжеств.

Герои былин – русские богатыри (Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович, Василий Буслаев, Дюк Степанович, простой пахарь Микула Селянинович, купец Садко), воплощают военную мощь русского человека, его трудовую силу, талант, храбрость, любовь к своему народу, родине.

Былину пели сказители, чаще всего сопровождая исполнение игрой на гуслях. Былину нужно было слушать, а исполнение видеть – только так можно было прочувствовать ее красоту и величие.

В отличие от лирической песни, в былине есть сюжет, она непременно повествует о событии. Это делает былину эпическим произведением.

Связь былины с лирической песней проявляется в наличии следующих приемов:

– повторы-подхваты («черным-черно, / Ай черным-черно»);

– ритмико-синтаксический параллелизм («Так пехотою никто тут не прохаживат, / На добром кони никто тут не проезживат»);

– постоянные эпитеты («добрый конь», «черный ворон»);

– уподобления мира природы миру человека («Нагнано-то силушки черным-черно, / Ай черным-черно, как черна ворона»).

Исследователи выделяют следующие жанровые признаки былины:

– героический характер содержания;

– былины предназначены не для чтения, а для музыкального исполнения;

– содержание былин имеет установку на достоверность, реальность; сказитель верит, что события, о которых поется в былине, действительно имели место, и трактует их как историческое прошлое государства.

В былине есть сюжет, она непременно повествует о событии. Это делает былину эпическим произведением по роду литературы. Былинный сюжет представляет важные события и дух народной жизни, поэтому былина является произведением русского эпоса.

Как и лирические народные песни, былины сохранялись в народной памяти очень долго благодаря их устойчивому, выразительному словесно-музыкальному строю и вдохновенному исполнению певцов-сказителей.

Наличие сюжета определило общие принципы построения былин. Былина начинается с части, которая называется зачин. Например, в былине «Дюк Степанович» в зачине поется о месте, откуда герой путь держит, и о нем самом:

Из-за моря, моря синева,
Из славна Валынца, красна Галичья,
Из тое Корелы богатыя,
Как ясен сокол вон вылетывал,

Как бы белой кречет вон выпархивал, —
Выезжал удача доброй молодец,
Молоды Дюк сын Степанович.

После зачина следует повествование о самом событии, в былине «Дюк Степанович» — о встрече с киевским князем Владимиром. Это содержание былины. А заканчивается былина всегда исходом или концовкой, в которой воздается хвала героям, а также слушателям:

То старина, то и деянье:
Синему морю на утешенье,
Быстрым рекам слава до моря,
А добрым людям на послушанье,
Веселым молодцам на потешенье.

Не только старые исторические времена отражаются в былине, она уходит своими корнями в древнейшие представления народа о добре и зле, в народную мифологию и древнейший фольклор, и тогда татаро-монгольский или половецкий завоеватель изображается как сказочный змей. Примеры такого соединения сказочных и былинных мотивов ты найдешь, например, в былине «Добрыня и Змей» из сборника «Онежские былины»:

Не успел Добрыня словца смолвити, —
Ветру нет, да тучу наднесло,
Тучи нет, та быдто дождь дождит,
Ай дождя-то нет, да только гром громит,
Гром громит, да свищет молния —
А как летит змиищо Горынчищо
О трех двенадцати о хоботах.

Так и в былине из другого, уже известного тебе, сборника Кирши Данилова «Алеша Попович» богатырь срубил голову врагу Земли Русской Тугарину Змеевичу.

Итак, былина — это словесно-музыкальный песенный эпический жанр русского фольклора, былина повествует о народной жизни и исторических событиях, о богатырях и народных героях, былина выражает эпос русской жизни.

Русская народная былина воспевает весь русский мир, поэтому она бытовала по всей русской земле. Главным хранителем былин был Русский Север: Архангельская область, побережье Белого моря, северные реки Печора, Пинега, Мезень, Онежское озеро, вокруг которых селились русские люди. В Олонецком крае во второй половине XIX века собрали большинство былин фольклористы П.Н. Рыбников, А.Ф. Гильфердинг.

Помимо героических былин, повествовавших об исторической борьбе нашего народа против завоевателей, особо выделяются былины о мужицком богатырстве и смекалке «Вольга и Микула», «Вавило и Скоморохи», а настоящими жемчужинами в венце русского былинного эпоса являются новгородские былины о Садко.

Эти былины помогают нам понять, что богатырство — это не только мощь, сражающая полчища врагов. Богатырство — это и мирная сила простого землепашца Микулы Селяниновича. Богатырство — это и певческий дар, храбрость, смекалка Садко, благодаря которым он стал богатым гостем и героем Новгорода, щедрым, самоотреченным и благочестивым человеком.

Сюжет былины. В основе былины «Садко» — сказочная красота русской жизни, справедливость и праведность русского человека, вера в чудесное.

В Древней Руси правда жизни часто раскрывалась через фантастические ситуации и через необыкновенные дела героев.

Садко, бедный гусляр, певец, который живет тем, что поет на богатых пирах. Когда его перестают звать на пиры, он идет к Ильмень-озеру и играет на своих гуслях:

В славном в Нове-граде
Как был Садко-купец, богатый гость.
А прежде у Садка имущества не было:
Одни были гусельки яровчаты;
По пирам ходил-играл Садко.

Воссоздается фантастическая ситуация: прекрасную игру Садко слышит морской царь и решает наградить певца:

Как пошел Садко к Ильмень-озеру,
Садился на бел-горюч камень
И начал играть в гусельки яровчаты.
Как тут-то в озере вода всколыбалася,
Показался царь морской,
Вышел со Ильмени со озера,
Сам говорил таковы слова:
— Ай же ты, Садко новгородский!
Не знаю, чем буде тебя пожаловать
За твои за утехи за великие,
За твою-то игру нежную:
Аль бессчетной золотой казной?
А не то ступай во Новгород
И ударь о велик заклад,
Заложи свою буйну голову
И выряжай с прочих купцов
Лавки товара красного
И спорь, что в Ильмень-озере
Есть рыба — золоты перья.
Как ударишь о велик заклад,
И поди свяжи шелковой невод
И приезжай ловить в Ильмень-озеро:
Дам три рыбины — золоты перья.
Тогда ты, Садко, счастлив будешь!

Садко должен побиться с купцами «о велик заклад», что в озере живет чудесная рыба с золотыми перьями. В споре с гусляром несколько купцов закладывают свои лавки с товарами, а бедный Садко закладывает свою голову. С помощью морского царя Садко трижды вылавливает рыбок с золотыми перьями и становится богатым купцом.

Но Садко не суждено жить «как все». Он противопоставляет себя Новгороду и бросает ему вызов: он готов на свою «бессчетную казну» выкупить все новгородские товары.

Начинается необычное состязание: новгородские купцы несут и несут Садко свои товары, а он скупает их. Но наступает момент, когда Садко вынужден признать свое поражение:

На третий день ставал Садко раным-рано,
Будил свою дружину хоробрую,
Без счета давал золотой казны
И распускал дружину по улицам торговым,
А сам-то прямо шел в гостиный ряд:
Втройне товаров принавезено,
Втройне товаров принаполнено,
Подоспели товары московские
На тую на великую на славу новогородскую.
Как тут Садко пораздумался:
«Не выкупить товара со всего бела света:
Еще повыкуплю товары московские,
Подоспеют товары заморские.
Не я, видно, купец богат новогородский —
Побогаче меня славный Новгород».
Отдавал он настоятелям новогородским
Денежек он тридцать тысячей.

Садко решает совершить торговое плавание. Удачно расторговавшись, Садко плывет домой. Поднимается буря, бьют волны, ветер рвет паруса, но корабли застывают на месте. Садко догадывается: «Видно, царь морской от нас дани требует, требует дани во сине море». Дружина спускает в море бочку с серебром, затем — с золотом, но ничего не помогает: «Видно, царь морской требует живой головы во сине море».

Садко предлагает бросить в море жребии: чей утонет, тому идти в сине море. Дважды бросают жребии, и всякий раз тонет жребий Садко. Он берет свои гусли и остается в море на «дощечке дубовой», а корабли уходят к Новгороду.

По просьбе царя Садко играет на гуслях — и так хорошо, что царь расплясался, а от его пляски на море поднялась буря и стали гибнуть корабли и тонуть люди. Так продолжалось трое суток:

Как начал играть Садко в гусельки яровчаты,
Как начал плясать царь морской во синем море,
Как расплясался царь морской.
Играл Садко сутки, играл и другие
Да играл еще Садко и третии —
А все пляшет царь морской во синем море.
Во синем море вода всколыбалася,
Со желтым песком вода смутилася,
Стало разбивать много кораблей на синем море,
Стало много гибнуть именьицев,
Стало много тонуть людей праведныих.

Как было остановить царя? Рядом с Садко неожиданно оказывается старичок: он советует порвать струны и выломать шпенечки у гуслей. Старичок этот — святой Микола Можайский (или Микола Мокрый), которого новгородцы почитали как своего покровителя, защитника от бурь и морских бедствий:

Как стал народ молиться Миколе Можайскому,
Как тронуло Садка в плечо во правое:
—Ай же ты, Садко новогородский!
Полно играть в гуселышки яровчаты! —
Обернулся, глядит Садко новогородскиий:
Ажно стоит старик седатыий.
Говорил Садко новогородский:
— У меня воля не своя во синем море,
Приказано играть в гусельки яровчаты.

Говорит старик таковы слова:
— А ты струночки повырывай,
А ты шпенечки повыломай,
Скажи: «У меня струночек не случилося,
А шпенечков не пригодилося,
Не во что больше играть,
Приломалися гусельки яровчаты».

Таким образом, как бы идет скрытая борьба языческого божества, духа моря (морской царь), с христианским святым. Благодаря свя-

тому Садко выходит из тяжелого положения. Но на этом его испытания не кончаются: он должен разгадать трудную загадку. В некоторых версиях ему приходится разрешать спор между царем и царицей.

Таким образом, Садко завлекают на дно морское не как жертву и не как искусного гусляра, у царя другие расчеты.

Выбор невесты — последнее, самое важное испытание для Садко: три раза по триста девиц пройдут перед ним, и он должен остановить свой выбор на одной — его суженой, то есть предназначенной ему самой судьбой. Но Садко не хочет оставаться в морском царстве и, значит, не должен жениться. Снова на выручку приходит Микола Можайский: он указывает Садко ту, которую ему надо выбрать, чтобы вернуться домой, — девушку Чернавушку. Она и есть его суженая:

Вставал Садко поутру ранешенько,
Поглядит: идет триста девушек красных.
Он перво триста девиц пропустил,
И друго триста девиц пропустил,
И третье триста девиц пропустил;
Позади шла девица-красавица,
Красавица девица Чернавушка,
Брал тую Чернаву за себя замуж.

Согласно одним версиям, Чернавушка — единственная земная среди невест, она вернет его на землю; по другой версии, она — воплощение реки, текущей близ Новгорода, и она вынесет его домой.

Все происходит так, как предполагал Микола. Когда Садко просыпается после бракосочетания, он видит себя лежащим на берегу реки Чернавы.

В благодарность за спасение Садко сооружает церковь в честь Миколы Можайского. И больше не ездит на сине море:

Начал Садко выгружать со черленых со кораблей
Именьице — бессчетну золоту казну.
Как повыгрузил со черленыих кораблей,
Состроил церкву соборную Миколе Можайскому.

Не стал больше ездить Садко на сине море,
Стал поживать Садко во Нове-граде.

Итак, Садко причудливо совмещает в себе искусного музыканта, новгородского купца, совершающего заморские торговые плавания, и былинного жениха, которому грозит брак с девушкой из подводного царства. В его жизнь то и дело вплетаются мифологические ситуации, он вступает в контакт с высшими силами, становится объектом борьбы между ними.

Особенности проблематики. Былины новгородского цикла, к которому относится «Садко», посвящены общественным и бытовым проблемам. Новгород, не пострадавший от татаро-монгольского нашествия, не создавал былин с героической тематикой. Новгородское княжество, населенное боярами и купцами, было связано торговыми узами с Европой. У Новгорода были свои герои и свои социальные конфликты.

Изображение в былине о Садко купеческих пиров, похвальбы лавками с товарами заключает острые социально-бытовые характеристики:

Все на пиру наедалися,
Все на пиру напивалися,
Похвальбами все похвалялися.
Иной хвастает бессчетной золотой казной,
Другой хвастает силой-удачей молодецкою,
Который хвастает добрым конем,
Который хвастает славным отчеством.
Славным отчеством, молодым молодечеством,
Умный хвастает старым батюшком,
Безумный хвастает молодой женой.

Былина разрабатывает тему чудесного избавления от нищеты. Садко выигрывает спор с купцами, делается богатым, гордится своим богатством. Конфликт разрешается благополучно для Садко до тех пор, пока он борется с отдельными купцами. Как только Садко теряет осознание своей связи с коллективом и приходит к противопоставлению себя всему Великому Новгороду, он проигрывает. По-

ражение того, кто противопоставляет себя коллективу-народу, неизбежно — такова идея былины. Былина сочетает мысль о чудесном преодолении социальной несправедливости с прославлением Новгорода.

Характеристика героя. Садко — вымышленный персонаж, не имеющий исторического прототипа. В его образе запечатлелись характерные черты новгородского общества XII—XV веков. Садко не похож на киевских богатырей: он не наделен невероятной силой и не совершает воинских подвигов. Садко, как представитель вольных новгородцев, наделен такими качествами, как целеустремленность, справедливость и смелость, а также честность, сострадание и благодарность. Благодаря своему таланту и смекалке он избавился от нищеты и спасся от морского царя. Но, осудив Садко за желание стать богаче самого Новгорода, народ заставил его признать:

Не я, видно, богат купец новгородский, —
Побогаче меня славный Новгород.

Быть русским богатырем — не значит обладать недюжинной физической силой, главное — быть сильным духом.

Садко успешно проходит чудесные испытания, которые выпадают на его долю. В образе Садко преломилась вера людей Древней Руси в наличие таинственной власти над человеком и в то, что человек, поступая правильно, пройдет свою жизнь достойно.

Былина «Садко» в искусстве. Былина о Садко широко отразилась в русской культуре и искусстве. Так, М.Ю. Лермонтов выбрал героем своей поэмы (1837 г.) тоже купца — Степана Парамоновича Калашникова. Композитор Н.А. Римский-Корсаков в 1867 году написал знаменитую оперу «Садко», а в 1952 году по былине был снят художественный фильм «Садко».

В 1872 году А.К. Толстой написал стихотворение «Садко». Толстой утверждал, что в его произведениях «нет бесполезного и опасного соревнования с былиной, которая будет всегда выше переделки». Толстой исходил из убеждения, что жизнь людей эпохи Киевской и Новгородской Руси полноценна и гармонична; соблюдаются законы; воля государства и интересы народа неотделимы друг от друга.

Характер русского человека, воплощенный в Садко, — это честность, открытость, любовь к родине.

«Из былины о Садко Толстой берет конец. Садко, этот новгородский Арион, в палатах водяного царя. Он скучает и томится; с юмором отвечает он на вопросы и упреки владыки, что ему скучно, потому что вокруг везде очень мокро и ничем не пахнет... Чувство Садко звучит задушевно и искренно и прекрасно оттеняется глупой и чванной самоуверенностью водяного, его ссылками на мнение двора, который заранее согласен с ним во всем. Лучше всего в балладе изображена, конечно, пляска. Былина красиво замыкается картиной пира у Садко: соседи пьют да бороды поглаживают, а диковины рассказа хозяина про водяного относят к тому хмельному хвастанью, без которого и пир был тогда не в пир. В былине о Садко много нерусского; особенно водяной (по иным вариантам даже морской) царь отзывается иноземным, вероятно, финским влиянием (на это в свое время указывал московский профессор Вс. Миллер). В самом деле, пышный царь мало похож на нашего мирного дедушку-водяного, который ютится замухрышкой в тине прудов, а чаще около мельничных колес. Но у Толстого ему придается много чисто русских черт: если он не соответствует русским воззрениям на водяного фетиша, зато в нем множество чисто русских особенностей, и на это можно указать при разборе. Например, как характерны эти вопросы Садко: хорошо ли ему угощенье, да угодила ли жена, не досадили ли дочери. Потом пляска — вначале толкущаяся на месте, напоследок — бешеная, беспорядочная. Самое это хвастовство, манерничанье, которое не покидает плясуна среди самого, кажется, бесшабашного увлеченья, — все это чисто русское и нарисовано мастерски. А Садко — как реальны и народны его жалобы, его желанья, его хитрости!» *(И. Анненский)*

1

Сидит у царя водяного Садко
И с думою смотрит печальной,
Как моря пучина над ним высоко
Синеет сквозь терем хрустальный.

2

Там ходят как тени над ним корабли,
Товарищи там его ищут,
Там берег остался цветущей земли,
Там птицы порхают и свищут;

3

А здесь на него любопытно глядит
Белуга, глазами моргая,
Иль мелкими искрами мимо бежит
Снятков серебристая стая;

4

Куда он ни взглянет, все синяя гладь,
Все воду лишь видит да воду,
И песни устал он на гуслях играть
Царю водяному в угоду.

5

А царь, улыбаясь, ему говорит:
«Садко, мое милое чадо,
Поведай, зачем так печален твой вид?
Скажи мне, чего тебе надо?

6

Кутья ли с шафраном моя не вкусна?
Блины с инбирем не жирны ли?
Аль в чем неприветна царица-жена?
Аль дочери чем досадили?

7

Смотри, как алмазы здесь ярко горят,
Как много здесь яхонтов алых!
Сокровищ ты столько нашел бы навряд
В хваленых софийских подвалах!»

8

«Ты гой еси, царь-государь водяной,
Морское пресветлое чудо!
Я много доволен твоею женой,
И мне от царевен не худо;

9

Вкусны и кутья, и блины с инбирем,
Одно, государь, мне обидно:
Куда ни посмотришь, все мокро кругом,
Сухого местечка не видно!

10

Что пользы мне в том, что сокровищ полн
Подводные эти хоромы?
Увидеть бы мне хотя б зелень сосны!
Прилечь хоть на ворох соломы!

11

Богатством своим ты меня не держи;
Все роскоши эти и неги
Я б отдал за крик перепелки во ржи,
За скрып новгородской телеги!

12

Давно так не видно мне Божьего дня,
Мне запаху здесь только тина;
Хоть дегтем повеяло б раз на меня,
Хоть дымом курного овина!

13

Когда же я вспомню, что этой порой
Весна на земле расцветает,
И сам уж не знаю, что станет со мной:
За сердце вот так и хватает!

14

Теперь у нас пляски в лесу в молодом,
Забыты и стужа и слякоть —

Когда я подумаю только о том,
От грусти мне хочется плакать!

15

Теперь, чай, и птица, и всякая зверь
У нас на земле веселится;
Сквозь лист прошлогодний пробившись, теперь
Синеет в лесу медуница!

16

Во свежем, в зеленом, в лесу молодом
Березой душистою пахнет —
И сердце во мне, лишь помыслю о том,
С тоски изнывает и чахнет!»

17

«Садко, мое чадо, городишь ты вздор!
Земля нестерпима от зною!
Я в этом сошлюся на целый мой двор,
Всегда он согласен со мною!

18

Мой терем есть моря великого пуп;
Твой жеребий, стало быть, светел;
А ты непонятлив, несведущ и глуп,
Я это давно уж заметил!

19

Ты в думе пригоден моей заседать,
Твою возвеличу я долю
И сан водяного советника дать
Тебе непременно изволю!»

20

«Ты гой еси, царь-государь водяной!
Премного тебе я обязан,
Но почести я недостоин морской,
Уж очень к земле я привязан;

21

Бывало, не все там норовилось мне,
Не по сердцу было иное;
С тех пор же, как я очутился на дне,
Мне все стало мило земное;

22

Припомнился пес мне, и грязен и хил,
В репьях и в сору извалялся;
На пир я в ту пору на званый спешил,
А он мне под ноги попался;

23

Брюзгливо взглянув, я его отогнал,—
Ногой оттолкнул его гордо —
Вот этого пса я б теперь целовал
И в темя, и в очи, и в морду!»

24

«Садко, мое чадо, на кую ты стать
О псе вспоминаешь сегодня?
Зачем тебе грязного пса целовать?
На то мои дочки пригодней!

25

Воистину, чем бы ты им не жених?
Я вижу, хоть в ус и не дую,
Пошла за тебя бы любая из них,
Бери ж себе в жены любую!»

26

«Ты гой еси, царь-государь водяной,
Морское пресветлое чудо!
Боюся, от брака с такою женой
Не вышло б душе моей худо!

27

Не спорю, они у тебя хороши
И цвет их очей изумрудный,

Но только колючи они, как ерши,
Нам было б сожительство трудно!

28

Я тем не порочу твоих дочерей,
Но я бы не то что любую,
А всех их сейчас променял бы, ей-ей,
На первую девку рябую!»

29

«Садко, мое чадо, уж очень ты груб,
Не нравится речь мне такая;
Когда бы твою не ценил я игру б,
Ногой тебе дал бы пинка я!

30

Но печени как-то сегодня свежо,
Веселье в утробе я чую;
О свадьбе твоей потолкуем ужо,
Теперь же сыграй плясовую!»

31

Ударил Садко по струнам трепака,
Сам к черту шлет царскую пляску,
А царь, ухмыляясь, уперся в бока,
Готовится, дрыгая, в пляску;

32

Сперва лишь на месте поводит усом,
Щетинистой бровью кивает,
Но вот запыхтел и надулся, как сом,
Все боле его разбирает;

33

Похаживать начал, плечьми шевеля,
Подпрыгивать мимо царицы,
Да вдруг как пойдет выводить вензеля,
Так все затряслись половицы.

34

«Ну, — мыслит Садко, — я тебя заморю!»
С досады быстрей он играет,
Но, как ни частит, водяному царю
Все более сил прибывает:

35

Пустился навыверт пятами месить,
Закидывать ногу за ногу;
Откуда взялася, подумаешь, прыть?
Глядеть индо страшно, ей-богу!

36

Бояре в испуге ползут окарачь,
Царица присела аж на пол,
Пищат-ин царевны, а царь себе вскачь
Знай чешет ногами оба пол.

37

То, выпятя грудь, на придворных он прет,
То, скорчившись, пятится боком,
Ломает коленца и взад и вперед,
Валяет загребом и скоком;

38

И все веселей и привольней ему,
Коленца выходят все круче —
Темнее становится все в терему,
Над морем сбираются тучи...

39

Но шибче играет Садко, осерча,
Сжав зубы и брови нахмуря,
Он злится, он дергает струны сплеча —
Вверху подымается буря...

40

Вот дальними грянул раскатами гром,
Сверкнуло в пучинном просторе,

И огненным светом зардела кругом
Глубокая празелень моря.

41

Вот крики послышались там высоко:
То гибнут пловцы с кораблями —
Отчаянней бьет пятернями Садко,
Царь бешеней месит ногами;

42

Вприсядку понес его черт ходуном,
Он фыркает, пышет и дует:
Гремит плясовая, колеблется дом,
И море ревет и бушует...

43

И вот пузыри от подстенья пошли,
Садко уже видит сквозь стены:
Разбитые ко дну летят корабли,
Крутяся средь ила и пены;

44

Он видит: моряк не один потонул,
В нем сердце исполнилось жали,
Он сильною хваткой за струны рванул —
И, лопнув, они завизжали.

45

Споткнувшись, на месте стал царь водяной
Ногою подъятой болтая:
«Никак, подшутил ты, Садко, надо мной?
Противна мне шутка такая!

46

Не в пору, невежа, ты струны порвал,
Как раз когда я расплясался!
Такого колена никто не видал,
Какое я дать собирался!

47

Зачем здоровее ты струн не припас?
Как буду теперь без музыки?
Аль ты, неумытый, плясать в сухопляс
Велишь мне, царю и владыке?»

48

И плесом чешуйным в потылицу царь
Хватил его, ярости полный,
И вот завертелся Садко как кубарь,
И вверх понесли его волны...

49

Сидит в Новеграде Садко невредим,
С ним вящие все уличане;
На скатерти браной шипит перед ним
Вино в венецейском стакане;

50

Степенный посадник, и тысяцкий тут,
И старых посадников двое,
И с ними кончанские старосты пьют
Здоровье Садку круговое.

51

«Поведай, Садко, уходил ты куда?
На чудскую Емь аль на Балты?
Где бросил свои расшивные суда?
И без вести где пропадал ты?»

52

Поет и на гуслях играет Садко,
Поет про царя водяного:
Как было там жить у него нелегко
И как уж он пляшет здорово;

53

Поет про поход без утайки про свой,
Какая чему была чередь,—
Качают в сомнении все головой,
Не могут рассказу поверить.

Былина «Садко» в оценке литературоведов. «В этой поэме ощутительно присутствие идеи: она есть поэтическая апофеоза Новагорода, как торговой общины! Садко выражает собою бесконечную силу, бесконечную удаль; но эта сила и удаль основаны на бесконечных денежных средствах, приобретение которых возможно только в торговой общине. Русский человек во всем удал и во всем любит хвастнуть своею удалью. У нас и теперь всякий проживает вдвое больше того, что получает: исключения редки. В этом отношении русские — совершенный контраст с немцами. Садко выкупает товары в Новегороде не по расчету, не по нужде, а потому что он расходился и ему море по колено. Он хочет насладиться чувством своего золотого могущества: черта чисто русская! Русский человек любит похвастаться чем бог послал: и кулаком, и плечами, и речами, и безрассудною удалью, которая может стоить ему жизни. Что же до денег — известное дело, что у него последняя копейка ребром. Копит он иногда деньгу целый год, живет скрягой, во всем себе отказывает — и для чего все это? — чтоб под веселый час все разом спустить. Когда расходится, — он добр и тороват: вали к нему на двор званый и незваный, пей и ешь сколько душе угодно; нейдет в душу, — лей и бросай на пол. Тут он уже и не торгуется — дает без счету, сколько руки захватили; а завтра — хорошо, если осталось, чем опохмелиться, и на пищу святого Антония, не жалея, не раскаиваясь, без вздохов и охов — до нового праздника... Конечно, в этом есть нечто дикое, если хотите, но в форме, а не в сущности: в сущности это — черта благородная, признак души сильной, широко разметывающейся.

Но Садко обязан своим богатством не себе, а Волге да Ильменю, да Новугороду Великому. Волга прислала с ним поклон брату своему Ильменю; Ильмень разговаривает с Садко в виде удалого доброго молодца; это олицетворение имеет великий смысл: реки и озера судоходные — божества торговых народов. Превращение рыбы в деньги — тоже не без смысла: это язык поэзии, выразивший собою прозаическое понятие о выгодном торговом обороте. Садко выкупил все товары в Новегороде; остались только битые горшки — и те надо скупить: пусть играют ребятишки да поминают Садку, гостя бо-

гатого. Новгород унижен, оскорблен, опозорен в своем торговом могуществе и величии: частный человек скупил все его товары, и все остался богат, а товаров больше нет...

Итак, Садко велик и полон поэзии не сам по себе, но как один из представителей Великого Новагорода, в котором всего много, все есть — от драгоценнейших заморских товаров до битых черепков... Вся поэма проникнута необыкновенным одушевлением и полна поэзии. Это один из перлов русской народной поэзии» (*В.Г. Белинский*).

«Былины о сватовстве мы располагаем в условно-хронологическом порядке, начиная с тех, которые содержат наиболее древние элементы или прослойки. К таким относится былина о Садко. Правда, в той ее форме, в какой былина дошла до нас, сватовство — не главный ее мотив. Что Садко сватается к дочери морского царя, в настоящее время не составляет основного содержания песни. Но можно показать, что этот мотив составляет древнейший стержень песни, который позднее был видоизменен и оброс подробностями, почерпнутыми из исторической жизни древнего Новгорода, и это дает нам право отнести былину о Садко к песням о сватовстве.

Былина о Садко принадлежит к лучшим и интереснейшим в русском эпосе. В некоторых своих частях (встреча Садко с морским царем) она весьма архаична, в других она отражает позднейшую реально-историческую обстановку древнего Новгорода...

Древность этой былины устанавливается значительной прослойкой древнейших элементов, наряду с более поздними. Так, былина о Садко — единственная во всем русском эпосе, где герой, отправившись из дома, попадает в некий иной мир, а именно — в подводный. Он встречает там — тоже единственный случай во всем русском эпосе — хозяина этой водяной стихии, морского царя. Морской царь относится к герою отнюдь не враждебно — черта весьма архаическая. Былина эта не односоставна, а слагается из четко разделяемых звеньев — черта, характерная для раннего, догосударственного эпоса. И, наконец, анализ былины покажет нам, что в основе ее когда-то лежало сватовство. Как мы видели, все это — характерные особенности эпоса догосударственного.

В условиях исторического Новгорода былина приобретает исторические черты. Как мы увидим, древний торговый Новгород отражен в ней настолько реально и верно, что песня о Садко может служить материалом для специального историко-бытового исследования... Былина о Садко слагается из трех частей или звеньев. Каждое из этих звеньев может исполняться как самостоятельная песнь, и этот случай встречается наиболее часто... Звенья, на которые распадается былина, в кратчайшем изложении имеют следующий вид:

1. Садко, бедный гусляр, оскорбленный тем, что его перестали звать для игры на богатых пирах, идет играть на Ильмень-озеро. Эту игру подслушивает водяной царь и награждает его за нее: он его учит, как выловить в Ильмень-озере рыбку золотые перья и как побиться об заклад с новгородскими купцами, что он поймает такую рыбку. Он вылавливает рыбку, выигрывает заклад — лавки с товарами — и становится богатым купцом.

2. Разбогатев, Садко вторично бьется об заклад с новгородскими купцами: он берется скупить все новгородские товары. Это ему в некоторых вариантах удается, но в большинстве случаев он терпит неудачу. В обоих случаях у него оказывается огромное количество товаров.

3. С накупленными товарами Садко отправляется в море торговать. Морской царь останавливает его корабли и требует его к себе. На морском дне Садко потешает морского царя своей игрой на гуслях. Морской царь пляшет. Чтобы наградить Садко за игру, он предлагает ему выбрать невесту. Садко выбирает девушку-Чернавушку, засыпает и, проснувшись, видит себя на берегу Волхова. Сюда же приплывают его корабли...

Первая часть встречается чрезвычайно редко. Она дважды записана от Сорокина, всего же записана только шесть раз. Данная песня (или часть большой песни) — одна из редчайших в русском эпосе.

Герой ее, Садко, не богатырь и не воин, он бедный певец-гусляр... Садко — народный певец и гусляр, искусство которого стоит на очень высоком уровне. Песня начинается с того, что его перестают звать на пиры, что в его игре купцы не нуждаются. Мы не знаем, чем вызвано такое пренебрежение; возможно, что он своим искусством

не сумел угодить своим заказчикам, что на пирах богатых гостей требовались не такие песни, какие пел Садко. В этом предположении нет ничего, что противоречило бы смыслу всей песни...

В отличие от первой части, вторая относительно популярна и встречается часто. Характер ее уже совершенно иной. Внешне она мало связана с первой, но внутренне составляет с ней одно целое.

Садко этой части — уже не лирический герой. Он вступает в новую борьбу с купцами. Вся эта часть лишена каких бы то ни было фантастических элементов. Она реалистична от начала до конца. Этим она выдает себя, как более поздняя. В ней уже не только отражен исторический древний Новгород, она создана им...

Вторая часть былины внешне так же совершенно закончена, как и первая, и иногда поется как самостоятельная песня. Однако былина может иметь, и в преобладающем числе случаев имеет продолжение — третью часть этой замечательной поэмы. Третья часть должна быть признана художественно наиболее яркой из всех.

Проиграл или выиграл Садко свой спор с купцами, в обоих случаях у него на руках оказывается огромное количество товаров. Эти товары он нагружает на корабли и едет за море торговать. Но есть и более сложная и более внутренняя причина, почему Садко покидает Новгород. Был ли он побежден или остался победителем, он по существу продолжает находиться в состоянии антагонизма с Новгородом и новгородскими купцами, которые его не терпят.

Эта часть песни о Садко — наиболее распространенная и наилучшим образом представленная материалами. По нашим данным, эта часть песни самая архаическая. В ней Садко встречается с морским царем в его собственном царстве — на дне морском и становится женихом его дочери. Песня эта показывает нам, что происходит с древним, доисторическим сюжетом на почве исторического Новгорода...

Вся эта часть полна для нас величайшего значения. Она раскрывает нам скрытую народную мысль, выраженную не отвлеченно, а в художественных образах. Она показывает нам, почему в русском эпосе не происходит и не может происходить того, что происходит в догосударственном эпосе и в сказке: почему герой не женится на

девушке из подводного или «тридесятого» царства. Былина о Садко – одна из редких и исключительных в русском эпосе былин, в которых еще сохранена традиция брака с существом из иного, нечеловеческого мира, но этот же случай показывает, насколько глубоко эта традиция преодолена.

Реальный мир одерживает верх над миром мифическим. Этот подводный мир сказочно прекрасен, но как реальность он уже невозможен... Образ Садко, бедного народного гусляра, который одерживает победу и над купцами и над соблазнами сказочного подводного царства, который спасается потому, что для него нет ничего более высокого и святого, чем родной русский Новгород, – этот образ, глубоко национальный и исторический, действительно принадлежит к самым ярким созданиям русской народной поэзии» *(П.Я. Пропп)*.

«Поучение» Владимира Мономаха

Исторический контекст. Владимир Мономах (в крещении получил имя Василий) – киевский князь, выдающийся государственный деятель, полководец и писатель. Отцом Владимира Мономаха был великий киевский князь Всеволод, матерью – византийская принцесса Мария. Прозвище Мономах происходит от имени византийского императора, деда по матери – Константина Мономаха. У самого Владимира Мономаха было 12 детей, семеро из которых были князьями. Седьмым сыном Владимира Мономаха был Юрий Долгорукий, основатель Москвы.

В юности Владимир Мономах был князем Ростова, в последующие годы княжил в Смоленске, Чернигове и Переяславле. В 1113 году Владимир Мономах был призван на княжение в Киеве. Вся его жизнь была посвящена борьбе с врагами – отражению постоянных набегов половцев, укреплению государства Киевской Руси и сплочению русских князей. Сам Владимир Мономах писал, что он совершил 83 великих похода, но историки считают, что всех походов князя насчитывались сотни.

Княжение Владимира Мономаха пришлось на время расцвета государства Киевская Русь, когда до татаро-монгольского нашествия оставалось еще столетие. Разнообразная деятельность киевского князя показывает, каким развитым и просвещенным было первое русское государство. Владимир Мономах внес огромный вклад в объединение и поддержание единства Руси, он был вдохновителем и руководителем походов против половцев, организатором съездов русских князей в Любече и Долобе. Владимир Мономах издавал законы, облегчавшие положение бедных людей и делавшие жизнь более справедливой.

Идейное содержание и жанровые особенности «Поучения». «Поучение Владимира Мономаха» — это первое в древнерусской литературе автобиографическое произведение, памятник религиозной и философско-политической литературы. «Поучение» написано в назидание детям и потомкам, тем, кто, «слушая эту грамотку, не посмеется». Это сложное произведение, состоящее из трех частей, написанных по разному поводу, поэтому датировать его непросто. Ученые относят «Поучение» к 1117 году.

Основная мысль «Поучения» — изображение идеала княжеского «поведения»: князь должен беспрекословно подчиняться «старейшему», жить в мире с другими князьями, не притеснять младших князей или бояр; князь должен избегать ненужного кровопролития, быть радушным хозяином, не предаваться лени, не полагаться на тиунов (управляющих хозяйством князя) в быту и на воевод в походах, должен во все вникать сам...

Композиция произведения.

Первая часть «Поучения» представляет собой молитву, источником которой были библейские и другие религиозные тексты: «Поистине, дети мои, разумейте, что человеколюбец Бог милостив и премилостив. Мы, люди, грешны и смертны, и если кто нам сотворит зло, то мы хотим его поглотить и поскорее пролить его кровь. А Господь наш, владея и жизнью и смертью, согрешения наши превыше голов наших терпит всю нашу жизнь. Как отец, чадо свое любя, бьет его и опять привлекает к себе, так же и Господь наш показал нам победу над врагами, как тремя делами добрыми избавляться от них и побеждать их: покаянием, слезами и милостынею. И это вам, дети мои, не тяжкая заповедь Божия, как теми делами тремя избавиться от грехов своих и царствия небесного не лишиться.

Бога ради, не ленитесь, молю вас, не забывайте трех дел тех, не тяжки ведь они. Ни затворничеством, ни монашеством, ни голоданием, которые иные добродетельные претерпевают, но малым делом можно получить милость Божию.

«Что такое человек, как подумаешь о нем?» «Велик Ты, Господи, и чудны дела Твои. Разум человеческий не может постигнуть чудеса

Твои», — и снова скажем: «Велик Ты, Господи, и чудны дела Твои, и благословенно и славно имя Твое вовеки по всей земле». Ибо кто не восхвалит и не прославит силу Твою и Твоих великих чудес и благ, устроенных на этом свете: как небо устроено, или как солнце, или как луна, или как звезды, и тьма, и свет? И земля на водах положена, Господи, Твоим промыслом! Звери различные и птицы и рыбы украшены Твоим промыслом, Господи! И этому чуду подивимся, как из праха создал человека, как разнообразны человеческие лица; если и всех людей собрать, не у всех один облнк, но каждый имеет свой облик лица, по Божьей мудрости. И тому подивимся, как птицы небесные из рая идут, и прежде всего в наши руки, и не поселяются в одной стране, но и сильные и слабые идут по всем землям, по Божьему повелению, чтобы наполнились леса и поля. Все же это дал Бог на пользу людям, в пищу и на радость. Велика, Господи, милость Твоя к нам, так как блага эти сотворил Ты ради человека грешного. И те же птицы небесные умудрены Тобою, Господи: когда повелишь, то запоют и людей веселят; а когда не повелишь им, то, и имея язык онемеют. «И благословен, Господи, и прославлен зело!» «Всякие чудеса и эти блага сотворил и совершил. И кто не восхвалит Тебя, Господи, и не верует всем сердцем и всей душой во имя Отца и Сына и Святого Духа, да будет проклят!».

В тексте всего «Поучения» очень велико влияние христианской веры, принятой на Руси. Крещение Руси состоялось в 988 году: об этом рассказывается в «Повести временных лет».

Вторая часть «Поучения» — это повествование Владимира Мономаха о своей деятельности: сжатое перечисление походов и основных событий жизни. Перечень непрерывно следующих походов показывает, насколько энергичным и настойчивым в достижении цели был Владимир Мономах. За скупыми и, казалось бы, бесстрастными сообщениями о том или ином событии встает драматичная и суровая жизнь князя и воина: «А вот что я в Чернигове делал: коней диких своими руками связал я в пущах десять и двадцать, живых коней, помимо того, что, разъезжая по равнине, ловил своими руками тех же коней диких. Два тура метали меня рогами вместе с ко-

нем, олень меня один бодал, а из двух лосей один ногами топтал, другой рогами бодал. Вепрь у меня на бедре меч оторвал, медведь мне у колена потник укусил, лютый зверь вскочил ко мне на бедра и коня со мною опрокинул, и Бог сохранил меня невредимым. И с коня много падал, голову себе дважды разбивал и руки и ноги свои повреждал — в юности своей повреждал, не дорожа жизнью своею, не щадя головы своей.

Что надлежало делать отроку моему, то сам делал — на войне и на охотах, ночью и днем, в жару и стужу, не давая себе покоя. На посадников не полагаясь, ни на биричей, сам делал, что было надо; весь распорядок и в доме у себя также сам устанавливал. И у ловчих охотничий распорядок сам устанавливал, и у конюхов, и о соколах, и о ястребах заботился.

Также и бедного смерда и убогую вдовицу не давал в обиду сильным и за церковным порядком и за службой сам наблюдал.

Не осуждайте меня, дети мои или другой, кто прочтет: не хвалю ведь я ни себя, ни смелости своей, но хвалю Бога и прославляю милость Его за то, что Он меня, грешного и худого, столько лет оберегал от тех смертных опасностей, и не ленивым меня, дурного, создал, на всякие дела человеческие годным».

Третья часть «Поучения» отражает переписку Владимира Мономаха со своим двоюродным братом и давним противников Олегом Святославичем, с которым князь воевал за Чернигов. Велика вражда между князьями: Олег Святославич в союзе с половцами отнял в 1094 году у Владимира Мономаха Чернигов, в битве с ним погиб сын Мономаха — Изяслав: «О я, многострадальный и печальный! Много борешься, душа, с сердцем и одолеваешь сердце мое; все мы тленны, и потому помышляю, как бы не предстать перед страшным Судьею, не покаявшись и не помирившись между собою... Посмотри, брат, на отцов наших: что они скопили и на что им одежды? Только и есть у них, что сделали душе своей. С этими словами тебе первому, брат, надлежало послать ко мне и предупредить меня. Когда же убили дитя, мое и твое, перед тобою, следовало бы тебе, увидев кровь его и тело его, увянувшее подобно цветку, впервые распустившемуся, подобно агнцу заколотому, сказать, стоя над ним,

вдумавшись в помыслы души своей: «Увы мне, что я сделал! И, воспользовавшись его неразумием, ради неправды света сего суетного нажил я грех себе, а отцу и матери его принес слезы!»

Однако Владимир Мономах подавляет в себе чувство мщения во имя Христовой любви и прекращения междоусобицы. «Не хочу я лиха, но добра хочу я братьям и Русской земле» — говорит в обращении к Олегу Святославичу Владимир Мономах.

«Поучение» Владимира Мономаха в оценке литературоведов. «Сочинения киевского великого князя Владимира Мономаха, известные под наименованием "Поучения", написаны в конце XI — начале XII в. "Поучение" дошло до нас совершенно случайно, в единственном списке, в составе Лаврентьевской летописи, которая рисковала сгореть вместе со списком "Слова о полку Игореве" в московском пожаре 1812 г. в собрании рукописей Мусина-Пушкина, но не сгорела только потому, что была взята из библиотеки Н.М. Карамзиным...

У Мономаха были отчетливые этические представления, целая этическая система в области политики. Эта этическая система его политики довольно полно выражена в двух его сочинениях: в том, что мы можем назвать собственно "Поучением", и в автобиографии, в которой он обсуждает события своей жизни с той же высокой моральной точки зрения, с какой написано и письмо к Олегу... Мономах был одним из создателей идеологии периода феодальной раздробленности — идеологии, обосновывающей и оправдывающей совершившееся и совершающееся дробление Руси между отдельными княжествами и вместе с тем безуспешно стремящейся устранить путем моральной проповеди бедственные последствия этого дробления. В своих произведениях Мономах пытался опереть новую политическую систему на христианскую мораль, на строгое выполнение договорных условий, на совместное решение основных вопросов на княжеских съездах, на взаимное уважение к правам младших и старших. В конечном счете вся новая система должна была опираться на моральную дисциплину, на идеологию. Вот почему этой идеологии Мономах и придал такое большое значение, заботясь о писателях, покровительствуя летописанию, укрепляя

церковь, развивая культ Бориса и Глеба, поддерживая Киево-Печерский монастырь и лично занимаясь писательской деятельностью... Таким образом, высокая мораль была потребностью распадающегося общества. Ее появление было вызвано глубокими историческими причинами. Моральная сила должна была заменить силу государственную...

Повод, по которому написано "Поучение", отмечен самим Мономахом: к нему пришли послы его братьев с предложением выступить против князей Ростиславичей и выгнать их из отчины. Владимир Мономах опечалился этой попыткой нарушить новый порядок, раскрыл Псалтирь, нашел в ней утешение, а затем написал свое "Поучение" — к детям и к "иным, кто его услышит". Под этими "иными" Мономах явно разумел всех русских князей. Именно к князьям обращены "Поучение" и другие примыкающие к нему "списания". Он учит в своем "Поучении" князей и военному искусству, и искусству управления землей, призывает их отложить обиды, не нарушать крестного целования, довольствоваться своим уделом, не доверять тиунам и воеводам и т. д. Мономах широко обращается к церковному авторитету, пользуется общехристианскими моральными правилами, традиционными дидактическими приемами, но только для единой, главной цели — призвать князей к строгому выполнению нового политического принципа...

Князья находились между собой в отношениях вассального подчинения — среди них были и старшие, и младшие. Мономах учит соблюдать эти отношения: младшим уважать старших, а старшим покровительствовать младшим, опять-таки пользуясь церковной литературой. При старых следует молчать, премудрых слушать, старейшим покоряться, с равными и меньшими любовь иметь и умерять "увлекающихся властью". Это выражение — "не уклоняться учить увлекающихся властью" ("не стрекати учить легких власти"), самая идея того, что власть "увлекает", — замечательны...

Весь тон "Поучения" — задушевный, почти лирический, иногда несколько старчески суровый и печальный — строго соответствует тому определению, которое сам Мономах дал в начале своего "Поучения", когда писал, что, отпустив послов своей братьи, пришедших к нему с бесчестным предложением выступить против Рости-

славичей, он "в печали" взял Псалтирь, а затем собрал "словца си любая и складох по ряду и написах"...

Страстная политическая целенаправленность "Поучения" Владимира Мономаха, тесная связь его с политическими событиями его времени, последовательное проведение в нем единой политической идеи, правда замаскированной порой религиозной формой, делает его одним из самых значительнейших публицистических произведений на Руси...

"Поучение" — отнюдь не обычное рассуждение о необходимости соблюдать христианскую мораль и быть благоразумным в своем поведении, а темпераментный политический трактат, отстаивающий необходимость соблюдать новый принцип — "кождо да держит отчину свою". В этом трактате удивительно слиты этическая система и эстетическая, исповедь с элегическим тоном...

Проблемы этической ответственности человека постоянно занимали в литературе самое важное место. Вспомним Радищева, Достоевского, Толстого, Леонида Андреева, Горького и многих других. Это одна из специфических, национальных черт русской литературы. И проявлялась эта черта уже в первые века ее существования» (*Д.С. Лихачев.* Великое наследие).

«Повесть о Петре и Февронии Муромских»

Национально-историческая основа повести. Повесть о Петре и Февронии представляет собой классический образец историко-биографической древнерусской повести XVI века. Местом, где жили герои повести и где происходили события, были станинный русский город Муром и рязанские земли. События, послужившие основой повести, произошли в первой половине XII века, а написана повесть была в конце 40-х годов XVI века выдающимся священнослужителем и писателем Ермолаем Еразмом. Он создал это великое произведение к канонизации новых Чудотворцев Муромских — князя Петра (в монашестве нареченного Давидом) и княгини Февронии (в монашестве нареченной Ефросинией). С тех пор день этих святых отмечается 25 июня.

Связь повести с фольклором. В сюжете «Повести» соединились два основных сказочных сюжета — волшебная сказка о борьбе со змеем и новеллистическая сказка о мудрой крестьянской девушке, выходящей замуж за знатного человека и подвергающейся трудным испытаниям.

В повести описывается честная, праведная жизнь муромского князя Петра и его жены Февронии, простолюдинки по происхождению. Их жизнь и в конце ее монашеский постриг сближают повесть с жанром жития святых и придают ей нравоучительный характер. Повесть как бы вырастает из фольклора: сказок, былин, загадок, пословиц. В повести воплотилась глубокая мысль, идущая от самого начала народного понимания равенства людей перед правдой. Так, в сказке крестьянский сын Иван женится на царевне, а простая девушка выходит замуж за царевича. Поэтому женитьба князя Петра на Февронии имеет корни в русском фольклоре и в то же время говорит о зарождавшихся изменениях в русском обществе.

Подвиг Петра выражает древнейший мифологический, сказочный и позже былинный мотив змееборства. Убивая змея, герой побеждает зло и тьму. Змей изображен в повести как оборотень, его способность превращаться в человека подчеркивает исконное лукавство дьявола. Показательно, что Петр убивает змея, как богатырь, мечом-кладенцом. Феврония воплощает в повести сказочный образ мудрой девы.

Композиция повести. По своей структуре и составу «Повесть о Петре и Февронии Муромских» является образцовой для своего жанра: в начале повествуется о подвигах героев, затем следует повествование об их жизни, включая рассказ о торжестве их добродетели над жизненными испытаниями, затем описывается их смерть и, наконец, чудо, совершающееся после смерти.

Сюжет повести. Сюжет повести о Петре и Февронии отличается от традиционного житийного сюжета следующими признаками:

— нет страданий за веру, мученической кончины героев;

— нет связи с историей.

В центре повести — крестьянская девушка Феврония, согласившаяся излечить княжича Петра, заболевшего от пролившейся на него змеиной крови. В награду за это Феврония требует, чтобы княжич женился на ней: «Я хочу его вылечить, но награды никакой от него не требую. Вот к нему слово мое: если я не стану супругой ему, то не подобает мне и лечить его». Попытка излеченного князя нарушить свое обещание кончается неудачно: Феврония предусмотрительно велела смазать все его язвы (полученные от змеиной крови), кроме одной, и для окончательного излечения Петру приходится выполнить свое обещание: «Князь Петр поехал в вотчину свою, город Муром, выздоровевшим. Лишь оставался на нем один струп, который был не помазан по повелению девушки. И от того струпа пошли новые струпья по всему телу с того дня, как поехал он в вотчину свою. И снова покрылся он весь струпьями и язвами, как и в первый раз.

И опять возвратился князь на испытанное лечение к девушке. И когда пришел к дому ее, то со стыдом послал к ней, прося исцеления. Она же, нимало не гневаясь, сказала: "Если станет мне супругом, то исцелится". Он же твердое слово дал ей, что возьмет ее в жены. И она снова, как и прежде, то же самое лечение определила ему, о каком я уже писал раньше. Он же, быстро исцелившись, взял ее себе в жены. Таким-то вот образом стала Феврония княгиней». После смерти брата Петр занимает престол Муромского княжества. Когда мятежные бояре решают изгнать княгиню-крестьянку из Мурома, она соглашается уйти, если ей разрешат взять с собой то, что она попросит. Бояре соглашаются, и княгиня просит «токмо супруга моего князя Петра». Петр следует за нею: «Когда приспел вечер, пристали они к берегу и начали устраиваться на ночлег. Блаженный же князь Петр задумался: «Что теперь будет, коль скоро я по своей воле от княженья отказался?» Предивная же Феврония говорит ему: «Не скорби, княже, милостивый Бог, творец и заступник всех не оставит нас в беде!» В конце концов Петр и Феврония благополучно «державствуют» в Муроме; по «преставлении купнем» (одновременной смерти) и раздельном погребении они оказываются все же воссоединенными «в едином гробе»: «Когда приспело время благочестивого преставления их, умолили они бога, чтобы в одно время уме-

реть им. И завещали, чтобы их обоих положили в одну гробницу, и велели сделать из одного камня два гроба, имеющих меж собою тонкую перегородку. В одно время приняли они монашество и облачились в иноческие одежды. И назван был в иноческом чину блаженный князь Петр Давидом, а преподобная Феврония в иноческом чину была названа Ефросинией».

Идейное содержание повести. В образах Петра и Февронии, ставших мужем и женой, выражен народный идеал супружества: праведная и добрая сила жениха соединена с ясностью души, чистотой помыслов невесты. Соединение этих качеств образует нерасторжимый духовный союз мужа и жены, торжествующий и в жизни, и в смерти: «Когда подошло время их благочестивого преставления, умоляли они Бога, чтобы им умереть в одно и то же время. И завещали они положить их обоих в одном гробу. И велели они сделать в одном камне два гроба, имеющих между собою одну перегородку. Сами же они одновременно облеклись в монашеские одежды. И назван был блаженный князь Петр во иночестве Давидом, преподобная же Феврония названа во иночестве Ефросинией. В те времена преподобная и блаженная Феврония, названная Ефросиньей, вышивала своими руками для храма пречистой соборной церкви воздух, на котором были изображены лики святых. Преподобный же и блаженный князь Петр, названный Давидом, прислал к ней, говоря: "О сестра Ефросинья! Хочет уже душа моя отойти от тела, но жду только тебя, чтобы вместе умереть". Она же ответила: "Подожди, господин, когда дошью я воздух для церкви святой". Он же вторично послал к ней, говоря: "Немного подожду тебя". И в третий раз прислал он, говоря: "Хочу уже умереть и более не жду тебя". Она же последние узоры воздуха того святого вышивала, одного только святого риз не вышила; вышила же лицо, прекратила она работу, воткнула иглу свою в воздух и обернула ее ниткой, которой шила. И послала она ко блаженному Петру, названному Давидом, весть об одновременном преставлении. И, помолившись, предали они святые свои души в руки Божии июня в 25-й день».

Образ Февронии. «Героиня повести — дева Феврония. Она мудра народной мудростью. Она загадывает мудрые загадки и умеет без суеты разрешать жизненные трудности. Она не возражает врагам и не оскорбляет их открытым поучением, а прибегает к иносказанию, цель которого — преподать безобидный урок: ее противники сами догадываются о своих ошибках. Она творит чудеса походя: заставляет за одну ночь расцвесть в большое дерево воткнутые для костра ветви. Ее животворящая сила распространяется на все окружающее. Крохи хлеба в ее ладони превращаются в зерна благоуханного ладана...

Феврония подобна тихим ангелам Рублева. Она «мудрая дева» сказочных сюжетов. Внешние проявления ее большой внутренней силы скупы. Она готова на подвиг самоотречения, победила свои страсти. Ее любовь к князю Петру потому и непобедима внешне, что она побеждена внутренне, ею самой, подчинена уму. Вместе с тем ее мудрость — не только свойство ее ума, но в такой же мере — ее чувства и воли. Между ее чувством, умом и волей нет конфликта: отсюда необыкновенная «тишина» ее образа.

Первое появление в повести девушки Февронии запечатлено в зрительно отчетливом образе. Ее находит в простой крестьянской избе посланец муромского князя Петра, заболевшего от ядовитой крови убитого им змея. В бедном крестьянском платье Феврония сидела за ткацким станком и занималась «тихим» делом — ткала полотно, а перед нею скакал заяц, как бы символизируя собой слияние ее с природой. Ее вопросы и ответы, ее тихий и мудрый разговор ясно показывают, что «рублевская задумчивость» не бездумна. Феврония изумляет посланца своими вещими ответами и обещает помочь князю...

Животворящая сила любви Февронии так велика, что жердья, воткнутые в землю, расцветают в деревья по ее благословению. Она настолько сильна духом, что разгадывает мысли встреченных ею людей. В силе любви, в мудрости, подсказанной ей этой любовью, Феврония оказывается выше даже своего идеального мужа — князя Петра» (*Д.С. Лихачев.* Великое наследие).

Художественное своеобразие повести. «Очарование "Повести" — в простоте и ясности изложения, в степенной неторопливости рассказа, в способности повествователя не удивляться удивительному, в гармонирующей со спокойствием рассказчика простоте и беззлобии действующих лиц...

Отметим и сдержанность повествования, как бы вторящего скромности проявления чувств. Жест Февронии, втыкающей иглу в покрывало и обвертывающей вокруг воткнутой иглы золотую нить, так же лаконичен и зрительно ясен, как и первое появление Февронии в повести, когда она сидела в избе за ткацким станком, а перед нею скакал заяц. Чтобы оценить этот жест Февронии, обвертывающей нить об иглу, надо помнить, что в древнерусских литературных произведениях нет быта, нет детальных описаний — действие в них происходит как бы в сукнах. В этих условиях жест Февронии драгоценен, как и то золотое шитье, которое она шила для "святой" чаши» (*Д.С. Лихачев.* Великое наследие).

Повесть в оценке литературоведов. «О времени возникновения "Повести о Петре и Февронии Муромских" идут споры. Одни исследователи относят ее к XV веку, другие — к началу XVI века. Судя по тому, что церковный культ Петра и Февронии в Муроме сложился уже во второй половине XV века, вероятнее, что "Повесть" в каком-то неизвестном нам первоначальном виде была составлена уже в это время. Однако свой окончательный вид "Повесть" приобрела, как это доказала сейчас Р.П. Дмитриева, под пером Ермолая Еразма — писателя, работавшего в середине XVI века.

"Повесть о Петре и Февронии" представляет собой соединение двух фольклорных сюжетов: одного о змее-соблазнителе и другого — о мудрой деве. Сюжеты эти в "Повести" соединены и приурочены к Мурому, а вся повесть претендует на историческую достоверность» (*Д.С. Лихачев.* Великое наследие).

«Ода на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1747 года»

Ломоносов и русский классицизм. Ломоносов явился основоположником русского литературного классицизма, который нельзя считать национальным вариантом европейского классицизма. Это естественный итог всего предшествующего развития русской литературы.

Классицизм — метод и направление в литературе XVII — начала XIX века, использующее античное наследие как норму и образец. Главная тема классицизма — конфликт общественных и личных интересов, долга и чувства. Классицизм стремился к выражению большого общественного содержания, возвышенных героических и нравственных идеалов, логических, ясных и гармонических образов.

Учение о «трех штилях». Ломоносов был виднейшим русским поэтом XVIII века. Поэзия привлекала Ломоносова еще в годы учебы в Славяно-греко-латинской академии, где он изучал греческий и латинский языки на образцах античных стихов. В 1758 году Ломоносов создает учение «о трех штилях», ставшее авторитетным трудом для русских литераторов на многие десятилетия. Ломоносов разделяет лексику (словарный состав) русского языка на три разряда и в соответствии с этим выделяет три стиля: высокий, средний и низкий. Каждый «штиль» представлен своими жанрами: высоким «штилем» приличествует писать трагедии, оды, героические поэмы; средним должно писать драмы, дружеские письма, элегии; а низким — комедии, песни, басни, эпиграммы.

«Как материи, которые словом человеческим изображаются, различествуют по мере разной своей важности, так и российский язык чрез употребление книг церковных по приличности имеет разные

степени: высокий, посредственный и низкий. Сие происходит от трех родов речений российского языка.

К первому причитаются, которые у древних славян и ныне у россиян общеупотребительны, например: бог, слава, рука, ныне, почитаю.

Ко второму принадлежат, кои хотя обще употребляются мало, а особливо в разговорах, однако всем грамотным людям вразумительны, например: отверзаю, господень, насажденный, взываю. Неупотребительные и весьма обетшалые отсюда выключаются, как: обаваю, рясны, овогда, свене и сим подобные.

К третьему роду относятся, которых нет в остатках славенского языка, то есть в церковных книгах, например: говорю, ручей, который, пока, лишь. Выключаются отсюда презренные слова, которых ни в каком штиле употребить непристойно, как только в подлых комедиях.

От рассудительного употребления и разбору сих трех родов речений рождаются три штиля: высокий, посредственный и низкий.

Первый составляется из речений славенороссийских, то есть употребительных в обоих наречиях, и из славенских, россиянам вразумительных и не весьма обетшалых. Сим штилем составляться должны героические поэмы, оды, прозаичные речи о важных материях, которым они от обыкновенной простоты к важному великолепию возвышаются. Сим штилем преимуществует российский язык перед многими нынешними европейскими, пользуясь языком славенским из книг церковных.

Средний штиль состоять должен из речений, больше в российском языке употребительных, куда можно принять некоторые речения славенские, в высоком штиле употребительные, однако с великою осторожностию, чтобы слог не казался надутым. Равным образом употребить в нем можно низкие слова, однако остерегаться, чтобы не опуститься в подлость. И, словом, в сем штиле должно наблюдать всевозможную равность, которая особливо тем теряется, когда речение славенское положено будет подле российского простонародного. Сим штилем писать все театральные сочинения, в которых требуется обыкновенное человеческое слово к живому пред-

ставлению действия. Однако может и первого рода штиль иметь в них место, где потребно изобразить геройство и высокие мысли; в нежностях должно от того удаляться. Стихотворные дружеские письма, сатиры, эклоги и элегии сего штиля больше должны держаться. В прозе предлагать им пристойно описания дел достопамятных и учений благородных.

Низкий штиль принимает речения третьего рода, то есть которых нет в славенском диалекте, смешивая со средними, и от славенских обще не употребительных вовсе удаляться по пристойности материй, каковы суть комедии, увеселительные эпиграммы, песни, в прозе дружеские письма, описание обыкновенных дел. Простонародные низкие слова могут иметь в них место по рассмотрению. Но всего сего подробное показание надлежит до нарочного наставления о чистоте российского штиля.

Сколько в высокой поэзии служат однем речением славенским сокращенные мысли, как причастиями и деепричастиями, в обыкновенном российском языке неупотребительными, то всяк чувствовать может, кто в сочинении стихов испытал свои силы.

Сия польза наша, что мы приобрели от книг церковных богатство к сильному изображению идей важных и высоких, хотя велика, однако еще находим другие выгоды, каковых лишены многие языки, и сие, во-первых, по месту». *(Предисловие о пользе книг церковных, Собрание разных сочинений в стихах и в прозе г. коллежского советника и профессора Михайла Ломоносова, Московский Университет, 1757)*

Перу Ломоносова принадлежат произведения разных «штилей»: он написал две трагедии, героическую поэму о Петре Великом, создавал оды, элегии, подражания античной лирике, басни, легкую поэзию. Метрический строй, ритм поэзии Ломоносова был богаче, чем у поэтов-предшественников, например у В.К. Тредиаковского, потому что Ломоносов учитывал подвижность ударения в русском языке, и оттого его стих становился подвижнее. Простая лирика Ломоносова отличалась пластичностью и использованием разговорного языка, поэтому его стихотворения могли стать песней, как, на-

пример, стихотворение «Ночною темнотою покрылись небеса...». Основной тон лирики Ломоносова — торжественный, величавый, хорошо подходящий для выражения ее главных тем и идей. Это темы величия и могущества России, грандиозности преобразований и реформ послепетровского времени, нравственной жизни, и самое главное для Ломоносова — веры в просвещение, разум и науку.

Разновидности жанра оды в поэзии Ломоносова. Излюбленный жанр поэзии Ломоносова — ода.

Ода — жанр лирической поэзии, торжественное прославляющее произведение, посвященное какому-нибудь значительному лицу или событию. Этот жанр соединяет лирику и публицистику, является не просто литературным текстом, но своеобразным обрядом.

Ломоносов писал оды двух типов:

— похвальные оды;

— духовные оды.

Первые адресованы внешнему миру, событиям общественной жизни, вторые обращены к внутренним переживаниям и размышлениям человека. Похвальные оды слагались на торжественные случаи жизни императорского двора, они восхваляли монарха, расточали похвалы великолепию монаршей власти и ее окружению, однако при этом они поучали властителей, указывали им идеалы благочестивого и мудрого правления на благо России. К похвальным одам относится и «Ода на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1747 года».

Духовные оды носили характер глубокого размышления, дух автора в них воспарял к высотам мироздания, они сочетали религиозность и философию. Поэтому в духовных одах можно найти стихи, восхищающие своей грандиозностью:

Лице свое скрывает день;
Поля покрыла мрачна ночь;
Взошла на горы черна тень;
Лучи от нас склонились прочь;

Открылась бездна звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.

Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкий прах,
В свирепом как перо огне,
Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мысльми утомлен!

Уста премудрых нам гласят:
Там разных множество светов;
Несчетны солнца там горят,
Народы там и круг веков:
Для общей славы божества
Там равна сила естества.

Но где ж, натура, твой закон?
С полночных стран встает заря!
Не солнце ль ставит там свой трон?
Не льдисты ль мещут огнь моря?
Се хладный пламень нас покрыл!
Се в ночь на землю день вступил!

О вы, которых быстрый зрак
Пронзает в книгу вечных прав,
Которым малый вещи знак
Являет естества устав,
Вам путь известен всех планет, –
Скажите, что нас так мятет?

Что зыблет ясный ночью луч?
Что тонкий пламень в твердь разит?
Как молния без грозных туч
Стремится от земли в зенит?
Как может быть, чтоб мерзлый пар
Среди зимы рождал пожар?

Там спорит жирна мгла с водой;
Иль солнечны лучи блестят,
Склонясь сквозь воздух к нам густой;
Иль тучных гор верхи горят;
Иль в море дуть престал зефир,
И гладки волны бьют в эфир.

Сомнений полон ваш ответ
О том, что окрест ближних мест.
Скажите ж, коль пространен свет?
И что малейших дале звезд?
Несведом тварей вам конец?
Скажите ж, коль велик творец? *(«Вечернее размышление о Божием величестве...»)*

Идейно-тематическое содержание оды «На день восшествия...». Самой значительной похвальной одой Ломоносова является «Ода на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1747 года». В ней поэт, прославляя государыню и ее дела, высказывает высокие патриотические идеи, а также призывает юношество к наукам.

При чтении произведения обращает на себя внимание тон поэта, пишущего хвалебную оду императрице, гордость, которая в нем звучит. Одописец, казалось бы, должен льстить властной самодержице, славословить ее и расточать пышные хвалы, положенные по этикету. Однако Ломоносов, отдавая должную дань закону жанра, хотя и возвеличивает императрицу, сравнив с солнцем — «великим светилом миру», вменяет в заслуги царице конкретные деяния и поступки. Ломоносов благодарит Елизавету Петровну за мир, за то, что она «поставила войне конец», за то, что она заботится о счастье подданных, блюдет интересы России:

Я россов счастьем услаждаюсь,
Я их спокойством не меняюсь
На целый запад и восток.

Ода написана на день шестой годовщины царствования императрицы. В оде Ломоносов отмечает положительные достижения правления Елизаветы, продолжающие славные начинания Петра I. Особенно благодарен поэт и ученый за поддержку науки и русских ученых:

Здесь в мире расширять науки
Изволила Елисавет...

Завершает оду обращение к студентам Петербургской академии, настоящим и будущим. Эти выражения настолько отточены по форме и важны по содержанию, что они стали крылатыми. Каждый русский человек слышал фразу «науки юношей питают». И, конечно, утверждение, пронизанное чувством национального достоинства и верой в будущее:

Дерзайте ныне ободренны
Раченьем вашим показать,
Что может собственных Платонов
И быстрых разумов Невтонов
Российская земля рождать.

Художественные особенности оды «На день восшествия...».

Основными особенностями языка и стиля произведения являются:

– аллегоричность, неясные сопоставления, описания. Например, «Зиждитель мира»... «Послал в Россию Человека,/ Каков неслыхан был от века». Ломоносов здесь говорит о рождении будущего императора Петра I;

– сложный и архаичный синтаксис, строй поэтической фразы. Вот поэт обращается к монарху науки:

Мы с крайним тщанием готовы
Подать в российском роде новы
Чистейшего ума плоды.

Значение этой фразы чрезвычайно просто: «российская наука способна совершить новые открытия»;

— устаревшая лексика: о значении некоторых слов и их употреблении приходится догадываться. В некоторых случаях помогает контекст, то есть словесное окружение неясных слов: к примеру, эпитет в сочетании «сомненная Нева» означает «закованная построенными берегами». В других случаях читатель узнает значение благодаря однокоренным словам. Так, во фразе «раченьем вашим показать» несовременное слово «раченье» легко понимается и из контекста, и с помощью прилагательного «рачительный», т.е. старательный.

Таким образом, ода Ломоносова в полной мере соответствует теории автора о трех «штилях» в отношении выбора жанра и характера поэтической речи.

Лирический герой поэзии Ломоносова. «Эмоциональный подъем од Ломоносова композиционно сосредоточивается вокруг темы лирического восторга самого поэта-одописца. Этот поэт, присутствующий во всех одах Ломоносова, — не сам Ломоносов. Его образ лишен конкретных индивидуальных человеческих черт. Это — как бы дух поэзии, дух государства и народа, выразивший себя в стихах и, конечно, не в стихах камерного стиля. Земные предметы не могут предстоять взору этого поэта, воспарившего духом к сверхчеловеческому величию истории народа; все представляется ему увеличенным, возведенным в достоинство божественного. Конкретные предметы, темы, чувства, даже понятия предстают в виде аллегорий, обобщенных до предела... Иногда Ломоносов разрывает тематическое движение оды, осуществляя переход от картины к картине самоописаниями лирического восторга...» (*Г.А. Гуковский*).

Творчество Ломоносова в оценке критиков и литературоведов. «С Ломоносова начинается наша литература; он был ее отцом и пестуном; он был ее Петром Великим. Нужно ли говорить, что это был человек великий и ознаменованный печатью гения? Все это истина несомненная. Нужно ли доказывать, что он дал направление, хотя и временное, нашему языку и нашей литературе? Это еще несомненнее» (*В.Г. Белинский*).

«Ломоносов был первый индивидуум, возникший в истории нашей литературы и начавший собою новый ее период. Он оторвал русский язык от исключительной национальности и поставил существенные, истинные отношения между ним и церковнославянским, ввел язык в высшую сферу и дал ему там самобытное место, право гражданства. Вот великий подвиг, осуществляющий в себе великое значение Ломоносова» (*К.С. Аксаков*). «Ломоносов строит целые колоссальные словесные здания, напоминающие собой огромные дворцы Растрелли; его периоды самым объемом своим, своим ритмом производят впечатление гигантского подъема мысли и пафоса» (*Г.А. Гуковский*).

ГАВРИЛА РОМАНОВИЧ ДЕРЖАВИН

«Признание»

Общая характеристика поэзии Державина. В.Г. Белинский написал: «Державин — это полное выражение, живая летопись, торжественный гимн, пламенный дифирамб века Екатерины, с его лирическим одушевлением, с его гордостью настоящим и надеждами на будущее, его просвещением и невежеством, его эпикуреизмом и жаждою великих дел, его пиршественною праздностью и неистощимою практическою деятельностью».

Оставаясь поэтом-классицистом, Державин тем не менее совершил, по выражению литературоведа Ю.Н. Тынянова, «революцию» в словесном искусстве: он упростил оду, приблизил ее язык и ритм к общедоступной, понятной всем лирике. Державин блестяще развил начинания своих предшественников в поэзии, обращаясь, например, в лирических посланиях к явлениям малым, но близким и знакомым всем. Например, шутливое послание «Ласточка» (1792):

О домовитая ласточка!
О милосизая птичка!
Грудь красно-бела, касаточка,
Летняя гостья, певичка!

Державин утвердил себя в поэзии как истинный поэт одой «Фелица» в 1782 году, которая поразила современников небывалой новизной и смелостью. В своем творчестве Державин выступил новатором, во взглядах — гуманистом и просветителем, душой — гражданином и патриотом. Критик В.Г. Белинский справедливо назвал Державина «отцом русских поэтов». Цель и смысл своей деятельности Державин выразил в стихотворении «Памятник» (1795).

Проблематика, идейное содержание и художественные особенности стихотворения «Признание». Стихотворение «Признание» как бы подводит итог поэтической деятельности Державина. В нем поэт создает атмосферу непринужденной беседы с читателем,

этого он достигает и за счет включения в стихотворение просторечной лексики:

Не умел я притворяться,
На святого походить,
Важным саном надуваться
И философа брать вид...
Если где вельможам властным
Смел я правду брякнуть в слух, —
Мнил быть сердцем беспристрастным
Им, царю, отчизне друг...

«Без всякой подпоры и покровительства, начав со звания рядового солдата и отправляя через двенадцать лет самые низшие должности, дошел сам собой до самых высочайших», писал о себе поэт, служивший на долгом веку при трех государях, да еще и дерзавший «истину царям с улыбкой говорить». По словам исследователя Г. Красникова, Державин

— во-первых, с детских лет и до последнего часа непреложно верил в высочайший смысл жизни, данный человеку от рождения (не случайно, первым произнесенным им в младенчестве словом было слово «Бог»);

— во-вторых, исключительно этим высоким смыслом, пониманием своего предназначения и готовностью послужить Отечеству был движим он и в устроении карьеры, и в государственной деятельности, и в творчестве;

— в-третьих, он неизменно и в стихах, и на всех должностях, часто даже рискуя потерей расположения к себе, превыше всего ставил звание Человека (самим царям не боялся он давать наказ: «будь на троне человек»! А в стихотворении «Признание» поэт говорит: «Ум и сердце человечье/ Были гением моим»).

Поэт предъявляет нравственный счет себе и своим поступкам, он ироничный и строгий судья собственной жизни, поверяющий не только других, но и себя самого Божьими заповедями и судом чести. Оттого таким диссонансом будущему нигилизму по-державински откровенно и человечно звучит его программное «Признание»:

...Если за победы громки
Я венцы сплетал вождям, —
Думал перелить в потомки
Души их и их детям.
Если где вельможам властным
Смел я правду брякнуть в слух, —
Мнил быть сердцем беспристрастным
Им, царю, отчизне друг.
...Словом: жег любви коль пламень,
Падал я, вставал в мой век.
Брось, мудрец! на гроб мой камень,
Если ты не человек.

Поэзия Державина в оценке критиков и литературоведов.

«Читая даже лучшие оды Державина, мы должны делать над собою усилие, чтоб стать на точку зрения его времени относительно поэзии, и должны научиться видеть прекрасное во многом, что в то время казалось безусловно прекрасным. Итак, Державин и в эстетическом отношении есть поэт исторический, которого должно изучать в школах, которого стыдно не знать образованному русскому, но который уже не может быть и для общества тем же, чем может и должен быть он для людей, посвящающих себя основательному изучению родного слова, отечественной поэзии. Ломоносов был предтечею Державина, а Державин — отец русских поэтов. Если Пушкин имел сильное влияние на современных ему и явившихся после него поэтов, то Державин имел сильное влияние на Пушкина. Поэзия не родится вдруг, но, как все живое, развивается исторически: Державин был первым живым глаголом юной поэзии русской. С этой точки зрения должно определять его достоинства и его недостатки, — и с этой точки зрения его недостатки явятся так же необходимыми, как и его достоинства... Богатырь поэзии по своему природному таланту, Державин, со стороны содержания и формы своей поэзии, замечателен и важен для нас, его соотечественников: мы видим в нем блестящую зарю нашей поэзии, а поэзия его — "это... сама Россия екатеринина века — с чувством исполинского своего могущест-

ва, с своими торжествами и замыслами на востоке, с нововведениями европейскими и с остатками старых предрассудков и поверий — это Россия пышная, роскошная, великолепная, убранная в азиатские жемчуга и камни, и еще полудикая, полуварварская, полуграмотная — такова поэзия Державина, во всех ее красотах и недостатках"» *(В.Г. Белинский).*

«Иные сравнивали Державина с Ломоносовым; но что между ними общего? Одно: тот и другой писали оды. Род, избранный ими, иногда одинаков, но дух поэзии их различен. Ломоносов в стихах своих более оратор, Державин всегда и везде поэт.

Ломоносов в хороших стихах своих плывет величавым лебедем; Державин парит смелым орлом. Один пленяет нас стройностию и тишиною движений; другой поражает нас неожиданными порывами. Ломоносова читатель неподвижен; Державин увлекает; уносит его всегда за собою.

Державин певец всех веков и всех народов! Ломоносов певец российского двора.

Пиитический гений Державина возлагает дани на всю природу — и вся природа ему покорна. Гений Ломоносова довольствовался некоторыми данями, и мы негодуем на его умеренность.

Державин смотрел на природу быстрым и светозарным взором поэта-живописца; Ломоносов — медленным взглядом наблюдателя.

Пиитическая природа Державина есть природа живая, тот же в ней пламень, те же краски, те же движения. В Ломоносове видны следы труда и тщательная отделка холодного искусства.

Одним словом, все, что человечество имеет священнейшего, что человек имеет благороднейшего, — доблесть сердечная, сострадание, праведное негодование и презрение к пороку, глубокие мысли о бессмертии и Создателе, печальные чувства при виде слабости и страдания человечества, сердечные воспоминания юности, родины, великих деяний предков и современников, все сокровища души, ума и сердца обогатили воображение величайшего из поэтов — Державина» (*П.Я. Вяземский*).

«Полтава» («Полтавский бой»)

Историческая основа поэмы. После разгрома восстания декабристов в российском обществе вновь остро встал вопрос об историческом пути России и ее роли в мире, об отношениях власти и подданных. Для того чтобы осознать эти проблемы, Пушкин анализирует прошлое, обращаясь к эпохе Петра I, эпохе укрепления Российского государства и радикальных реформ во всей жизни общества. Особенно важными для России в начале XVIII века были отношения с Украиной и Швецией.

В 1828 году Пушкин пишет поэму «Полтава». Главный герой поэмы старый гетман Украины – Мазепа, восставший против России и императора Петра Великого. Период 1708–1709 годов был временем нашествия на Россию шведского короля Карла XII в союзе с изменником Мазепой. От исхода этой войны зависело положение России, ее самостоятельность и мощь. В поэме «Полтава» Пушкин показывает сокрушительное поражение шведского войска в Полтавском бою (1709) и крах планов честолюбивого и властного гетмана Мазепы.

К драматической фигуре Мазепы обращались разные писатели, самым известным произведением до «Полтавы» Пушкина была поэма Байрона «Мазепа». Из нее Пушкин берет эпиграф для своей поэмы, показывая, что главной целью измены Мазепы были мощь и слава, а не борьба за независимость Украины. Пушкин изображает Мазепу как коварного заговорщика, жестокого и мрачного человека, отнявшего красавицу-дочь у соратника своей боевой молодости Кочубея и казнившегося его самого.

Композиция поэмы. Поэма состоит из трех глав: в центре первой находится история любви дочери Кочубея Марии к Мазепе, во второй – казнь Кочубея, в заключительной главе выразительными, ставшими хрестоматийными стихами описан разгром шведов под Полтавой и бегство короля Карла и Мазепы. Три главы поэмы пред-

ставляют три этапа бесславной истории заговора и войны против Петра I. Мастерство Пушкина при создании поэмы проявилось в удачном совмещении двух линий сюжета — любовной и исторической.

Эпически событийный сюжет поэмы (сватовство Мазепы, бегство Марии, донос Кочубея, месть Мазепы, казнь Кочубея и Искры, участие Мазепы в бегстве, победа Петра, бегство Карла и Мазепы, встреча с безумной Марией, пир Петра) приобретает двойное звучание, так как авторская оценка, авторские эмоции занимают в нем значительное место. Эпический повествователь время от времени превращается в доверительного собеседника, способного понять и передать читателю глубину чувства Марии, трагедию ее родителей, жестокость Мазепы или торжество победителей.

Повествователь время от времени «прячется» за героя, открыто выражающего свои мысли и чувства, что придает повествованию эмоционально-лирическое звучание, увлекающее читателя и создающее у него определенное настроение. Огромное значение имеет при этом форма «вопрос — ответ», характеризующая как речь повествователя, так и речь героев.

Тематика поэмы. «Полтава» была новаторским произведением, не понятым ни современниками, ни позднейшей критикой. В пределах одной поэмы Пушкин захотел объединить несколько важных политических и личных тем.

Первая тема «Полтавы» — судьба русского государства среди других европейских государств, способность русского народа отстоять свою самостоятельность в борьбе с сильнейшими противниками. Эта тема (борьба Карла XII с Петром) связывалась в сознании Пушкина с недавними, памятными еще ему событиями — нашествием Наполеона. Пушкин считал, что, победив в тяжкой борьбе с могучим врагом, Россия показала свою внутреннюю крепость и силу.

Героем, стоящим в центре этой темы в «Полтаве», является Петр, а центральным эпизодом — Полтавский бой и пир после победы.

Другая тема, которая не могла не встать перед Пушкиным как государственным мыслителем, — тема многонациональности русского

государства, исторической закономерности объединения разных наций в пределах одного государства и прочности их связи с русским народом и государством. Эту тему Пушкин развивает на примере Украины, поставив в центре образ Мазепы, пытавшегося при помощи шведских войск оторвать Украину от России. В поэме Пушкин (в строгом соответствии с историей) показывает Мазепу не как патриота, борющегося за освобождение своей родины, а как коварного властолюбца, на деле презирающего и свободу и родину. Эту национальную тему Пушкин, видимо, сначала хотел выдвинуть на первое место, назвав в рукописи свою поэму «Мазепа».

Пушкин не был бы великим гуманистом, если бы ограничился в своей поэме поэтическими размышлениями о государстве, восхвалением его мощи, забыв о человеке. Третья тема «Полтавы» — тема частного человека, раздавленного колесом истории. Мария — сильная и страстная женщина. Преодолев и религиозные препятствия, и проклятие родителей, и позор в глазах общества, она завоевывает себе счастье, но неожиданно и невинно погибает жертвой игры грандиозных и страшных исторических событий. Выделенная поэтом в конце поэмы (и в конец эпилога), драма Марии придает трагический характер и всему произведению. «Сильные характеры и глубокая, трагическая тень, набросанная на все эти ужасы, вот что увлекло меня», — писал Пушкин о «Полтаве» в статье «Опровержение на критики».

Пушкин придавал большое значение исторической верности описания и освещения событий в своей поэме, так же как и изображения исторических лиц в ней. Он предпослал «Полтаве» в первом издании предисловие, где подчеркивал достоверность изображаемого, и сопроводил поэму примечаниями, цитируя в них подлинные исторические документы; он горячо полемизировал с критиками, упрекавшими его в искажении истории. Эту подлинно реалистическую по содержанию поэму Пушкин написал несколько приподнятым, поэтически украшенным стилем, напоминающим некоторыми чертами стиль народных украинских песен, исторических сказаний, дум.

Образ Петра I в поэме.

Тогда-то свыше вдохновенный
Раздался звучный глас Петра:
«За дело, с богом!» Из шатра,
Толпой любимцев окруженный,
Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен,
Он весь, как Божия гроза.

Идет. Ему коня подводят.
Ретив и смирен верный конь.
Почуя роковой огонь,
Дрожит. Глазами косо водит
И мчится в прахе боевом,
Гордясь могущим седоком.

В изображении Пушкиным Петра I прежде всего привлекают внимание строки, замеченные многими исследователями. Речь идет об очень точной и образной характеристике Петра Великого: «Он весь, как Божия гроза».

Основная мысль этой строки заключается в том, что в лице Петра I осуществляется высшая, Божеская справедливость. А понятие грозы весьма символично и означает очищение и возрождение, происходящие в природе после нее.

Используемые Пушкиным архаизмы и книжная лексика («лик», «прах», «сии», «глас»; «вдохновенный», «жребий» и др.) создают стилистическую приподнятость и торжественность при описании Петра. Возникает ощущение величия и важности происходящего. Петр предстает подлинным национальным героем, мужественным и уверенным в победе.

Фольклорные мотивы в поэме. Описание битвы и празднование Полтавской победы перекликается в некоторых образах и выразительных средствах с фольклором и древнерусской литературой:

Кто при звездах и при луне
Так поздно едет на коне?

Чей это конь неутомимый
Бежит в степи необозримой?

Казак на север держит путь,
Казак не хочет отдохнуть
Ни в чистом поле, ни в дубраве,
Ни при опасной переправе.

Как сткло булат его блестит,
Мешок за пазухой звенит,
Не спотыкаясь, конь ретивый
Бежит, размахивая гривой.

Червонцы нужны для гонца,
Булат потеха молодца,
Ретивый конь потеха тоже —
Но шапка для него дороже.

За шапку он оставить рад
Коня, червонцы и булат,
Но выдаст шапку только с бою,
И то лишь с буйной головою.

При описании ликования русских по поводу победы над сильнейшим противником Пушкин вводит тему пира и выстраивает ее в соответствии с фольклорными русскими традициями.

Так, яркий фольклорный фон проявляется при сопоставлении пира Петра Великого с былинным пиром у князя Владимира. Как в былине, так и в поэме сильный враг, многому научивший своих соперников, на пиру по случаю победы получает благодарность от своих учеников за тяжелые и кровавые, но необходимые уроки:

Пирует Петр. И горд, и ясен
И славы полон взор его.
И царской пир его прекрасен.
При кликах войска своего,
В шатре своем он угощает

Своих вождей, вождей чужих,
И славных пленников ласкает,
И за учителей своих
Заздравный кубок подымает.

Таким образом, при описании Полтавской битвы и празднования победы Пушкин, стараясь воссоздать важное историческое событие, следовал как историческим документам, так и фольклорной традиции, в результате чего в «Полтаве» с исторической достоверностью и большой художественной убедительностью не только запечатлены ключевые для русской истории события, но и передано народное видение истории.

Исследователи отмечают важный момент, связанный с изображением русского царя, – соответствие его образу народного героя-богатыря. При анализе третьей песни поэмы можно выделить следующие составляющие, которые характеризуют Петра I как эпического богатыря: богатырская физическая мощь и духовная сила как божественная избранность. Обращает на себя внимание также такой важный и традиционный для фольклора прием, как подчеркивание мощи и красоты богатыря через его верного спутника – коня:

Уж близок полдень. Жар пылает.
Как пахарь, битва отдыхает.
Кой-где гарцуют казаки.
Ровняясь строятся полки.
Молчит музыка боевая.
На холмах пушки, присмирев,
Прервали свой голодный рев.
И се – равнину оглашая
Далече грянуло ура:
Полки увидели Петра.

И он промчался пред полками,
Могущ и радостен, как бой.
Он поле пожирал очами.
За ним вослед неслись толпой
Сии птенцы гнезда Петрова –
В пременах жребия земного,

В трудах державства и войны
Его товарищи, сыны:
И Шереметев благородный,
И Брюс, и Боур, и Репнин,
И, счастья баловень безродный,
Полудержавный властелин.

Оценка поэмы в критике. «"Полтава" сочетала в себе самые, казалось бы, разнородные жанровые и стилистические элементы — от классической эпопеи до романтической поэмы, сочетает элементы романтической поэтики с реалистической трактовкой исторических и неисторических событий. Поэма сочетает повествовательную форму с лирическими и драматическими моментами... В общем, она по жанру, по стилю и языку является, несомненно, самым сложным из всех произведений Пушкина» (*Н. Измайлов*).

«Картина Полтавской битвы начертана кистью широкою и смелою, она наполнена жизни и движения: живописец мог бы писать с нее как с натуры» (*В.Г. Белинский*).

«Нельзя, конечно, отрицать в "Полтаве" наличие двух сюжетных линий, но логика их развития и связи позволяет говорить об их органическом, а не механическом соединении. В "Полтаве" обнаруживаем органическое сочетание событий общественной и частной жизни. Общественная борьба врывается в частные отношения героев. А эти отношения вносят большие осложнения в общественную борьбу» (*А.Н. Соколов*).

«Медный всадник»

Тематика и проблематика поэмы. В поэме «Медный всадник» раскрыта тема взаимоотношений простого человека и власти. Используется прием символического противопоставления Петра I (великого преобразователя России, основателя Петербурга) и Медного всадника — памятника Петру I (олицетворения самодержавия, бессмысленной и жестокой силы). Тем самым поэт подчеркивает мысль, что безраздельная власть одного, даже выдающегося челове-

ка не может быть справедливой. Великие деяния Петра совершались на благо государства, но часто были жестокими по отношению к народу, к отдельной личности:

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,
И вдаль глядел. Пред ним широко
Река неслася; бедный челн
По ней стремился одиноко.
По мшистым, топким берегам
Чернели избы здесь и там,
Приют убогого чухонца;
И лес, неведомый лучам
В тумане спрятанного солнца,
Кругом шумел.

Пушкин, признавая величие Петра, отстаивает право каждого человека на личное счастье. Столкновение «маленького человека» — бедного чиновника Евгения — с неограниченной властью государства заканчивается поражением Евгения:

И вдруг стремглав
Бежать пустился. Показалось
Ему, что грозного царя,
Мгновенно гневом возгоря,
Лицо тихонько обращалось...
И он по площади пустой
Бежит и слышит за собой —
Как будто грома грохотанье —
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.
И, озарен луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несется Всадник Медный
На звонко-скачущем коне;
И во всю ночь безумец бедный,
Куда стопы ни обращал,

За ним повсюду Всадник Медный
С тяжелым топотом скакал.

Автор сочувствует герою, но понимает, что бунт одиночки против «мощного властелина судьбы» безумен и безнадежен.

Художественные особенности поэмы. «Медный всадник» — одно из самых совершенных поэтических произведений Пушкина. Поэма написана четырехстопным ямбом. Уникальность этого произведения заключается в том, что автор преодолел жанровые каноны исторической поэмы. Петр не появляется в поэме как исторический персонаж (он «кумир» — изваяние), о времени его царствования также ничего не сказано. Поэт обращается не к истокам этой эпохи, а к ее итогам — к современности:

На крыльце
С подъятой лапой, как живые,
Стояли львы сторожевые,
И прямо в темной вышине
Над огражденною скалою
Кумир с простертою рукою
Сидел на бронзовом коне.

Конфликт, отраженный в поэме, поддерживается стилистически. Вступление, эпизоды, связанные с «кумиром на бронзовом коне», выдержаны в традиции оды — самого государственного жанра:

И думал он:
Отсель грозить мы будем шведу,
Здесь будет город заложен
Назло надменному соседу.
Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно,
Ногою твердой стать при море.
Сюда по новым им волнам
Все флаги в гости будут к нам,
И запируем на просторе.

Там, где речь идет о Евгении, господствует прозаичность:

«Жениться? Мне? зачем же нет?
Оно и тяжело, конечно;
Но что ж, я молод и здоров,
Трудиться день и ночь готов;
Уж кое-как себе устрою
Приют смиренный и простой
И в нем Парашу успокою.
Пройдет, быть может, год-другой —
Местечко получу, Параше
Препоручу семейство наше
И воспитание ребят...
И станем жить, и так до гроба
Рука с рукой дойдем мы оба,
И внуки нас похоронят...»

Основной конфликт. Основной конфликт поэмы — конфликт между государством и личностью. Воплощается он, прежде всего, в образной системе: противопоставлением Петра и Евгения.

Образ Петра центральный в поэме. Пушкин дает в «Медном всаднике» свою трактовку личности и государственной деятельности Петра. Автор изображает два лика императора: во вступлении Петр — человек и государственный деятель:

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,
И вдаль глядел.

Им руководит идея блага Отечества, а не произвол. Он понимает историческую закономерность и предстает как решительный, деятельный, мудрый правитель.

В основной части поэмы Петр — памятник первому русскому императору, символизирующий самодержавную власть, готовый подавить любой протест:

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!

Конфликт истории и личности раскрывается через изображение судьбы обыкновенного человека. Хотя Евгения исследователи не включают в галерею «маленьких людей», тем не менее, некоторые типические черты таких героев находим в этом образе.

Противостояние человека и власти, личности и государства – вечная проблема, однозначное решение которой Пушкин считает невозможным.

В поэме империя представлена не только Петром, ее создателем, воплощением ее титанической воли, но и Петербургом.

Незабываемые строфы о Петербурге лучше всего дают возможность понять, что любит Пушкин в «Петра творенье». Все волшебство этой северной петербургской красоты в примирении двух противоположных начал:

Люблю зимы твоей жестокой
Недвижный воздух и мороз,
Бег санок вдоль Невы широкой,
Девичьи лица ярче роз,
И блеск, и шум, и говор балов,
А в час пирушки холостой
Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой.
Люблю воинственную живость
Потешных Марсовых полей,
Пехотных ратей и коней
Однообразную красивость,
В их стройно зыблемом строю
Лоскутья сих знамен победных,
Сиянье шапок этих медных,
Насквозь простреленных в бою.
Люблю, военная столица,
Твоей твердыни дым и гром,
Когда полнощная царица
Дарует сына в царской дом,
Или победу над врагом

Россия снова торжествует,
Или, взломав свой синий лед,
Нева к морям его несет
И, чуя вешни дни, ликует.

Почти все эпитеты парны, уравновешивают друг друга. Чугун решеток прорезывается легким узором, громады пустынных улиц «ясны», «светла» игла крепости.

Герои поэмы. В «Медном всаднике» не два героя (Петр и Евгений – государство и личность), а три – это стихия разбушевавшейся Невы, их общий враг, изображению которого посвящена бóльшая часть поэмы. Русская жизнь и русская государственность – непрерывное и мучительное преодоление хаоса началом разума и воли. В этом заключается для Пушкина смысл империи. А Евгений, несчастная жертва борьбы двух начал русской жизни, – это не личность, а всего лишь обыватель, гибнущий под копытом коня империи или в волнах революции. Евгений лишен индивидуальности:

В то время из гостей домой
Пришел Евгений молодой...
Мы будем нашего героя
Звать этим именем. Оно
Звучит приятно; с ним давно
Мое перо к тому же дружно.
Прозванья нам его не нужно,
Хотя в минувши времена
Оно, быть может, и блистало
И под пером Карамзина
В родных преданьях прозвучало;
Но ныне светом и молвой
Оно забыто. Наш герой
Живет в Коломне; где-то служит,
Дичится знатных и не тужит
Ни о почиющей родне,
Ни о забытой старине.

Петр I становится для него тем «значительным лицом», которое появляется в жизни любого «маленького человека», чтобы разрушить его счастье.

Величие, государственный масштаб образа Петра и ничтожность, ограниченность кругом личных забот Евгения подчеркиваются композиционно. Монолог Петра во вступлении (И думал он: «Отсель грозить мы будем шведу...») противопоставлен «думам» Евгения («О чем же думал он? о том,/Что был он беден...»).

Литературовед М.В. Алпатов утверждает, что все критики, писавшие о «Медном всаднике», усматривают в нем изображение двух противоборствующих начал, которым каждый из них давал свое толкование. Однако в основе «Медного всадника», полагает М.В. Алпатов, лежит значительно более сложная многоступенчатая система образов. В ее состав входят следующие действующие лица:

1. Петр с его «спутниками» Александром, Медным всадником и Петербургом.

2. Стихия, которую некоторые критики тщетно пытались отождествить с образом народа.

3. Народ.

4. Евгений.

5. Поэт, который, не выступая открыто, неизменно присутствует в качестве одного из действующих лиц.

Поэма в оценке критиков и литературоведов. «Воля героя и восстание первобытной стихии в природе — наводнение, бушующее у подножия Медного всадника; воля героя и такое же восстание первобытной стихии в сердце человеческом — вызов, брошенный в лицо герою одним из бесчисленных, обреченных на погибель этой волей, — вот смысл поэмы» (*Дм. Мережковский*).

«Пушкину удалось увидать в петербургском наводнении и в несчастной судьбе бедного чиновника значительное событие и раскрыть в нем круг представлений, далеко выходящих за пределы описанных происшествий. В этом отношении естественно, что в поэме Пушкина отразились переживания поэта, связанные и с со-

бытиями декабрьского восстания, а также с рядом более широких проблем русской и мировой истории и, в частности, романтической темой индивида в его отношении к обществу, природе и судьбе» (*М.В. Алпатов*).

«Пушкин не раскрывает подробнее угрозы Евгения. Мы так и не знаем, что именно хочет сказать безумец своим «Ужо тебе!». Значит ли это, что "малые", "ничтожные" сумеют "ужо" отомстить за свое порабощение, унижение "героем"? Или что безгласная, безвольная Россия подымет "ужо" руку на своих властителей, тяжко заставляющих испытывать свою роковую волю? Ответа нет... Важно то, что малый и ничтожный, тот, кто недавно сознавался смиренно, что "мог бы бог ему прибавить ума", чьи мечты не шли дальше скромного пожелания: "местечко выпрошу", внезапно почувствовал себя равным Медному Всаднику, нашел в себе силы и смелость грозить "державцу полумира"» (*В.Я. Брюсов*).

«Мы понимаем смущенною душою, что не произвол, а разумная воля олицетворены в этом Медном Всаднике, который, в неколебимой вышине, с распростертою рукою, как бы любуется городом... И нам чудится, что, среди хаоса и тьмы этого разрушения, из его медных уст исходит творящее "да будет!", а простертая рука гордо повелевает утихнуть разъяренным стихиям... И смиренным сердцем признаем мы торжество общего над частным, не отказываясь от нашего сочувствия к страданию этого частного... При взгляде на великана, гордо и неколебимо возносящегося среди всеобщей гибели и разрушения и как бы символически осуществляющего собою несокрушимость его творения, мы хотя и не без содрогания сердца, но сознаемся, что этот бронзовый гигант не мог уберечь участи индивидуальностей, обеспечивая участь народа и государства; что за него историческая необходимость и что его взгляд на нас есть уже его оправдание... Да, эта поэма — апофеоза Петра Великого, самая смелая, самая грандиозная, какая могла только прийти в голову поэту, вполне достойному быть певцом великого преобразователя России...» (*В.Г. Белинский*).

«Песнь о вещем Олеге»

История создания. Александр Сергеевич Пушкин написал «Песнь о вещем Олеге» в 1822 году во время Южной ссылки. Поэт находился в ссылке в общей сложности 6 лет, с 1820 по 1826 год. Первые четыре года он находился в Южной ссылке, а затем в родовом имении Михайловском. Обращение к теме судьбы было естественно для поэта, оказавшегося в условиях несвободы и «неправого гоненья», как сказал сам Пушкин в стихотворении «19 октября» (1825).

Тематика и проблематика «Песни». Пушкин поэтически излагает древнерусское предание о племяннике Рюрика – прославленном воителе князе Олеге: «И жил Олег, княжа в Киеве, мир имея со всеми странами. И пришла осень, и вспомнил Олег коня своего, которого прежде поставил кормить, решив никогда на него не садиться, Ибо спрашивал он волхвов и кудесников: "От чего я умру?" И сказал ему один кудесник: "Князь! От коня твоего любимого, на котором ты ездишь, – от него тебе и умереть!" Запали слова эти в душу Олегу, и сказал он: "Никогда не сяду на него и не увижу его больше". И повелел кормить его и не водить его к нему, и прожил несколько лет, не видя его, пока не пошел на греков. А когда вернулся в Киев и прошло четыре года, – на пятый год помянул он своего коня, от которого волхвы предсказали ему смерть. И призвал он старейшину конюхов и сказал: "Где конь мой, которого приказал я кормить и беречь?" Тот же ответил: "Умер". Олег же посмеялся и укорил того кудесника, сказав: "Неверно говорят волхвы, но все то ложь: конь умер, а я жив". И приказал оседлать себе коня: "Да увижу кости его". И приехал на то место, где лежали его голые кости и череп голый, слез с коня, посмеялся и сказал: "От этого ли черепа смерть мне принять?!" И ступил он ногою на череп, и выползла из черепа змея, и ужалила его в ногу. И от того разболелся и умер. Оплакивали его все люди плачем великим, и понесли его, и похоронили на горе, называемою Щековица; есть же могила его и доныне, слывет могилой Олеговой. И было всех лет княжения его тридцать и три. Неудивительно, что от волхвования сбывается чародейство» (*«Повесть временных лет»*).

Поэт вплетает тему судьбы в историческую канву, объединяя тем самым в единое целое личность и историю российского государства. В 20-е годы XIX века интерес к отечественной истории был огромным. Многие русские писатели и поэты обращались к многотомной «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина в поисках сюжетов для произведений на исторические темы. Пушкин находит у Карамзина тот момент в русской истории, когда князь, предводитель народа, испытывает сомнения в будущем и гибнет. После смерти князя Олега начинается новый — христианский период русской истории.

Поэт называет князя Олега «вещим», что означает и «мудрый», и «знающий будущее». Князь Олег, находясь в расцвете мощи и славы, встречает старца-волхва и неожиданно спрашивает его: «Что сбудется в жизни со мною?»

Как ныне сбирается вещий Олег
Отмстить неразумным хозарам,
Их селы и нивы за буйный набег
Обрек он мечам и пожарам;
С дружиной своей, в цареградской броне,
Князь по полю едет на верном коне.

Из темного леса навстречу ему
Идет вдохновенный кудесник,
Покорный Перуну старик одному,
Заветов грядущего вестник,
В мольбах и гаданьях проведший весь век.
И к мудрому старцу подъехал Олег.

«Скажи мне, кудесник, любимец богов,
Что сбудется в жизни со мною?
И скоро ль, на радость соседей-врагов,
Могильной засыплюсь землею?
Открой мне всю правду, не бойся меня:
В награду любого возьмешь ты коня».

Почему он усомнился в своей удаче? И почему, услышав пророчество старца о том, что достигнет в жизни наивысшего успеха, но

«примет смерть» от своего коня, князь Олег решает расстаться с конем, чтобы избежать предсказанной смерти? Если мы сможем ответить на эти вопросы, то поймем смысл пушкинского произведения. И, конечно, сделаем вывод, можно ли искушать судьбу и бояться смерти.

Прежде всего, здесь речь идет о проблеме — человек и судьба, воля личности и тяготение над ней каких-то внешних по отношению к человеку сил. В пушкинском стихотворении, как это и должно быть в балладе, перед нами не тот мир и не то время, что в реальности. Это особый, условный, балладный мир. Есть здесь и предсказание, столь характерное для романтической баллады. Наконец, есть здесь и заранее предсказанная гибель героя:

«...Твой конь не боится опасных трудов;
Он, чуя господскую волю,
То смирный стоит под стрелами врагов,
То мчится по бранному полю.
И холод и сеча ему ничего...
Но примешь ты смерть от коня своего».

Олег не совершает ничего, что подлежало бы наказанию, возмездию. Он подчеркнуто чужд всякой балладной экстравагантности поступков. Не только до, но и после предсказания он ведет себя так, как только можно пожелать. Даже то, что он отсылает коня, вполне естественно. Больше того — это ведь, в сущности, знак уважения к предсказанию. Пушкинской балладе чужда назидательность.

В поэме Пушкин затрагивает и тему поэта и поэзии, свободы творчества и божественного предназначения поэта:

«Волхвы не боятся могучих владык,
А княжеский дар им не нужен;
Правдив и свободен их вещий язык
И с волей небесною дружен...»

Художественное своеобразие. В «Песне о вещем Олеге», в отличие от предшествующего пушкинского опыта лиро-эпического повествования («Руслан и Людмила», «Кавказский пленник»), нет пря-

мого авторского голоса. Кудесник, «любимец богов», в сюжетном плане является структурным антагонистом Олега. На их внутреннем противостоянии строится основной конфликт произведения: человек — судьба, свобода — необходимость. Но в слове волхва отчетливо «слышится голос автора» (*Ю. Слонимский*). «Вдохновенный кудесник» формулирует заветные мысли Пушкина о божественной миссии поэта, об отношении к мирской власти. По поводу монолога кудесника Б. Гаспаров замечает: «если пытаться буквально следовать за поэтической дикцией <...>, в ней можно узнать тот же голос, которым спустя 14 лет будут произнесены александрийские строфы «Памятника».

Поэма написана редким для творчества Пушкина размером: амфибрахием.

Финал «Песни» не звучит трагично. Он оптимистичен: о делах и победах Олега будут долго помнить.

Произведение в оценке критиков и литературоведов. «На почве романтизма начал складываться и пушкинский историзм — стремление познать и отразить народную жизнь в ее движении, дать конкретное художественное изображение данной исторической эпохи. Это также явилось существеннейшей предпосылкой последующего пушкинского реализма. Но и в романтический период пушкинского творчества это уже приносило замечательные плоды. Так, в противоположность "Думам" Рылеева, написанным на темы русской истории, но содержавшим в себе весьма мало национально-исторического, в противовес их схематизму и отвлеченной дидактике, родственным классицизму XVIII века, Пушкин пишет свою "Песнь о вещем Олеге" (1822), в которой замечательно передает дух летописного рассказа, его, как он сам это определяет, "трогательное простодушие" и поэтическую "простоту". Эти черты получат полноценное художественное воплощение в созданном три года спустя образе летописца Пимена» (*Д. Благой*).

«Станционный смотритель»

Характеристика цикла «Повести Белкина». Повесть «Станционный смотритель» входит в цикл «Повести Белкина» (1831 г.). Несмотря на то, что повесть представляет собой законченное самостоятельное произведение, понять авторский замысел невозможно, если не осознать идейно-художественные особенности всего цикла.

«Повести Белкина» являются первым доведенным до конца и напечатанным прозаическим произведением Пушкина. Именно «Повести Белкина» считаются началом новой русской прозы, вышедшей из прозаической литературы Карамзина и других русских писателей.

Повести в цикле расположены в нарушение хронологического порядка их создания. Сначала были написаны «Гробовщик» (9 сентября), «Станционный смотритель» (14 сентября), «Барышня-крестьянка» (20 сентября), а через некоторое время «Выстрел» (14 октября) и «Метель» (20 октября). В чистовом варианте повести расположены иначе: «Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка».

События в «Повестях Белкина», несмотря на их кажущуюся обыденность, образуют сюжеты, типичные в мировой литературе. Все они касаются главных вопросов человеческой жизни, в разработке сюжетов Пушкин опирался на библейские истории и мотивы, что проявилось в «Метели» и «Станционном смотрителе», а также на достижения литературы, как, например, повесть «Барышня-крестьянка» содержит черты конфликта «Ромео и Джульетты» Шекспира и «Бедной Лизы» Карамзина. Счастливый финал «Барышни-крестьянки» говорит о стремлении Пушкина найти положительное разрешение для трагических ситуаций, порождающих любовный конфликт в литературных произведениях.

Первоначально Пушкин расположил повести в таком порядке, намереваясь их так публиковать: «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка», «Выстрел», «Метель». В таком расположении обнаруживаются мысли автора о протекании жизни чело-

века, но в связи со своей личной судьбой. Так, в повести «Гробовщик» рассказывается об итоге прежней жизни перед изменением самой жизни — переездом, а для Пушкина — женитьбой. «Станционный смотритель» посвящен и извечной драматической ситуации: жизнь неумолимо продолжается, идет вперед, к горести старых, радости молодых. В повести-водевиле «Барышня-крестьянка» силен заряд веселого оптимизма, и естественная любовь торжествует над заблуждениями и ошибками отцов, ограничениями окружающего мира. «Выстрел» рисует мрачную, безрадостную судьбу человека, подчинившего свою жизнь ревности и мести. Повесть же «Метель» выражает веру Пушкина в Провидение: несмотря на абсолютную безвыходность положения, герои тем не менее встречаются, так как им суждено было встретиться. Однако затем Пушкин переставил две последние повести вперед.

Цикл начинается предисловием «От издателя», написанным от имени некоего А.П. Не надо отождествлять этого вымышленного персонажа с Пушкиным. Стиль, которым написано предисловие, лишен пушкинского лаконизма, изобилует канцеляризмами: «Взявшись хлопотать об издании Повестей И.П. Белкина, предлагаемых ныне публике, мы желали к оным присовокупить хотя краткое жизнеописание покойного автора и тем отчасти удовлетворить справедливому любопытству любителей отечественной словесности...».

Из предисловия читатель узнает, что повести Белкин не сочинил, а написал по рассказам нескольких лиц: «Смотритель» рассказан был ему титулярным советником А.Г.Н., «Выстрел» — подполковником И.Л.П., «Гробовщик» — приказчиком Б.В., «Метель» и «Барышня» — девицею К.И.Т.».

Таким образом возникает сложная система рассказчиков «Повестей Белкина»: Пушкин биографический — Пушкин-автор — Издатель А.П. — Ненарадовский помещик — Белкин биографический — Белкин-автор — Повествователь — Рассказчики — Герои. Ясное понимание такой особенности поэтики «Повестей...» помогает в их адекватном прочтении.

Пушкин выбирает повествователем в повестях некоего Ивана Петровича Белкина, фигуру вымышленную, выступавшего в роли

так называемой «литературной маски»: «Иван Петрович Белкин родился от честных и благородных родителей в 1798 году в селе Горюхине. Покойный отец его, секунд-майор Петр Иванович Белкин, был женат на девице Пелагее Гавриловне из дому Трафилиных. Он был человек не богатый, но умеренный, и по части хозяйства весьма смышленый. Сын их получил первоначальное образование от деревенского дьячка. Сему-то почтенному мужу был он, кажется, обязан охотою к чтению и занятиям по части русской словесности. В 1815 году вступил он в службу в пехотный егерской полк (числом не упомню), в коем и находился до самого 1823 года. Смерть его родителей, почти в одно время приключившаяся, понудила его подать в отставку и приехать в село Горюхино, свою отчину.

Вступив в управление имения, Иван Петрович, по причине своей неопытности и мягкосердия, в скором времени запустил хозяйство и ослабил строгой порядок, заведенный покойным его родителем. Сменив исправного и расторопного старосту, коим крестьяне его (по их привычке) были недовольны, поручил он управление села старой своей ключнице, приобретшей его доверенность искусством рассказывать истории. Сия глупая старуха не умела никогда различить двадцатипятирублевой ассигнации от пятидесятирублевой; крестьяне, коим она всем была кума, ее вовсе не боялись; ими выбранный староста до того им потворствовал, плутуя заодно, что Иван Петрович принужден был отменить барщину и учредить весьма умеренный оброк; но и тут крестьяне, пользуясь его слабостию, на первый год выпросили себе нарочитую льготу, а в следующие более двух третей оброка платили орехами, брусникою и тому подобным; и тут были недоимки».

Писатель прибегает к такому приему, чтобы представить рассказываемое не со стороны авторитетного и умудренного писателя, а человека, близкого читателю, одного из них, — помещика, «искреннего друга и соседа по поместьям», неважного хозяина, простодушного, «кроткого и честного», словом, обычного русского поместного барина. Поэтому истории, поведанные в повестях, изложены бесхитростно, то есть без авторской оценки и обобщений, а как со-

бытия, произошедшие в жизни. Произведение вышло в печать отдельной книжкой в октябре 1831 года под названием «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А.П.».

«Герой осмысляет происшедшее и, более того, сходит в могилу от бессильного сознания собственной вины и непоправимости беды. В рассказе о таком герое и таких происшествиях всеведущий автор, находящийся за кадром, наблюдающий события с определенной остраняющей дистанции, не давал тех возможностей, какие раскрыла избранная Пушкиным повествовательная система. Титулярный советник А. Г. Н. то сам оказывается непосредственным наблюдателем событий, то восстанавливает недостающие их звенья по рассказам очевидцев. Это служит художественным обоснованием и дискретности рассказа, и непрерывного изменения дистанции между участниками драмы и ее наблюдателями, причем всякий раз точка зрения, с которой воспринимаются те или иные живые картины истории смотрителя, оказывается оптимальной для целей целого, сообщает рассказу безыскусственность и простоту самой жизни, теплоту неподдельной гуманности» (*Н.Н. Петрунина*).

Особенности сюжета повести «Станционный смотритель». В основу сюжета повести «Станционный смотритель» положен случай из обычной жизни. Для читателя ситуация проста и узнаваема: расположенная в глуши почтовая станция, однообразная, утомительная суета, бесконечные проезжающие, дрязги. Пушкин выбирает в эпиграфы шутливое стихотворное высказывание своего друга, поэта князя П.А. Вяземского:

Коллежский регистратор,
Почтовой станции диктатор.

Эпиграф оттеняет серьезный тон и глубокое сочувствие к судьбе станционного смотрителя, чиновника самого низшего — 14-го класса — Самсона Вырина: «Кто не проклинал станционных смотрителей, кто с ними не бранивался? Кто, в минуту гнева, не требовал от них роковой книги, дабы вписать в оную свою бесполезную жалобу на притеснение, грубость и неисправность? Кто не почитает их извер-

гами человеческого рода, равными покойным подьячим или, по крайней мере, муромским разбойникам? Будем однако справедливы, постараемся войти в их положение, и может быть, станем судить о них гораздо снисходительнее. Что такое станционный смотритель? Сущий мученик четырнадцатого класса, огражденный своим чином токмо от побоев, и то не всегда (ссылаюсь на совесть моих читателей). Какова должность сего диктатора, как называет его шутливо князь Вяземский? Не настоящая ли каторга? Покою ни днем, ни ночью. Всю досаду, накопленную во время скучной езды, путешественник вымещает на смотрителе. Погода несносная, дорога скверная, ямщик упрямый, лошади не везут — а виноват смотритель. Входя в бедное его жилище, проезжающий смотрит на него, как на врага; хорошо, если удастся ему скоро избавиться от непрошеного гостя; но если не случится лошадей?.. боже! какие ругательства, какие угрозы посыплются на его голову! В дождь и слякоть принужден он бегать по дворам; в бурю, в крещенский мороз уходит он в сени, чтоб только на минуту отдохнуть от крика и толчков раздраженного постояльца. Приезжает генерал; дрожащий смотритель отдает ему две последние тройки, в том числе курьерскую. Генерал едет, не сказав ему спасибо. Чрез пять минут — колокольчик!... и фельдъегерь бросает ему на стол свою подорожную!.. Вникнем во все это хорошенько, и вместо негодования, сердце наше исполнится искренним состраданием. Еще несколько слов: в течение двадцати лет сряду изъездил я Россию по всем направлениям; почти все почтовые тракты мне известны; несколько поколений ямщиков мне знакомы; редкого смотрителя не знаю я в лицо, с редким не имел я дела; любопытный запас путевых моих наблюдений надеюсь издать в непродолжительном времени; покамест скажу только, что сословие станционных смотрителей представлено общему мнению в самом ложном виде. Сии столь оклеветанные смотрители вообще суть люди мирные, от природы услужливые, склонные к общежитию, скромные в притязаниях на почести и не слишком сребролюбивые».

Сюжетная интрига повести состоит в том, что проезжий гусар увозит с собой единственную дочку Вырина, свет и смысл всей его

скудной жизни — Дуню. Это происшествие было весьма обычным, ничем не выделяющимся из числа таких же бесчисленных несчастий, поджидающих человека. Однако цель повести в другом: не запечатлеть одно из них, а показать судьбу отца и дочери в условиях изменяющегося времени.

Образ Самсона Вырина. Пушкин назвал свою повесть «Станционный смотритель», желая этим подчеркнуть, что ее главным героем является Самсон Вырин и что идея повести связана прежде всего с ним. Образ Самсона Вырина открывает в классической русской литературе тему маленького человека, развиваемую позже самим Пушкиным в поэме «Медный всадник» (1833) и поддержанную Гоголем в ряде произведений, в основном в повести «Шинель» (1842). Тема маленького человека получила в русской литературе дальнейшее развитие в прозе Тургенева и Достоевского, постепенно замещая дворянскую литературу и создавая почву для произведений о герое — человеке большинства, представителе широких слоев населения. Поэтому автор, описывая на первых страницах повести низкое социальное положение и место героя, призывает обратить на него пристальное внимание как на человека. Этим вызвано ироничное рассуждение о том, «что было бы с нами, если бы вместо общеудобного правила чин чина почитай, ввелось в употребление другое, например: ум ума почитай? Какие возникли бы споры!»

Имя героя — Самсон Вырин — составлено автором с целью выразить свое отношение к личности и характеру этого человека. Сочетание героического библейского имени Самсон, совершившего выдающиеся подвиги, и заурядной, невыразительной фамилии Вырин призвано выразить мысль автора о своем герое: несмотря на бедное происхождение и невысокое положение, в нем есть высокое и благородное чувство. Он беззаветно любит свою дочь, при этом заботясь только о ее благополучии: «По приезде на станцию, первая забота была поскорее переодеться, вторая спросить себе чаю. "Эй, Дуня! — закричал смотритель, — поставь самовар да сходи за сливками". При сих словах вышла из-за перегородки девочка лет четырнадцати и побежала в сени. Красота ее меня поразила. "Это твоя

дочка? — спросил я смотрителя. — Дочка-с — отвечал он с видом довольного самолюбия; — да такая разумная, такая проворная, вся в покойницу мать"».

В нем также сохраняются гордость и достоинство. Вспомним, какой была его естественная реакция, когда гусар засунул ему деньги за обшлаг рукава, словно откупаясь от старика: «Долго стоял он неподвижно, наконец увидел за обшлагом своего рукава сверток бумаг; он вынул их и развернул несколько пяти и десятирублевых смятых ассигнаций. Слезы опять навернулись на глазах его, слезы негодования! Он сжал бумажки в комок, бросил их наземь, притоптал каблуком и пошел...»

Еще одна черта характера Вырина заставляет задуматься: после того как он увидел Дуню и Минского вместе, вернувшись на квартиру, где жил у приятеля, он рассказал тому об этом. Приятель советовал ему жаловаться, но «смотритель подумал, махнул рукой и решил отступиться»: «В комнате, прекрасно убранной, Минский сидел в задумчивости. Дуня, одетая со всею роскошью моды, сидела на ручке его кресел, как наездница на своем английском седле. Она с нежностью смотрела на Минского, наматывая черные его кудри на свои сверкающие пальцы. Бедный смотритель! Никогда дочь его не казалась ему столь прекрасною; он поневоле ею любовался. "Кто там?" — спросила она, не подымая головы. Он все молчал. Не получая ответа, Дуня подняла голову — и с криком упала на ковер. Испуганный Минский кинулся ее подымать и, вдруг увидя в дверях старого смотрителя, оставил Дуню, и подошел к нему, дрожа от гнева. "Чего тебе надобно? — сказал он ему, стиснув зубы, — что ты за мною всюду крадешься, как разбойник? или хочешь меня зарезать? Пошел вон!" — и, сильной рукою схватив старика за ворот, вытолкнул его на лестницу.

Старик пришел к себе на квартиру. Приятель его советовал ему жаловаться; но смотритель подумал, махнул рукой и решился отступиться. Через два дни отправился он из Петербурга обратно на свою станцию, и опять принялся за свою должность. "Вот уже третий год, — заключил он — как живу я без Дуни и как об ней нет ни слуху, ни духу. Жива ли, нет ли, бог ее ведает. Всяко случается. Не ее пер-

вую, не ее последнюю сманил проезжий повеса, а там подержал, да и бросил. Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу вместе с голью кабацкою. Как подумаешь порою, что и Дуня, может быть, тут же пропадает, так поневоле согрешишь, да пожелаешь ей могилы..."

Таков был рассказ приятеля моего, старого смотрителя, рассказ неоднократно прерываемый слезами, которые живописно отирал он своею полою, как усердный Терентьич в прекрасной балладе Дмитриева».

Этот эпизод показывает, что Вырин думает больше о дочери, боясь нарушить ее зыбкое положение, чем о себе. Он не омрачает жизнь Дуни своим личным горем, а подчиняется судьбе, спиваясь и уходя из жизни. Главное человеческое качество Вырина — доброта, что видно из рассказа о нем мальчика в конце повести, отвечавшего на вопрос, знал ли он старика-смотрителя: «Как не знать! Он выучил меня дудочки вырезывать. Бывало (царство ему небесное!), идет из кабака, а мы-то за ним: "Дедушка, дедушка! Орешков!" — а он нас орешками и наделяет. Все, бывало, с нами возится».

Особенности композиции повести. События повести не происходят на глазах у читателя, он узнает их от повествователя, который выступает и как рассказчик, и как герой произведения: «Легко можно догадаться, что есть у меня приятели из почтенного сословия смотрителей. В самом деле, память одного из них мне драгоценна. Обстоятельства некогда сблизили нас, и об нем-то намерен я теперь побеседовать с любезными читателями. В 1816 году, в мае месяце, случилось мне проезжать через ***скую губернию, по тракту, ныне уничтоженному. Находился я в мелком чине, ехал на перекладных, и платил прогоны за две лошади. В следствие сего смотрители со мною не церемонились, и часто бирал я с бою то, что, во мнении моем, следовало мне по праву. Будучи молод и вспыльчив, я негодовал на низость и малодушие смотрителя, когда сей последний отдавал приготовленную мне тройку под коляску чиновного барина. Столь же долго не мог я привыкнуть и к тому, чтоб разборчивый холоп обносил меня блюдом на губернаторском обеде».

Экспозиция или пролог произведения включает две части: рассуждение повествователя об участи станционных смотрителей, позволяющее писателю использовать его и для характеристики времени, состояния дорог, нравов, и представление конкретного места действия.

Три раза герой-повествователь приезжает на станцию, находившуюся на «тракте, ныне уничтоженном», как память о некогда живших здесь людях. Таким образом, сам рассказ об основных событиях состоит из трех частей, подобно триптиху — трехчастной живописной картине. Первая часть — это знакомство с обитателями почтовой станции, картина мирной, ничем не замутненной жизни; вторая — печальный рассказ старика о несчастье, постигшем его, и судьбе, выпавшей Дуне; третья часть, выполняющая функцию эпилога, рисует картину сельского кладбища.

Такая композиция придает повести философский характер. Все ее содержание расположено между упоминаниями о разных временах года. Вот как начинается рассказ о событиях: «В 1816 году, в мае месяце, случилось мне проезжать через ***скую губернию...». Так вводится повествование, словно изображается начало жизни. Соответствует этому и описание погоды, все вокруг исполнено силы и энергии: «День был жаркий. В трех верстах от станции *** стало накрапывать, и через минуту проливной дождь вымочил меня до последней нитки». А вот последний приезд героя-рассказчика, окончание повести: «Это случилось осенью. Серенькие тучи покрывали небо: холодный ветер дул с пожатых полей, унося красные и желтые листья со встречных деревьев». Эта пейзажная зарисовка символизирует прошедшую жизнь, умирание. Так эпилог становится философским комментарием к повести.

Содержание повести соотносится с историей блудного сына, картинки с изображением которой рассказчик рассматривает на стене. История блудного сына из Библии повествует нам о вечной ситуации, складывающейся в жизни человека, который всегда с благословением покидает дом, совершает ошибки в жизни, несет расплату за них и возвращается в отчий дом. Пушкин описывает эту историю с легким юмором, но юмор служит не для того, чтобы выразить на-

смешливое отношение, а чтобы заострить внимание на нужных моментах. Например, «...почтенный старик в колпаке и шлафроке отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами». В этой сцене Пушкин привлекает взгляд читателя к двум обстоятельствам: юноша «поспешно» принимает от отца все, поскольку торопится поскорее начать независимую и веселую жизнь, и юноша с одинаковой поспешностью принимает «благословение и мешок с деньгами», словно они равноценны для человека. Таким образом, вся повесть покоится на мудрой и вечной истории о жизни человека, необратимом потоке времени и неизбежном изменении.

Философская проблематика повести. Важную идейно-художественную нагрузку несет в повести изображение картинок о Блудном сыне. По мнению исследователя Ю. Селезнева, «именно эти "невинные" картинки выводят рассказ из социально-бытового плана в философский, позволяют осмыслить случай рассказа в его соотнесенности с опытом века». И далее автор так определяет характер этой «соотнесенности»: «Пушкин конечно же не интерпретировал "вечный сюжет", он как бы "проверял" обыденный житейский случай своего времени в общем контексте "вечности"».

Чтобы понять замысел Пушкина, необходимо не только отделить библейскую притчу от «картинок», повествующих о блудном сыне, но и «картинки» от их описания в рассказе титулярного советника А. Г. Н., основанного на «живых» его юношеских впечатлениях: «Тут он принялся переписывать мою подорожную, а я занялся рассмотрением картинок, украшавших его смиренную, но опрятную обитель. Они изображали историю блудного сына: в первой почтенный старик в колпаке и шлафроке отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами. В другой яркими чертами изображено развратное поведение молодого человека: он сидит за столом, окруженный ложными друзьями и бесстыдными женщинами. Далее, промотавшийся юноша, в рубище и в треугольной шляпе, пасет свиней и разделяет с ними трапезу; в его лице изображены глубокая печаль и раскаяние. Наконец

представлено возвращение его к отцу; добрый старик в том же колпаке и шлафроке выбегает к нему навстречу: блудный сын стоит на коленах; в перспективе повар убивает упитанного тельца, и старший брат вопрошает слуг о причине таковой радости. Под каждой картинкой прочел я приличные немецкие стихи. Все это доныне сохранилось в моей памяти, так же как и горшки с бальзамином и кровать с пестрой занавескою, и прочие предметы, меня в то время окружавшие».

«Лошади стали у почтового домика. Вошед в комнату, я тотчас узнал картинки, изображающие историю блудного сына; стол и кровать стояли на прежних местах; но на окнах уже не было цветов, и все кругом показывало ветхость и небрежение. Смотритель спал под тулупом; мой приезд разбудил его; он привстал... Это был точно Самсон Вырин; но как он постарел! Покамест собирался он переписать мою подорожную, я смотрел на его седину, на глубокие морщины давно небритого лица, на сгорбленную спину — и не мог надивиться, как три или четыре года могли превратить бодрого мужчину в хилого старика. "Узнал ли ты меня? — спросил я его; — мы с тобою старые знакомые". — "Может статься, — отвечал он угрюмо; — здесь дорога большая; много проезжих у меня перебывало". — "Здорова ли твоя Дуня?" — продолжал я. Старик нахмурился. "А бог ее знает", — отвечал он. "Так видно она замужем?" — сказал я. Старик притворился, будто бы не слыхал моего вопроса, и продолжал пошептом читать мою подорожную. Я прекратил свои вопросы и велел поставить чайник. Любопытство начинало меня беспокоить, и я надеялся, что пунш разрешит язык моего старого знакомца».

Притча рассказывает, как юноша, получив свою часть отцовского достояния, покидает отчий дом, как на чужбине «он расточил имение свое, живя распутно» (Еванг. от Луки, 15, 13), как, нанявшись пасти свиней и не получая даже той пищи, какую получали они, молодой человек познал раскаяние и вернулся домой. Повествование архаическое, притча в силу закона хронологической несовместимости «идет» за блудным сыном и, подобно сказке, не вспоминает об оставшихся дома — ни об отце, ни о старшем брате. Вернувшись,

юноша просто находит отца (и с ним — все, что притча связывает с понятием дома и христианского прощения) неизменным.

Евангельский рассказ эпичен по своей природе. Он служит проводником поучительного смысла, но назидание притчи обращено не к блудному сыну (согрешившему, раскаявшемуся и прощенному), а к сыну праведному, не желающему принять и разделить отцовское прощение. Картинки, украшающие «скромную обитель» смотрителя, — продукт другой эпохи, несут на себе печать другого вида искусства и другой этики.

«Картинки» точно следуют за притчей, но притча в их отражении замедляет ход, меняет акценты и назидательную идею. Евангельское повествование предельно кратко и динамично, устремлено к раскаянию грешника и к торжеству отчего прощения. «Картинки» же, расчленяя повествовательное движение на ряд статических эпизодов, по необходимости конкретизируют то, что притча обобщила. А главное — они судят блудного сына, превращая искупление и прощение в рядовой эпизод истории.

Повесть Пушкина сближается со старинным русским духовным стихом «Плач отца по блудном сыне»:

Ах, увы, сыне мой сладчайший!
Наносишь мне бо печаль, плач горчайший.
В горах ли, в вертепах обитаешь ныне,
Или аки в скотской живеши долине?
Ах, пронзаешь мне отчую днесь утробу,
Вводиши мене прямо ты ко гробу!
Ах, увы, мой сыне! Ах, увы, мне горе:
Наносишь мне слезы, як океан-море!
Мню, лутче б тебе на свете не быти,
Нежель такой плач мне ныне терпети!

Близость строя переживаний, отразившихся в народном стихе и в повести Пушкина, позволяет поставить вопрос о народно-поэтическом подтексте «плача» Самсона Вырина. В то же время сопоставление стиха и повести позволяет подметить то новое, что отличает Вырина. Всецело поглощенный мыслями о Дуне, старый

смотритель далек от того, чтобы упрекать ее за содеянное, и уж вовсе забывает о самом себе.

В древней притче отец, растолковывая праведному сыну причину радости своей и веселья при возвращении сына блудного, говорит: «...брат твой сей был мертв и ожил, пропадал и нашелся» (Еванг. от Луки, 15, 32). А старому смотрителю не дано этой радости, он доживает жизнь в вечном беспокойстве: «Как подумаешь порою, что и Дуня, может быть, тут же пропадает, так поневоле согрешишь да пожелаешь ей могилы...».

Рассказчик узнает от мальчика о двух вещах. Он узнает, что бедный смотритель оставил по себе добрую память в бесхитростной детской душе. И другое. Дуня побывала на станции, хотя для отца и слишком поздно. Мальчишка рассказал и о том, что «ехала она в карете в шесть лошадей, с тремя маленькими барчатами и с кормилицей, и с черной моською», и о том, что, услыхав о смерти старого смотрителя, она заплакала, и что, придя на его могилу, «она легла здесь, и лежала долго». Эпизод этот столь важен для повести в целом, что на нем необходимо остановиться особо.

В евангельской притче блудный сын возвращается к отчему порогу, неправедно расточив свое достояние, гонимый раскаянием. Но высший смысл притчи в том и состоит, что блудный сын, познавший истину на опыте собственных блужданий и ошибок, дороже отцу, чем тот, кто, слепо вверившись традиции, не выстрадал правду, не обрел ее на пути испытаний и бедствий. Какие испытания выпали на долю Дуни, мы не знаем, мы можем только, подобно старому смотрителю, гадать о них. Мы не знаем, чем обернулся для нее самой выбор, сделанный однажды без особого раздумья, быть может — «по ветрености молодых лет» (VIII, 102). Ведомо нам одно: та цена, которую уплатил старый смотритель за бездумно эгоистический порыв своего дитяти. И каков бы ни был жизненный путь Дуни (а он вряд ли легок и принес ей безмятежное счастье, как полагал Гершензон), — это путь ее жизни, и он сулил Дуне свои, незнакомые ее отцу радости и горе. И что известно читателю наверное — ни радости, ни горе не заглушили в душе «прекрасной барыни» сознания дочерней ее вины. Именно рассказ мальчика о том, как на могиле

отца «она легла <...> и лежала долго», и привносит в финал повести ноту примирения. Он говорит, что в душе героини живо высшее, человеческое начало, что в своей новой, неизвестной повествователю жизни она сумела сохранить здоровое нравственное зерно, возвыситься до сознательного чувства вины и долга перед ушедшим.

Произведение в оценке критиков и литературоведов. «Вопрос о поведении человека в повести "Станционный смотритель" поставлен остро и драматично. Смирение, показывает Пушкин, унижает человека, делает жизнь бессмысленной, вытравляет из души гордость, достоинство, независимость, превращает человека в добровольного раба, в покорную ударам судьбы жертву» (*Г.П. Макагоненко*).

«"Станционный смотритель" непонятен вне <...> давней и в свое время прогрессивной традиции семейной буржуазной повести и драмы, в прошлом которой — не только "Бедная Лиза" Карамзина, продолжавшая быть наиболее "классической" допушкинской повестью, но и такие вершинные явления своего времени — уже в общеевропейском масштабе, — как драмы Бомарше, Лессинга, Шиллера» (*В.В. Гиппиус*).

«Вяземский в шутку назвал станционного смотрителя "диктатором". У Пушкина же смотритель не хозяин ни станции своей, ни своей жизни. В то же время поэту ведомо, что занимающий эту каторжную должность может быть старым солдатом, за плечами которого славное прошлое, что он может иметь свои понятия о чести, душу и сердце. Но знает Пушкин и другое: мир старого смотрителя непрочен... Вырин не в силах уберечь свой "малый" мир от натиска враждебного ему "большого" мира, представленного в повести трактом, большой дорогой. И вместе с тем разрушение скромного скоротечного счастья смотрителя ведет не только к его гибели. Оно обнажает, делает явными новые ситуации, которые не укладываются в традиционные представления о жизни, остававшиеся непогрешимыми для многих поколений "отцов". Оказывается, что дочери открыты свои, неведомые старику-отцу пути. Они могут быть легкими или трудными, радостными или печальными, но в любом случае не укладываются в старые схемы, образуют новое звено в культурно-историческом опыте поколений» (*Н.Н. Петрунина*).

«Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»

История создания поэмы. 1837 год был переломным в творчестве Лермонтова: его начало ознаменовалось написанием двух значительных произведений — стихотворения «Смерть поэта» и поэмы «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

Стихотворение «Смерть поэта», написанное на гибель Пушкина, стало причиной ссылки поэта, определив его дальнейшую жизнь, творчество и смерть. Оно также возвестило, что в русской литературе появился второй великий поэт. Подтверждением этому явилась поэма «Песня про царя Ивана Васильевича...».

«Песня про царя Ивана Васильевича...» явилась результатом долгого поиска автора: еще в юношеском творчестве Лермонтов пытался написать поэму, героем которой стал бы народный защитник. В 1830 году поэт пишет поэму «Последний сын вольности» о таком защитнике — Вадиме Новгородском, погибшем за исчезающие идеалы древнего Новгорода:

«Ужель мы только будем петь
Иль с безнадежием немым
На стыд отечества глядеть,
Друзья мои? — спросил Вадим. —
Клянусь, великий Чернобог,
И в первый и в последний раз:
Не буду у варяжских ног.
Иль он, иль я: один из нас
Падет! в пример другим падет!..
Молва об нем из рода в род
Пускай передает рассказ;

Но до конца вражда!» Сказал,
И на колена он упал,
И руки сжал, и поднял взор,
И страшно взгляд его блестел,
И темно-красный метеор
Из тучи в тучу пролетел!

Однако Вадим остался один, его подвиг не был замечен людьми, и его протест носил романтический характер одиночки. Купец Калашников тоже живет в период смены эпох, и от него требуется героизм, чтобы противостоять поруганию русской народной жизни.

Историческая основа поэмы. Поэма «Песня про царя Ивана Васильевича...» переносит читателя в XVI век, эпоху Ивана Грозного. Лермонтов выбирает историческое время перехода от средневековой Руси, еще хранящей древние обычаи и веру русского народа, к новому государству. Конфликт поэмы отражает столкновение изначального населения Руси в лице купца Калашникова, защищающего русскую старину, и нового, пришлого люда, представителем которого становится опричник Кирибеевич, посягающий на вековые традиции. Рассудить их должен царь Иван Васильевич, и его суд станет решением конфликта. Причиной столкновения Калашникова и Кирибеевича явилась любовь-страсть опричника к молодой жене купца.

В поэме изображается вся историческая жизнь России. Род Калашникова ведет начало с Киевской Руси, удар Кирибеевича пришелся в грудь, на которой «висел медный крест/ Со святыми мощами из Киева». Бой Калашникова с Кирибеевичем напоминает Куликовское сражение, перед которым на поединок вышли два богатыря. События поэмы относятся ко времени Ивана Грозного, а исполняется песня перед боярином Ромодановским во время Петра I. И, наконец, написана она в тридцатые годы XIX века, когда доктрина «самодержавие — православие — народность» уже стала лишь формой.

Каково же будущее Руси в поэме? Калашников казнен, но уходит ли с ним в историю нация, народ? Вот как описывается могила героя:

И проходят мимо люди добрые:
Пройдет стар человек — перекрестится,
Пройдет молодец — приосанится,
Пройдет девица — пригорюнится,
А пройдут гусляры — споют песенку.

Могила Калашникова безымянная, но все люди знают, что в ней лежит русский человек-богатырь. Это означает, что может измениться страна, жизнь людей, сами люди, но останется Россия, ибо жив ее дух. О русской земле сказал Пушкин в поэме «Руслан и Людмила»: «Там русский дух, там Русью пахнет».

Художественные особенности поэмы. Лермонтов придает поэме фольклорную форму, подражая стилю народной песни. Такой выбор обусловлен тем, что поэт хочет представить развязку конфликта в поэме как следствие народного мнения, а само повествование вести в манере народного сказания. Подражание какому-либо стилю в литературе и использование в произведении присущих ему художественных средств называется стилизацией. Таким образом, «Песня про царя Ивана Васильевича...» является стилизацией народной песни, хотя в поэме можно обнаружить черты и других фольклорных жанров. Создавая поэму, Лермонтов обнаружил хорошее знание фольклора и народных обычаев.

Лермонтов ставил перед собой задачу проникновения в быт и характер эпохи, в психологию нравов. Поэтому поэма стилистически неоднородна. В ней две основные стилистические линии:

— тема царя и опричников: условный, легендарный план;
— тема Калашникова: бытовая реальность.

Фольклорные мотивы в поэме. Подражая народной песне, Лермонтов словно бы убирает традиционную для авторского литературного произведения связь: автор — читатель. В поэме гусляры исполняют песню боярину Ромодановскому и его супруге, автор и читатель оказываются разделены этой песней. На передний план повествования выходят герои, их поступки, историческая эпоха, а их оценка звучит в народном слове «Песни...»

Повествование гусляров несет на себе печать народного одобрения и, стало быть, отвечает высшей художественной правде. Бли-

зость к фольклору придает идее этого лермонтовского произведения особую глубину и значительность:

Ох ты гой еси, царь Иван Васильевич!
Про тебя нашу песню сложили мы,
Про твово любимого опричника
Да про смелого купца, про Калашникова;
Мы сложили ее на старинный лад,
Мы певали ее под гуслярский звон
И причитывали да присказывали.
Православный народ ею тешился,
А боярин Матвей Ромодановский
Нам чарку поднес меду пенного,
А боярыня его белолицая
Поднесла нам на блюде серебряном
Полотенце новое, шелком шитое.
Угощали нас три дни, три ночи
И все слушали не наслушались.

Гусляры есть то важнейшее звено, которым герои и события произведения реально скрепляются с общенародной, помимо литературы, идущей действительной жизнью. Но, кроме того, гусляры соединяют в слове еще и прошлое с настоящим, опричника с купцом, купца с царем, царя с народом, соединяют Лермонтова с народным сознанием и эпохой Грозного.

Об этой связующей роли гусляров напоминают, в частности, композиционные повторы, вводящие слово песенников о себе и о песне в начале и в конце произведения и между его главками. Пользуясь каждым случаем, гусляры приурочивают содержание своей песни к различным сторонам русской жизни. Они обращаются к царю:

Ох ты гой еси, царь Иван Васильевич! Про тебя нашу песню сложили мы...,

к «доброму боярину», ко «всему народу христианскому». Каждый из тех, к кому обращена песня, оставаясь для гусляров (и для слушателей) реальным историческим лицом, оказывается вместе с тем и

героем повествования; жизнь и поэзия сливаются в одно в народном сознании, порождая своеобразный фольклорный реализм.

Обычная для песни структура способствует выражению народного суждения о событиях. Поэма начинается с зачина, в котором вводятся герои песни и обстановка ее исполнения. Сама песня излагается в трех частях, представляющих основные фазы событий:

— рассказ о страсти Кирибеевича:

И сказал ему Царь Иван Васильевич:
«Да об чем тебе, молодцу, кручиниться?
Не истерся ли твой парчевый кафтан?
Не измялась ли шапка соболиная?
Не казна ли у тебя поистратилась?
Иль зазубрилась сабля закаленная?
Или конь захромал, худо кованный?
Или с ног тебя сбил на кулачном бою,
На Москве-реке, сын купеческий?»

Отвечает так Кирибеевич,
Покачав головою кудрявою:

«Не родилась та рука заколдованная
Ни в боярском роду, ни в купеческом;
Аргамак мой степной ходит весело;
Как стекло горит сабля вострая;
А на праздничный день твоею милостью
Мы не хуже другого нарядимся.

Как я сяду поеду на лихом коне
За Моску-реку покатитися,
Кушачком подтянуся шелковым,
Заломлю на бочок шапку бархатную,
Черным соболем отороченную, —
У ворот стоят у тесовых
Красны девушки да молодушки
И любуются, глядя, перешептываясь;

Лишь одна не глядит, не любуется,
Полосатой фатой закрывается...

На святой Руси, нашей матушке,
Не найти, не сыскать такой красавицы...»;

— переживания Калашникова:

«Я скажу вам, братцы любезные,
Что лиха беда со мною приключилася:
Опозорил семью нашу честную
Злой опричник царский Кирибеевич;
А такой обиды не стерпеть душе
Да не вынести сердцу молодецкому.
Уж как завтра будет кулачный бой
На Москва-реке при самом царе,
И я выйду тогда на опричника,
Буду насмерть биться, до последних сил;
А побьет он меня — выходите вы
За святую правду-матушку.
Не сробейте, братцы любезные!
Вы моложе меня, свежей силою,
На вас меньше грехов накопилося,
Так авось вас господь помилует!»;

— поединок:

Отвечает Степан Парамонович:
«А зовут меня Степаном Калашниковым,
А родился я от честного отца,
И жил я по закону господнему:
Не позорил я чужой жены,
Не разбойничал ночью темною,
Не таился от свету небесного...
И промолвил ты правду истинную:
По одном из нас будут панихиду петь,
И не позже как завтра в час полуденный;

И один из нас будет хвастаться,
С удалыми друзьями пируючи...
Не шутку шутить, не людей смешить
К тебе вышел я, басурманский сын, –
Вышел я на страшный бой, на последний бой!»

И услышав то, Кирибеевич
Побледнел в лице, как осенний снег;
Бойки очи его затуманились,
Между сильных плеч пробежал мороз,
На раскрытых устах слово замерло...

Вот молча оба расходятся, –
Богатырский бой начинается.

Разделяют песню припевы гусляров, задающие эмоциональный тон. Повествование перемежается оценкой героев гуслярами:

Ох ты гой еси, царь Иван Васильевич!
Обманул тебя твой лукавый раб,
Не сказал тебе правды истинной...

За прилавкою сидит молодой купец,
Статный молодец Степан Парамонович,
По прозванию Калашников;
Шелковые товары раскладывает,
Речью ласковой гостей он заманивает...

Развязке следует концовка-итог, в которой описывается могила Калашникова. Замыкается структура песни хвалой, воздающей благодарность боярину, боярыне и всему народу.

Колорит эпохи, образы царя Ивана Васильевича и опричника Кирибеевича Лермонтов воссоздал на основе песенных образов – в духе и стиле народных «разбойничьих» песен. Народные песни помогли создать и фигуру Калашникова. В рукописном собрании П.А. Киреевского Лермонтов познакомился с вариантами народных песен о Мастрюке Темрюковиче, ставшем прототипом опричника

Кирибеевича. «Братья Калашнички» или «дети Кулашниковы», которые вступили в кулачный бой с Мастрюком, дали имя главному герою поэмы.

Песня про царского шурина Темрюковича из сборника Кирши Данилова	«Песня про... купца Калашникова»
А и гой еси, Царь Государь, Царь Иван Васильевич! Все Князи, Бояра, могучие богатыри Пьют, едят, потешаются На великих на радостях; Один не пьет не ест твой Царский гость дорогой, Мастрюк Темрюкович, молодой Черкашенин.	Ох ты гой еси, царь Иван Васильевич! Про тебя нашу песню сложили мы, Про твово любимого опричника Да про смелого купца, про Калашникова...

«Песня...» — произведение новаторское по овладению духом народной поэзии, без подражания какому-либо определенному образцу. Но народна здесь не только форма, народна сама нравственная позиция. По убеждению Лермонтова, русскому человеку свойственно присутствие «ясного здравого смысла, который прощает зло везде, где видит его необходимость или невозможность уничтожения». Именно с этой позиции народный певец славит в поэме сложную фигуру царя Ивана Грозного.

Образы героев поэмы. Исторический конфликт выражается в смертельном бою купца с царским опричником. В нем сошлись не только представитель исконного русского населения и потомок монголо-татарских завоевателей, но и обычный человек, живущий своим трудом, и царский слуга — «лукавый раб» по слову гусляров. Характеры героев определяются их позицией и поведением. Кирибеевичу не дорога русская старина, он вторгается в православную семью, дерзко пренебрегает христианскими законами, ему чужд народ, и служит он только царю. Сравните, как кланяются перед поединком бойцы. Кирибеевич «царю в пояс молча кланяется», а Калашников, выйдя на бой,

Поклонился прежде царю грозному,
После белому Кремлю да святым церквам,
А потом всему народу русскому.

Если Кирибеевич — царский «раб», то Калашников — подданный, человек из русского народа. Поэтому его назначение состоит в защите всего, что для народа свято, что установилось в русской жизни веками. Оба героя обречены, но живут они по-разному и по-разному встречают смерть. Кирибеевич выступает как романтический герой, действующий для себя и своей страсти, Калашников, стоящий за общую правду, — личность героическая. У Кирибеевича неровный, эмоциональный характер, у Калашникова характер цельный, эпический.

Калашников целен и силен тем, что сросся с народной жизнью, с ее законами, которые не только накладывают ограничения и запреты на желания и интересы личности, но предписывают в известных случаях проявить высшую волю к свободе — свободно и сознательно распорядиться собственной жизнью ради восстановления попранных моральных ценностей. Калашников берет на себя грех смертоубийства и сам обрекает себя казни, и это не в порыве чувств, не в ослеплении гнева: он исполняет веление «закона господнего», который свят для него и презрен для Кирибеевича.

Калашников двояко объясняет свое намерение выйти на поединок с опричником: с одной стороны, это месть сугубо личная за обиду, которой

...не стерпеть душе
Да не вынести сердцу молодецкому.

С другой же стороны, он говорит:

Буду на смерть биться, до последних сил;
А побьет он меня — выходите вы
За святую правду-матушку.

Весь этот незаурядный, крупный цельный характер вырос из народной жизни, он всеми корнями в своей среде: в быте, в строго регламентированных семейных и общественных отношениях, и ко-

гда приходит решительная минута, то огромная сила этого характера проявляется не в том, чтобы разрушить эти отношения, выламываться из среды, крушить породивший его уклад. Напротив, сила этого характера в том, что он способен с наибольшей полнотой выразить все лучшие черты образовавшей его жизни.

«Песня...» удивительно органично соединяет в себе героическую идею былины и нравственную идею жития, эпический размах исторической песни и силу и красоту личного чувства, как оно проявилось в фольклорной лирике. Героические характеры «Песни...» многозначны, не вмещаются в схему, не составляют простого контраста, а образуют переплетение, взаимодействуют друг с другом в социально-бытовой среде и в совокупности рождают содержание гораздо большее, чем может заключать один из них, рождают новое — сравнительно с романтическими поэмами Лермонтова — идейно-художественное качество.

Образ Кирибеевича, в частности, далеко не только воплощение зла.

В любимом царском опричнике освободившаяся от традиционных моральных ограничений чувственная натура проявляется в любовной страсти с силой и самозабвением, которые вряд ли знакомы натуре Калашникова, подчинившего и чувства свои закону домостроя. Кирибеевич возвышается до истинной поэзии в своей страсти, ярко выражает народный взгляд на женскую красоту:

На святой Руси, нашей матушке,
Не найти, не сыскать такой красавицы:
Ходит плавно — будто лебедушка;
Смотрит сладко — как голубушка;
Молвит слово — соловей поет;
Горят щеки ее румяные,
Как заря на небе божием;
Косы русые, золотистые,
В ленты яркие заплетенные,
По плечам бегут, извиваются.
Во семье родилась она купеческой,
Прозывается Аленой Дмитревной.

Любовная тоска Кирибеевича и его отчаяние не знают границ, по-русски широки, безоглядны. Он и впрямь недалек от того, чтобы «умереть смертью грешною», и умоляет Алену Дмитревну:

Полюби меня, обними меня
Хоть единый раз на прощание!

Но не только безудержный порыв страсти приводит Кирибеевича к преступлению «закона христианского»; ему было бы больше оправдания, если бы он, дав волю чувству, все-таки сознавал себя виновным перед законом. Нет, Кирибеевич не считает себя преступником:

Я не вор какой, душегуб лесной.

Он чувствует себя вправе встать вне закона потому, что получил особые права от царской власти, которая, в понятии Кирибеевича, сама не ограничена никаким законом:

Я слуга царя, царя грозного,
Прозываюся Кирибеевичем,
А из славной семьи из Малютиной...

Опричник как бы выделен из общества, из народа этими правами, он живет и ведет себя особо, опричь всех, помимо других людей и их установлений. Его законом становится личный произвол, ограниченный лишь таким же произволом царя. Ничем иным Кирибеевич не стесняет проявления своей натуры, своей воли, возвышаясь над общим законом, становясь исключительной личностью.

Так он ставит себя по отношению ко всему «люду московскому»:

На просторе опричник похаживает,
Над плохими бойцами подсмеивает:
«Присмирели, небойсь, призадумались!
Так и быть, обещаюсь, для праздника,
Отпущу живого с покаянием,
Лишь потешу царя нашего батюшку».

То же презрительное снисхождение выказывает он и Калашникову. Но тот напоминает Кирибеевичу о его преступлении против

нравственного закона, и опричника начинает мучить совесть и заявляет о себе смущением, чувством вины и страхом наказания.

Образ царя в поэме складывается на основе народных представлений и преданий о Иване Грозном. Поэтому государь у Лермонтова величественный, легко впадает в гнев, скор на казнь и на милость, способный осознать происходящее:

И сказал, смеясь, Иван Васильевич:
«Ну, мой верный слуга! я твоей беде,
Твоему горю пособить постараюся.
Вот возьми перстенек ты мой яхонтовый
Да возьми ожерелье жемчужное.
Прежде свахе смышленой покланяйся
И пошли дары драгоценные
Ты своей Алене Дмитревне:
Как полюбишься — празднуй свадебку,
Не полюбишься — не прогневайся».

Именно государь выносит решение, однако это решение уже сложилось в жизни — он лишь соглашается с ним:

«Хорошо тебе, детинушка,
Удалой боец, сын купеческий,
Что ответ держал ты по совести.

Молодую жену и сирот твоих
Из казны моей я пожалую,
Твоим братьям велю от сего же дня
По всему царству русскому широкому
Торговать безданно, безпошлинно.
А ты сам ступай, детинушка,
На высокое место лобное,
Сложи свою буйную головушку.
Я топор велю наточить-навострить,
Палача велю одеть-нарядить,
В большой колокол прикажу звонить,
Чтобы знали все люди московские,
Что и ты не оставлен моей милостью...»

Центральным образом поэмы является образ героини — Алены Дмитриевны, жены Калашникова. Этот образ появляется в поэме в ее трех частях: в первой части описывает Алену Дмитриевну и говорит о своей страсти к ней Кирибеевич, во второй — возникает противоположный образ — обесчещенной жены:

«...Ты не дай меня, свою верную жену,
Злым охульникам в поругание!
На кого, кроме тебя, мне надеяться?
У кого просить стану помощи?
На белом свете я сиротинушка:
Родной батюшка уж в сырой земле,
Рядом с ним лежит моя матушка,
А мой старший брат, ты сам ведаешь,
На чужой сторонушке пропал без вести,
А меньшой мой брат — дитя малое,
Дитя малое, неразумное...»

Говорила так Алена Дмитревна,
Горючими слезами заливалася.

В третьей части поэмы с образом Алены Дмитриевны связан образ поднимающейся над Москвой зари. Автор, помещая героиню в центр конфликта, показывает, что будущее России зависит от любви и верности женщины и способности героя ее защитить:

Над Москвой великой, златоглавою,
Над стеной кремлевской белокаменной
Из-за дальних лесов, из-за синих гор,
По тесовым кровелькам играючи,
Тучки серые разгоняючи,
Заря алая подымается;
Разметала кудри золотистые,
Умывается снегами рассыпчатыми,
Как красавица, глядя в зеркальце,
В небо чистое смотрит, улыбается.
Уж зачем ты, алая заря, просыпалася?
На какой ты радости разыгралася?

Основная идея поэмы. «Песня...», несмотря на гибель героя, звучит празднично, оптимистично.

В «Песне...» сказалось не только общее неприятие Лермонтовым нравственной атмосферы современного общества, сдавленного николаевской реакцией. Очень вероятно, что он использовал народно-поэтическую точку зрения, чтобы напомнить современникам, хотя бы и в фольклорной трактовке, что в России даже самые трагические коллизии, участниками которых выступают жесточайший из самодержцев – Грозный, своевольный опричник, гостинодворский купец, московское простонародье, могут разрешаться достойнее в нравственном отношении, чем драма, разыгравшаяся в петербургском свете и закончившаяся гибелью Пушкина.

Разумеется, недопустимы прямые аналогии между героями «Песни...» и теми, о ком говорится в «Смерти Поэта», весьма отдаленно и сходство мотивов, связанных с отмщением за оскорбленную честь.

Но есть смысловая перекличка коллизий, которая позволяет и даже понуждает сопоставлять две эпохи, две социальные среды, два типа морали:

Погиб поэт! – невольник чести –
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой!..
Не вынесла душа поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один как прежде... и убит!
Убит!.. к чему теперь рыданья,
Пустых похвал ненужный хор,
И жалкий лепет оправданья?
Судьбы свершился приговор!
Не вы ль сперва так злобно гнали
Его свободный, смелый дар
И для потехи раздували
Чуть затаившийся пожар?
Что ж? веселитесь... – он мучений

Последних вынести не мог:
Угас, как светоч, дивный гений,
Увял торжественный венок.
Его убийца хладнокровно
Навел удар... спасенья нет:
Пустое сердце бьется ровно,
В руке не дрогнул пистолет... (*«Смерть Поэта»*)

Там, где мораль не утратила общенародного характера, там, несмотря на беззаконие самодержавной власти, на преступления и жестокость, все-таки сохраняется хотя бы возможность торжества правды, там возможны сильные героические характеры, способные любой ценой отстаивать перед лицом зла и насилия не только личное достоинство, но и сами нравственные идеалы народа. И такие характеры в конце концов побеждают, потому что есть среда, поддерживающая их, среда, хранящая, при всех отступлениях, единый «закон христианский».

Но там, где закон вырван из народной почвы, не вытекает из уклада, обычаев и нравственных представлений народа, где он служит лишь «сенью» стоящей у трона жадной толпе вельможных опричников,— там суд и правда обречены на молчание, там благородные характеры становятся «невольниками чести» и гибнут с напрасной «жаждой мести». Им нет понимания и поддержки, правда гибнет вместе с ними, попираемая ничтожными клеветниками и насмешливыми невеждами.

Поэма в оценке критиков и литературоведов. «Здесь поэт от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошедшее, подслушал биение его пульса, проник в сокровеннейшие и глубочайшие тайники его духа... усвоил себе склад его старинной речи... — и вынес из нее вымышленную быль, которая достовернее всякой действительности, несомненнее всякой истории» (*В.Г. Белинский*).

«В "Песне..." со всей определенностью обнаруживается процесс художественной эволюции Лермонтова: от лирической напряженности стиля, сосредоточенного вокруг авторского "я", от прямых и

открытых лирических формул, от жанра исповеди — к пластике, к созданию психологических образов и сюжетов» (*Б.М. Эйхенбаум*).

«Идея "Песни..." не сводилась к идее характера ее главного героя — она складывалась из взаимодействия достаточно самостоятельных характеров в таком контексте, который имел уже независимое от героев, не романтическое, а конкретно-историческое, социально-психологическое, эстетическое содержание» (*В.А. Котельников*).

«Когда волнуется желтеющая нива...»

Композиция стихотворения. Стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...» состоит из четырех строф. Три строфы начинаются анафорами «когда», четвертая строфа представляет следствие первых трех и вводится союзом «тогда». Анафора — это единоначатие, стилистический прием в поэзии, состоящий в повторении слов или словосочетаний в начале соотносительных строк или строф. Структура этого стихотворения такова, что три строфы описывают условия, при которых достигается результат — слияние души лирического героя с миром.

В первой строфе мир называется, в первых строках — его простор и существование: нива волнуется, лес шумит, ветерок — дыхание. В поэзии Пушкина и Лермонтова глагол «шумит» часто означает звук жизни:

Когда волнуется желтеющая нива
И свежий лес шумит при звуке ветерка,
И прячется в саду малиновая слива
Под тенью сладостной зеленого листка...

Затем названы малые составляющие этого мира: слива, листок. Поэтому в строфе рифмуются только имена существительные. Мир, называемый здесь, — первозданный, он описывается красочными эпитетами, передающими густые, яркие цвета: «желтеющая нива», «малиновая слива», «зеленый листок».

Во второй строфе рифмуются имена прилагательные — оценочные определения: «душистой», «златой», «серебристый», и только последняя рифма строки представлена именем существительным — «головой». Названный в первой строфе мир восторженно оценивается во второй, и серебристый ландыш приветствует появление в мире человека.

Когда росой обрызганный душистой,
Румяным вечером иль утра в час златой,
Из-под куста мне ландыш серебристый
Приветливо кивает головой...

Третья строфа образно повествует, как жизнь человека от своего истока («когда студеный ключ играет по оврагу», как младенец «лепечет») вливается в общую жизнь природы. Лермонтов избирает для стихотворения преимущественно шестистопный ямб, так описание мира требует полной, насыщенной строки:

Когда студеный ключ играет по оврагу
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,
Лепечет мне таинственную сагу
Про мирный край, откуда мчится он...

Идейное содержание стихотворения. Человек достигает душевной гармонии, постигает счастье на земле, прозревает Бога, только когда может слиться с миром. Только тогда смиряется тревога души, состояние, которого жаждет каждый человек. Стихотворение представляет собой большой синтаксический период, по существу одно сложное предложение, и заканчивается многоточием. Этим Лермонтов хочет выразить мысль, что гармония души объемна и бесконечна, в ней нет остановок, она не может быть показана цепью простых предложений. Невозможна и точка в конце стихотворения: невозможно увидеть Бога однажды, возможно — вечно созерцать.

Стихотворение в оценке критиков и литературоведов. «Желтеющая нива, свежий лес, малиновая слива, серебристый ландыш, студеный ключ — все это располагается как бы на одной плоскости и не связано внутренней необходимостью с временным построени-

ем периода. Если бы не синтаксическая форма — мы могли бы принять все построение за перечисление, а не восходящий период. Специфических смысловых ступеней, соответствующих трем "когда", не ощущается. Получается несоответствие между синтаксической схемой, резко выглядывающей из-за текста, и смысловым построением. Кажется, что стихотворение написано на заданную схему, — отсюда чувство неловкости, неудобства при его произнесении: интонационный подъем логически недостаточно оправдан, не вполне мотивирован» (*Б.М. Эйхенбаум*).

«...последовательность охвата пространства. В первой строфе пространство дано широко и многообразно: нива, лес, сад — как будто три взгляда в три стороны. Во второй строфе пространство резко сжимается, в поле зрения остаются крупным планом только куст и ландыш; притом сужение это происходит не скачком, а постепенно, как бы на глазах у читателя — фраза построена так, что подлежащее и сказуемое отодвинуты в самый конец: сперва дается атмосфера, наполняющая пространство вокруг предмета (аромат росы, оттенки зари), а потом уже центр пространства, сам предмет — ландыш. В третьей строфе этот прием уже не нужен, подлежащее "ключ" названо с самого начала; здесь происходит иное: пространство не сужается, а как бы прорывается, "ключ, играющий по оврагу", — это первая в стихотворении протяженность, первое движение... Переходим к заключительному четверостишию. В трех первых перед нами раскрывалось, постепенно одушевляясь, понятие "мир"; в заключительном четверостишии оно вытесняется двумя другими основными понятиями нашего стихотворения, одинаково связанными с понятием "мир", но взаимно противопоставленными друг другу: понятием "я" и понятием "Бог". Понятие "я" в большей степени подготовлено предшествующим построением стихотворения, поэтому оно и появляется первым. Безликое "мне" уже появилось во второй и третьей строфах, но оно не имело там никакой характеристики и лишь пассивно воспринимало впечатления мира. Теперь заключительная строфа начинается словами: "Тогда смиряется души моей тревога" — в первый и единственный раз названа "душа", в первый и единственный раз названа "тревога", и эта эмоциональная установка разом ретроспективно окрашивает все со-

держание предыдущих строф – начиная от двусмысленного "волнуется" в первой строке... и кончая "мирным краем" в последней строке, непосредственно подготовляющим слова о смиряющейся тревоге души. Понятие "Бог" требует более постепенного перехода. Мы видели, что три первые строфы были построены по четко организованному плану: от неодушевленности – к одушевленности, от сторонней ясности – к внутренней смутности, от объективности – к субъективности, от пространственной и временной конкретности – к внепространственности и вневременности. Это был путь извне внутрь – из материального мира в духовный мир. Заключительное четверостишие содержит обратное движение – от души к мирозданию, но уже просветленному и одухотворенному» (*М.Л. Гаспаров*).

«Тарас Бульба»

Историческая основа повести. В повести Гоголю удалось совместить современную историю с величественным тоном древних эпических поэм, таких как «Илиада» и «Одиссея» Гомера. В ней изображен эпизод войны запорожского казачества против иностранной агрессии с севера и юга. Бурный XVII век, беспокойная жизнь, постоянные угрозы и опасности, суровый дух защитников русских и украинских земель получили художественное воплощение в этом эпизоде.

Главные герои повести. История, рассказанная в повести, описывает краткую жизнь и разные судьбы двух молодых братьев — казаков Остапа и Андрия, сыновей полковника Тараса Бульбы. Главный герой повести — личность сильная и цельная, Тарас Бульба не знает сомнений в выполнении своего долга, он тверд и прям, как герой древнего героического эпоса:

«— Ну, что ж теперь мы будем делать? — сказал Тарас, смотря прямо ему в очи.

Но ничего не знал на то сказать Андрий и стоял, утупивши в землю очи.

— Что, сынку, помогли тебе твои ляхи? — Андрий был безответен.

— Так продать? продать веру? продать своих? Стой же, слезай с коня! Покорно, как ребенок, слез он с коня и остановился ни жив ни мертв перед Тарасом.

— Стой и не шевелись! Я тебя породил, я тебя и убью! — сказал Тарас и, отступивши шаг назад, снял с плеча ружье.

Бледен как полотно был Андрий; видно было, как тихо шевелились уста его и как он произносил чье-то имя; но это не было имя отчизны, или матери, или братьев — это было имя прекрасной полячки. Тарас выстрелил. Как хлебный колос, подрезанный серпом,

как молодой барашек, почуявший под сердцем смертельное железо, повис он головой и повалился на траву, не сказавши ни одного слова».

Образ Тараса Бульбы отличается непоколебимой духовной и физической мощью, подобно былинному богатырю: «У крыльца стояли оседланные кони. Бульба вскочил на своего Черта, который бешено отшатнулся, почувствовав на себе двадцатипудовое бремя, потому что Тарас был чрезвычайно тяжел и толст».

Единство натуры и характера Тараса Бульбы определяет вера. В образе Тараса Бульбы соединяются черты народного героя, предводителя народных масс, мужественного, волевого, умного, и черты простого казака.

Приведем характеристику Тараса Бульбы, данную Л.М. Крупчановым: «Широкая, свободолюбивая, сильная натура Тараса является олицетворением этого независимого, бесшабашного, гордого духа народа. Но мирная, разгульная жизнь, веселье, пиры лишь эпизоды в жизни Тараса, прошедшей в боях и походах.

Вот полковник Тарас Бульба, человек беззаветной храбрости и мужества, цель жизни которого ясна и благородна: укрепляя узы товарищества, отстоять русскую землю. Он говорит:

"Нет уз святее товарищества! Отец любит свое дитя, мать любит свое дитя, дитя любит отца и мать. Но это не то, братцы: любит и зверь свое дитя. Но породниться родством по душе, а не по крови, может один только человек. Бывали и в других землях товарищи, но таких, как в русской земле, не было таких товарищей".

Образ Тараса, прошедшего через все самые тяжкие испытания, которые только могут выпасть на долю человека, в конце повести овеян ореолом трагического величия.

Тарас всегда остается самим собою: и тогда, когда собственной рукою убивает своего сына Андрия, предавшего родину из-за любви к красавице полячке, и когда присутствует на казни старшего сына Остапа, и когда, распятый и сжигаемый на костре, помогает спастись своим товарищам».

Сыновья Тараса Бульбы, выпускники Киевской бурсы, также одарены недюжинной силой и отвагой. Но судьбы потомков богатыря

Тараса Бульбы расходятся: Остап унаследовал несгибаемую волю отца, чей эпический характер формируется одним чувством — любовью к родине и ненавистью к врагу. В сердце славного витязя Андрия проникает чувство, превосходящее верность своему народу, — любовь.

Л.М. Крупчанов пишет: «Старший сын Тараса Остап по характеру во многом напоминает отца. Еще совсем молодой, только что закончивший учебу, он быстро завоевывает уважение товарищей и начинает выделяться среди них своей храбростью и находчивостью.

Тарас любит его, гордится им, видя в нем родную душу не только по крови, но и по общности цели.

Другая натура у Андрия. Он себялюбив, тщеславен, храбрость его в бою носит показной характер.

Различие в характерах братьев, намеченное в самом начале повести, затем все более углубляется и приводит в конце концов одного из них к славному, а другого — к позорному концу».

Три героя повести, отец и два сына, показаны в гуще народной жизни и борьбы, посреди разгульного в веселии и грозного в бою запорожского воинства.

Художественные особенности повести. Исследователь М.А. Вокин подробно рассматривает сочетание в повести эпического, романного и лирического начала. По мнению литературоведа, художественная природа «Тараса Бульбы» является сложной и неоднородной, так как наряду с эпическим в произведении присутствуют романное и лирическое начала.

Важную роль в повести играет пейзаж, отражающий волю, благоухание, безбрежность украинской степи: «Вся поверхность земли представлялася зелено-золотым океаном, по которому брызнули миллионы разных цветов... Воздух был наполнен тысячью разных птичьих свистов. В небе неподвижно стояли ястребы, распластав свои крылья и неподвижно устремив глаза свои в траву. Крик двигавшейся в стороне тучи диких гусей отдавался бог весть в каком дальнем озере. Из травы подымалась мерными взмахами чайка и

роскошно купалась в синих волнах воздуха. Вон она пропала в вышине и только мелькает одною черною точкою. Вон она перевернулась крылами и блеснула перед солнцем. Черт вас возьми, степи, как вы хороши!»

Один из главных композиционных приемов повести — антитеза, противопоставление великого и героического мелкому и ничтожному.

Кодекс казачьей чести. Настоящий кодекс казачьей чести представляет собой основанные на исторических традициях казачества общие принципы поведения казаков, которыми им рекомендуется руководствоваться независимо от принадлежности к казачьим обществам и общественным объединениям казачества.

1. Казаки — братство людей, исторически объединенных миссией служения Отечеству — Святой Руси, православной вере, своему государству и своему народу.

2. Казаки все равны в правах.

3. Честь и доброе имя для казака дороже жизни.

4. По одному казаку судят обо всем казачестве.

5. Казак, следуя заветам предков, призван:

1) любить и защищать свое Отечество;

2) сохранять и укреплять казачье братство;

3) чтить старших, уважать старость, веру и обычаи предков;

4) быть здоровым духовно и физически;

5) беречь и приумножать свою семью;

6) во всех делах быть примером для своих детей;

7) быть храбрым, защищать слабых;

8) прощать своих врагов, быть грозой для врагов Отечества.

6. Казак в служении Отечеству также призван:

1) соблюдать и защищать права и свободы человека и гражданина, способствовать своим трудом укреплению гражданского общества и государства;

2) знать и соблюдать законы своей страны, добросовестно и профессионально нести службу;

3) быть бескорыстным и честным при несении службы, помнить об ответственности за судьбу общества и государства. (http://www.kazakirossii.ru)

Повесть в оценке критиков и литературоведов. «"Тарас Бульба" — дивная эпопея, написанная кистию смелою и широкою, резкий очерк героической жизни младенчествующего народа, огромная картина в тесных рамках, достойная Гомера...

"Тарас Бульба" есть отрывок, эпизод из великой эпопеи жизни целого народа. Если в наше время возможна гомерическая эпопея, то вот вам ее высочайший образец, идеал и прототип!.. Если говорят, что в "Илиаде" отражается вся жизнь греческая в ее героический период, то разве одни пиитики и риторики прошлого века запретят сказать то же самое и о "Тарасе Бульбе" в отношении к Малороссии XVI века?.. И в самом деле, разве здесь не все козачество, с его странною цивилизациею, его удалою, разгульною жизнию, его беспечностию и ленью, неутомимостью и деятельностию, его буйными оргиями и кровавыми набегами?.. Скажите мне, чего нет в этой картине? Чего недостает к ее полноте? Не выхвачено ли все это со дна жизни, не бьется ли здесь огромный пульс всей этой жизни? Этот богатырь Бульба с своими могучими сыновьями; эта толпа запорожцев, дружно отдирающая на площади трепака, этот козак, лежащий в луже, для показания своего презрения к дорогому платью, которое на нем надето, и как бы вызывающий на драку всякого дерзкого, кто бы осмелился дотронуться до него хоть пальцем; этот кошевой, поневоле говорящий красноречивую, витиеватую речь о необходимости войны с бусурманами, потому что "многие запорожцы позадолжались в шинки жидам и своим братьям столько, что ни один черт теперь и веры неймет"; это мать, которая является как бы мимоходом, чтобы заживо оплакать детей своих, как всегда являлась в тот век женщина и мать в козацкой жизни... И это не эпопея?.. Да что же такое эпопея?.. И какая кисть, широкая, размашистая, резкая, быстрая! Какие краски, яркие и ослепительные!.. И какая поэзия, энергическая, могучая, как эта Запорожская сечь...» (*В.Г. Белинский*).

«Почему же Гоголь в основу повести положил трагический сюжет? Вероятно, такой разворот событий позволял полнее выявить характеры героев, их сокровенные качества. Но, полагаем, здесь была и другая причина. Обратившись к прошлому в поисках идеала, писатель не мог не видеть, что искомой гармонии человеческой жизни прошедшие века дать не могли — при всем их историческом значении. Поколение героев-воинов сыграло свою роль, но ушло, а вот что оно оставило настоящему, кроме легенд и преданий? Обратившись к современной ему жизни, писатель увидел милых, благообразных старичков (впрочем, тоже ушедших), забубенных, любящих гульнуть бурсаков, пародийные фигуры Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Но не увидел героев. Поэтому скорбное восклицание писателя, которым завершается "Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем", — "Скучно на этом свете, господа!" — мы вправе отнести не только к этой повести, но и ко всему сборнику "Миргород"» (*Г.И. Беленький*).

«Но что такое вся эпопея о Тарасе Бульбе, как не ряд гиперболических образов, где и картины Украйны, и удаль казаков, и первобытность их жизни — все изображено в преувеличенном, крайне изукрашенном виде? Идет бой и "летят головы", "снопами валятся ляхи", сияет "сабельный блеск". Андрий целует "благовонные уста", "полный не на земле вкушаемых чувств". Полячка чувствует, что речами своими Андрий "разодрал на части ее сердце". "Ни крика, ни стона" не слышно из уст Остапа при страшной казни, "даже тогда, когда стали перебивать ему на руках и ногах кости, когда ужасный хряск их послышался среди мертвой толпы". Бестрепетно стоит на костре Тарас, — и поэт восклицает: "Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу!" — И т. под., и т. под.! История Украйны только подала повод Гоголю рисовать картины какой-то героической эпохи, мечтавшейся ему» (*В.Я. Брюсов*).

ИВАН СЕРГЕЕВИЧ ТУРГЕНЕВ

«Бежин луг»

Цикл рассказов «Записки охотника». Значение книги Тургенева «Записки охотника», вобравшей в себя множество рассказов о жизни русских людей, огромно для русской литературы. Каждый рассказ — грань этой жизни, следовательно, вся книга представляет собой живую многообразную картину русской провинции, деревни.

В цикл «Записки охотника» входят следующие рассказы:

«Хорь и Калиныч»;
«Ермолай и мельничиха»;
«Малиновая вода»;
«Уездный лекарь»;
«Мой сосед Радилов»;
«Однодворец Овсянников»;
«Льгов»;
«Бежин луг»;
«Касьян с Красивой мечи»;
«Бурмистр»;
«Контора»;
«Бирюк»;
«Два помещика»;
«Лебедянь»;
«Татьяна Борисовна и ее племянник»;
«Смерть»;
«Певцы»;
«Петр Петрович Каратаев»;
«Свидание»;
«Гамлет Щигровского уезда»;
«Чертопханов и Недопюскин»;
«Конец Чертопханова»;
«Живые мощи»;
«Стучит!»;
«Лес и степь».

Главные герои «Записок охотника» — простые люди, русские крестьяне, они проявляются в рассказах как личности, имеющие свою судьбу и уникальный характер. Особенность и новаторство подхода Тургенева к крестьянской теме состоит в том, что он изобразил крестьян как живую душу нации. Для выражения этой мысли писатель прибегает к яркому идейно-композиционному приему: рассказчиком в книге является охотник, бродящий с ружьем по уезду и оказывающийся непосредственным наблюдателем описываемых им позже событий: «В начале августа жары часто стоят нестерпимые. В это время, от двенадцати до трех часов, самый решительный и сосредоточенный человек не в состоянии охотиться и самая преданная собака начинает "чистить охотнику шпоры", то есть идет за ним шагом, болезненно прищурив глаза и преувеличенно высунув язык, а в ответ на укоризны своего господина униженно виляет хвостом и выражает смущение на лице, но вперед не подвигается. Именно в такой день случилось мне быть на охоте. Долго противился я искушению прилечь где-нибудь в тени хоть на мгновение; долго моя неутомимая собака продолжала рыскать по кустам, хотя сама, видимо, ничего не ожидала путного от своей лихорадочной деятельности. Удушливый зной принудил меня, наконец, подумать о сбережении последних наших сил и способностей. Кое-как дотащился я до речки Исты, уже знакомой моим снисходительным читателям, спустился с кручи и пошел по желтому и сырому песку в направлении ключа, известного во всем околотке под названием "Малиновой воды"...»

Первый рассказ, открывший будущую книгу о народе, был «Хорь и Калиныч» (1847). Рассказ был опубликован в журнале «Современник», в разделе «Смесь». Название раздела говорит, что Тургенев еще не вполне осознавал глубину и серьезность своего рассказа и его роль для будущего творчества, хотя в «Хоре и Калиныче» были впервые созданы типы национального характера в крестьянской среде. Впоследствии замысел произведения расширялся, и Тургенев в течение пяти лет создал галерею ситуаций и характеров, обращаясь к вечным темам литературы: национальный характер («Хорь и Калиныч»), родина («Лес и степь»), тайна («Бежин луг»), любовь («Свидание»), творчество («Певцы»).

Тематика и проблематика рассказа «Бежин луг». Природа и герой — главная тема как «Бежина луга», так и «Записок...» в целом. Но одних «Записок охотника» явно недостаточно. Важно посмотреть на «Бежин луг» в контексте размышлений Тургенева о соотношении склада народного характера и природы, о поэтике описаний, т.е. о том, как описать природу, как описать народный характер. «Подслушать, подсмотреть» или дать «стройную и широкую картину»? Последнее, по Тургеневу, «ближе к делу и вернее». Так выявляются в рассказе «Бежин луг» два момента:

— эстетическая концепция природы у Тургенева включает в себя народное толкование стихийных сил природы;

— природа у него — стихия таинственного и непознанного для человека, хотя в самой природе, по замечанию писателя, «нет ничего ухищренного и мудреного».

Фольклорные мотивировки позволяют Тургеневу в данном случае свести в единое художественное целое «полюса» природы. Тургенев своим миропониманием предвосхищал новую литературу конца XIX — начала XX столетия, новый тип писателя. И вовне, и в самом человеке им допускалась непознанность мира; без этого допущения остановилась бы наша духовная работа, остановился бы сам мир, поскольку непознанность, по мысли Тургенева, согласна и природе вещей, и природе нашего сознания.

Что же представляют собой полюса природы у Тургенева и как они между собою «примиряются»? Мы видим «простоту и величие» тургеневской природы, которая, по словам писателя, «никогда ничем не щеголяет, не кокетничает»; «в самых своих прихотях она добродушна». Но та же природа оказывается у Тургенева неиссякаемым источником поэтической силы именно потому, что как бы не раскрывает себя: не подпускает совсем близко, лишь избранному позволяет «заглянуть в себя», нередко беря за то жестокую плату (например, гибель Павлуши).

Своеобразие сюжета и конфликта. Своеобразие и поэтическое обаяние «Бежина луга» заключается в том, что столкновение противоположных начал рассказа (в другом произведении мы могли бы

это обозначить как конфликт) проведено вне системы полярных отношений героев. Сам по себе сюжет рассказа, на уровне отношений героев, не содержит конфликтного момента и укладывается в схему ничем не замечательного случая из охотничьих буден. Рассказчик, охотник, случайно заблудился и был вынужден скоротать ночь вместе с несколькими деревенскими мальчиками на Бежином лугу.

Истории про нечистую силу, которыми мальчики заполняют время в ночном и которые занимают большую часть рассказа, также не противоречат одна другой. Больше того, это истории с подхватом: один начинает, второй поддерживает, продолжает. Не случайно здесь упоминание о «запевале» (Феде «приходилось быть запевалой»). Характерно, что «зачины» ночных историй имеют довольно схожие формы и даже содержат одни и те же словечки («Нет, я вам что, братцы, расскажу, — заговорил Костя тонким голоском, — послушайте-ка, намеднись, что тятя при мне рассказывал»; «А слыхали вы, ребятки, — начал Ильюша, — что намеднись у нас на Варнавицах приключилось?»).

Как же возникает драматическое напряжение сюжета, откуда берется остро ощущаемая конфликтность и даже трагизм рассказа? В «Бежине луге» структурно значимы столкновения противоположных стихий: ночи и дня, мрака и света, тревоги и покоя, непостижимых злых сил и ясных, добрых: «Я нашел и настрелял довольно много дичи; наполненный ягдташ немилосердно резал мне плечо; но уже вечерняя заря погасала, и в воздухе, еще светлом, хотя не озаренном более лучами закатившегося солнца, начинали густеть и разливаться холодные тени, когда я решился наконец вернуться к себе домой. Быстрыми шагами прошел я длинную "площадь" кустов, взобрался на холм и, вместо ожиданной знакомой равнины с дубовым леском направо и низенькой белой церковью в отдаленни, увидал совершенно другие, мне не известные места. У ног моих тянулась узкая долина; прямо, напротив, крутой стеной возвышался частый осинник. Я остановился в недоумении, оглянулся... "Эге! — подумал я, — да это я совсем не туда попал: я слишком забрал впра-

во", — и, сам дивясь своей ошибке, проворно спустился с холма. Меня тотчас охватила неприятная, неподвижная сырость, точно я вошел в погреб; густая высокая трава на дне долины, вся мокрая, белела ровной скатертью; ходить по ней было как-то жутко. Я поскорей выкарабкался на другую сторону и пошел, забирая влево, вдоль осинника. Летучие мыши уже носились над его заснувшими верхушками, таинственно кружась и дрожа на смутно-ясном небе; резво и прямо пролетел в вышине запоздалый ястребок, спеша в свое гнездо. "Вот как только я выйду на тот угол, — думал я про себя, — тут сейчас и будет дорога, а с версту крюку я дал!"

Я добрался наконец до угла леса, но там не было никакой дороги: какие-то некошеные, низкие кусты широко расстилались передо мною, а за ними, далеко-далеко, виднелось пустынное поле...».

Конфликтен и необычен его финал. В рассказе, собственно, не один, а два финала. Первый — мажорное сообщение о наступившем новом дне: «Не успел я отойти двух верст, как... полились сперва алые, потом красные, золотые потоки молодого, горячего света... Все зашевелилось, проснулось, запело, зашумело, заговорило. Всюду лучистыми алмазами зарделись крупные капли росы; мне навстречу, чистые и ясные, словно тоже обмытые утренней прохладой, принеслись звуки колокола, и вдруг мимо меня, погоняемый знакомыми мальчиками, промчался отдохнувший табун...».

Рассказ, казалось бы, обрел сюжетную завершенность, но — не получил конца. Интуитивно ощущаешь, что настоящий финал — в трех последних строчках, которые писатель прибавляет к предыдущим словно бы с некоторым недоумением, неохотно: «Я, к сожалению, должен прибавить, что в том же году Павла не стало. Он не утонул: он убился, упав с лошади. Жаль, славный был парень!» Это — последние слова рассказа, которые сообщают ему, несмотря на их кажущуюся необязательность, несмотря на то, что они вновь «размыкают» сюжет, подлинную художественную завершенность.

Образ Павлуши. В системе отношений героев и природы Павел оказывается связующим звеном между спящими мальчиками и по-

кидающим их рассказчиком, между отступающим ночным мраком и наступающим днем. В пограничный час между ночью и утром, когда все затихает в «крепком, неподвижном, передрассветном сне», фигура бодрствующего мальчика с пристальным взглядом особенно значительна. Павлуша по-особому выделен — не только рассказчиком-охотником, но и товарищами и как бы самой природой. Он единственный из мальчиков, кого рассказчик открыто наделяет своим к нему отношением: «Малый был неказистый — что и говорить! — а все-таки он мне понравился: глядел он очень умно и прямо, да и в голосе у него звучала сила».

Мальчики наиболее уважительно реагируют на реплики именно Павла, в споре ждут его мнения. Сам рассказчик постоянно держит Павлушу в поле своего зрения, в кульминационных моментах повествования сосредоточивает внимание на реплике или жесте мальчика. Появляется живое «я» рассказчика-охотника, и думается, что это важные моменты повествования, в которые совершенно явственно звучит голос самого Тургенева: «Я невольно полюбовался Павлушей. Он был очень хорош в это мгновение». Через несколько строчек: «Что за славный мальчик!» — думал я, глядя на него». И еще через несколько строчек — замечание не только восторженное, но профессиональное охотничье: «Садясь на землю, уронил он руку на мохнатый затылок одной из собак, и долго не поворачивало головы обрадованное животное, с признательной гордостью посматривая сбоку на Павлушу». Рассказчик-охотник знает цену гордости собаки за достойного хозяина. Эта гордость обращена к мальчику. И думается, что здесь, как и в трех подряд повторяющихся похвалах герою (что вообще Тургеневу мало свойственно), высшая точка нарушения Тургеневым своей обычной авторской сдержанности, «спрятанности» за рассказчика.

Совершенно ясно, что перед нами явление неординарное: мальчик незаурядный, одаренный способностью шагнуть за черту привычного, безопасного, допустимого («Однако воды зачерпнул»). Именно потому к концу повествования «Бежина луга», рассказа об удивительной, загадочной июльской ночи, линия Павлуши стано-

вится ведущей сюжетной линией. На ней особенно близко и ощутимо сходятся природа и герой. Вбирая в себя другие сюжетные линии (в том числе и линию рассказчика), она сообщает всему повествованию и финалу рассказа многозначность и глубокую перспективу смыслов.

Художественное своеобразие рассказа. Взаимосвязь природы и героя в «Бежине луге» остро ощущается в особой ритмичности повествования, в композиционных «переломах» рассказа, его эмоционально насыщенных эпизодах. Как мы увидим дальше, эта ритмичность опять-таки определеннее всего соотносится с образом Павла, поскольку последовательность рассказываемых историй направляется репликами мальчика, его одобрением или неодобрением.

Вслушаемся в ритм рассказа: «Был прекрасный июльский день, один из тех дней, которые случаются только тогда, когда погода установилась надолго». Не только это замечание о погоде, но сам ритм первой фразы обещают неторопливость, стабильность дальнейшего повествования. Тем неожиданнее первый «сбой» в спокойном течении рассказа. Когда вечерняя заря начала гаснуть и рассказчик решил повернуть домой, он неожиданно обнаружил, что заблудился. Плавное повествование, изобилующее глаголами со значением протяженности, замедленности, незаконченности («не изменяется во весь день», «кое-где протянутся»), резко меняется на решительное, сиюминутное, завершенное («я остановился... оглянулся»; «меня тотчас охватила неприятная... сырость»; «я поскорей выкарабкался»; «резво и прямо пролетел в вышине... ястребок» и т.д.).

Этот ритмический и интонационный перепад обусловлен эмоционально: скопившимися в этом месте повествования балладными мотивами и образами. «Жутко» белеет «ровной скатертью» мокрая трава на дне долины; летучие мыши «таинственно» кружатся над «заснувшими верхушками» леса; «пустынное поле» расстилается перед путником. Охотником, сбившимся с пути, овладевает «странное чувство» нереальности: действительность осязаемо переходит для него в «притчу», в финале которой — «страшная бездна», разверз-

шаяся под ногами: «Что за притча?.. Да где же я?»; «Да как же это я сюда зашел? Так далеко?.. Странно!»; «Да где же это я?» — повторил я опять вслух...»; «Странное чувство тотчас овладело мной»; «Я все шел и уже собирался было прилечь где-нибудь до утра, как вдруг очутился: над страшной бездной. Я быстро отдернул занесенную ногу и, сквозь едва прозрачный сумрак ночи, увидел далеко под собою огромную равнину».

Легко заметить, как в унисон «проявляют» здесь себя природа и герой. Их общность осуществляется на уровне авторском, т.е. в том слое повествования, который равным образом принадлежит и рассказчику, и автору: «Ночь приближалась и росла»; «с каждым мгновением надвигаясь громадными клубами, вздымался угрюмый мрак»; «на дне лощины торчало стоймя несколько больших белых камней, — казалось, они сползлись туда для тайного совещания». Паузы, подчеркивающие тревожную напряженность, восклицания, балладные «вдруг», атмосфера таинственности — все это вовлечено в авторское задание одушевить природу. Природа в этой части повествования, подобно тому как в балладе, вступает в сюжет как бы прямым участником событий.

Но вот перед нами — новый сюжетный поворот. Рассказчик, присмотревшись к огням на дне равнины, замечает людей. Меняется ритм и тон повествования. Следующая же фраза (рассказчик вновь обретает привычную реальность) звучит интонационно как вздох облегчения: «Я узнал наконец, куда я зашел». Теперь ночная природа будет овеяна присутствием людей. Ее «балладные», причудливые видения отступят к «черте того круга», где «мрак боролся со светом». Таинственность природы выявится через иные, мажорные, эмоциональные оттенки: через торжественно-великолепное, озаряющее душу, «сладко стесняющее грудь». («Темное, чистое небо торжественно и необъятно высоко стояло над нами со всем своим таинственным великолепием».) Лейтмотивом станет не мрак, а свет: пламя костра, «тонкий язык света», «быстрые отблески» огня, огоньки, которые «тихонько потрескивают» и сообщают окружающему умиротворенность и покой.

Именно в этой части повествования таинственность перейдет из мира ночной природы в мир мальчиков, в их рассказы, вновь соединив сюжетно и эмоционально природу и героев. Из ночного мрака, из-за очерченного пламенем и отблесками костра круга, живущая своей жизнью природа будет давать знать о себе балладными всплесками, тревожно-таинственными сигналами. Эти сигналы (с обязательным балладным «вдруг») отмечают в повествовании грань каждой очередной чудесной истории, усложняя и как бы одушевляя ее смысл.

Подтвердим это примерами. После рассказа Кости о русалке: «Все смолкли. Вдруг, где-то в отдалении, раздался протяжный, звенящий, почти стенящий звук, один из тех непонятных ночных звуков, которые возникают иногда среди глубокой тишины, поднимаются, стоят в воздухе и медленно разносятся, наконец, как бы замирая. Прислушаешься — и как будто нет ничего, а звенит» (вспомним «тоненький, жалобный» голосок русалки, которая появилась перед Гаврилой-плотником в ночном лесу неизвестно откуда и пропала неизвестно куда. И с тех пор Гаврила «все невеселый ходит»). Еще пример. Ильюша рассказывает о «нечистом месте» на плотине, где похоронен утопленник. Проезжая ночью через плотину, псарь Ермил увидел «кудрявого, хорошенького» барашка, оказавшегося потом — дьяволом». «А баран-то вдруг как оскалит зубы, да ему тоже: "Бяша, бяша..." Не успел Илюша произнести это последнее слово, как вдруг обе собаки разом поднялись, с судорожным лаем ринулись прочь от огня и исчезли во мраке» (словно следуя какому-то непонятному мальчикам призыву извне).

В этих кульминационных точках повествования на первом плане всегда оказывается фигура Павла, что является чрезвычайно важным моментом поэтики рассказа. Мальчик своими бодрыми репликами, всем поведением своим каждый раз развевает набегающее из ночного мрака облако страха, мужественно ему противостоит. Переводя внимание с жутковатых историй (в которые мальчики отчасти верят) на реальное, близкое и понятное, Павел соединяет собою две стихии: мрака и света. Вот примеры. После русалочьей истории

Кости и «стенящего», непонятного ночного звука «мальчики переглянулись, вздрогнули...

— С нами крестная сила! — шепнул Илья.

— Эх вы, вороны! — крикнул Павел,— чего всполохнулись? Посмотрите-ка, картошки сварились...»

А когда по окончании истории о барашке, по-дьявольски оскалившем зубы, собаки «ринулись прочь от огня», Павел в мгновение ока бросился вслед за ними навстречу непонятной опасности.

«— Что там? что такое? — спросили мальчики вернувшегося Павла.

— Ничего, — отвечал Павел, махнув рукой на лошадь, — так, что-то собаки зачуяли. Я думал, волк...».

Особенно впечатляюще поведение Павла в конце рассказа.

Он отправился с котелком к реке, чтобы набрать воды, а мальчики, заговорив о водяном, вспомнили, как утонул недавно маленький Вася.

«— А вот Павлуша идет, — молвил Федя.

Павел подошел к огню с полным котельчиком в руке.

— Что, ребята, — начал он, помолчав, — неладно дело.

— А что? — торопливо спросил Костя.

— Я Васин голос слышал. Все так и вздрогнули.

— Что ты, что ты? — пролепетал Костя.

— Ей-богу. Только стал я к воде нагибаться, слышу вдруг зовут меня этак Васиным голоском и словно из-под воды: "Павлуша, а Павлуша, подь сюда". Я отошел. Однако воды зачерпнул.

— Ах ты, господи! ах ты, господи! — проговорили мальчики, крестясь.

— Ведь это тебя водяной звал, Павел, — прибавил Федя... — А мы только что о нем, о Васе-то, говорили.

— Ну, ничего, пущай! — произнес Павел решительно и сел опять, — своей судьбы не минуешь».

Смысл финала рассказа. Почему же гибнет Павел? Как возникает в сознании Тургенева, размышляющего о природе и месте человека в ней, ощущение трагизма незаурядной личности?

Вопрос о гармонии человека и окружающего его мира природы — главный вопрос, выявляемый самой структурой «Бежина луга». Композиционное «равновесие» рассказа создается равновесием природы и героя в нем. Равновесие это сложное: природа втягивает героя в свой круговорот, но герой неизбежно ей противостоит. Тургенев в «Бежине луге» одушевляет силы природы, вводит их в сюжет драматичным столкновением с героем.

Именно потому сообщение о гибели Павла в финале — не случайно оброненные слова, а одна из главных закономерностей построения рассказа. В философской концепции произведения Павел противостоит миру «неведомого», «тайным силам» природы. Выходя за уровень среднего, стабильного, устойчивого, он является тем новым, за счет которого осуществляется целостность жизни, или, по выражению Тургенева, «общая гармония», «одна мировая жизнь».

В «Бежине луге» связь законов равновесия в природе с законами равновесия произведения удивительна! Как есть свои изгибы, изломы, неожиданности, свои «вдруг» в природе, так есть они в рассказе. Эпичность «Бежина луга» лирическая: точность описаний соединяется с зыбкостью контуров фантастического образа; беспристрастность наблюдений — с высоким поэтическим одушевлением; ясная логика — с множественностью, «обертонностью» значений.

Рассказ «Бежин луг» в оценке критиков и литературоведов. «Роль поэзии сказок и легенд, значение песенного творчества в жизни народа Тургенев особенно ярко изобразил в "Бежином луге" и "Певцах". В сознании крестьянских детей впечатления природы гармонируют с поэтическими вымыслами народной фантазии о домовом, русалке, разрыв-траве, о лешем. Этот интерес к легендам и сказкам, чуткость героев рассказа ко всему поэтически-прекрасному в природе говорит об их одаренности» (*Н.Г. Чернышевский*).

«Я рад, что эта книга вышла; мне кажется, что она останется моей лептой, внесенной в сокровищницу русской литературы, говоря слогом школьных книг» (*И.С. Тургенев*).

«Тургенев, создавший в "Записках охотника" ряд живых миниатюр крепостного быта, конечно, не дал бы литературе тонких, мягких, полных классической простоты и истинно реальной правды, очерков мелкого барства, крестьянского люда и неподражаемых пейзажей русской природы, если б с детства не пропитался любовью к родной почве своих полей, лесов и не сохранил в душе образа страданий населяющего их люда» (*И.А. Гончаров*).

НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ НЕКРАСОВ

«Размышления у парадного подъезда»

История создания стихотворения. Стихотворение «Размышления у парадного подъезда» — образец гражданской лирики Некрасова. Особую лирическую интонацию придает этому стихотворению его человечность, сопереживание участи других людей.

По воспоминаниям современников, Некрасов был свидетелем случая, послужившего основой лирического сюжета стихотворения. Поэта поразила сцена, как дворники прогоняли от богатого дома мужиков-просителей, и стихотворение было написано за считаные часы.

Проблематика стихотворения. Что же так потрясло Некрасова? Прежде всего, конечно, тот вопиющий социальный контраст между жизнью, скрывающейся в доме за парадными дверями счастливца-богача, всесильного вельможи, и убогой нищетой мужиков. Но главной является мысль о полном бесправии человека в российской действительности. Крестьянам не к кому обратиться, их никто не выслушает. Некрасов с болью описывает смирение и безропотность русского человека:

И пошли они, солнцем палимы,
Повторяя: «Суди его Бог!»

Поэт взывает к «владельцу роскошных палат» в напрасной надежде, что тот поймет свой гражданский долг:

Пробудись! Есть еще наслаждение:
Вороти их! в тебе их спасение!
Но счастливые глухи к добру...

«Где народ, там и стон...» — таков поэтический итог стихотворения. Заканчивается же оно самым важным вопросом времени — во-

просом о будущем простого народа России, а значит, и вопросом о будущем всей России:

Ты проснешься ль, исполненный сил,
Иль судеб повинуясь закону,
Все, что мог, ты уже совершил?..

Этот вопрос был задан до крестьянской реформы 1861 года.

Жанровые и композиционные особенности стихотворения. Стихотворение объединяет в себе жанровые признаки элегии (стихотворение медитативного содержания, философское раздумье, проникнутое настроениями грусти, светлой печали; чаще всего написано от первого лица) и сатиры (произведение, в котором язвительно обличаются явления действительности).
Автор соединяет в себе черты рассказчика:

Раз я видел, сюда мужики подошли,
Деревенские русские люди,
Помолились на церковь и стали вдали,
Свесив русые головы к груди...

и лирического героя, открыто проявляющего свои чувства:

Пробудись! Есть еще наслаждение:
Вороти их! в тебе их спасение!
Но счастливые глухи к добру...
Не страшат тебя громы небесные,
А земные ты держишь в руках,
И несут эти люди безвестные
Неисходное горе в сердцах.

В основе композиции стихотворения контраст двух миров, трижды меняющих друг друга на протяжении стихотворения:

Постояв,
Развязали кошли пилигримы,
Но швейцар не пустил, скудной лепты не взяв,
И пошли они, солнцем палимы,
Повторяя: «Суди его Бог!»,

Разводя безнадежно руками,
И, покуда я видеть их мог,
С непокрытыми шли головами...

А владелец роскошных палат
Еще сном был глубоким объят...
Ты, считающий жизнью завидною
Упоение лестью бесстыдною,
Волокитство, обжорство, игру...

Стихотворение в оценке критиков и литературоведов. «Из окна квартиры Некрасова был виден дом, где жил министр государственных имуществ М.Н. Муравьев, за подавление польского восстания 1830 г. прозванный "Вешателем". Однажды, подойдя к окну, Панаева увидела крестьян, сидевших на ступенях лестницы парадного подъезда этого дома, и сказала об этом Некрасову. Поэт подошел к окну в тот момент, когда дворники дома и городовой гнали крестьян прочь, толкая их в спину. Некрасов сжал губы и нервно пощипывал усы; потом быстро отошел от окна... Часа через два он прочел... стихотворение "У парадного подъезда"». *(Т.С. Царькова)*

«Поэт всегда стремился припасть к источникам народной жизни, жаждал общения с духом народной жизни... недаром мужики "помолились на церковь" и у них "крест на шее" — это символ мученического креста, который крестьянин в своей жизни несет» (*Н.Н. Скатов*).

«Вчерашний день, часу в шестом...»

Проблематика и идейное содержание. Стихотворение «Вчерашний день...», судя по его краткости и эмоциональному накалу, родилось внезапно, будто творческое воображение Некрасова было поражено какой-то сильной ассоциацией. Возможно, эта ассоциация возникла на основе зрительного сходства: перечеркнутый цензором крест-накрест красными чернилами лист рукописи и иссеченная в кровь кнутом спина жертвы.

Стихотворение не было результатом впечатления от реального случая, но стало своего рода обобщением, символом истязания, которому подвергается живая мысль и страдающий от побоев и притеснений народ. Поэтому поэтическую ткань стихотворения организуют два образа: один зримый, реальный, близкий ранимой душе поэта — образ молодой крестьянки, воплощение народной души; и высокий, абстрактный — образ Музы.

Стихотворение состоит из двух строф. В первой рассказано о наказании крестьянки:

Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную;
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.

Во второй поэт обращается к Музе:

И Музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная!»

Может показаться, что это обращение вызвано фактом жестокого истязания женщины-крестьянки и Некрасов этим намекает на основную тему своей поэзии — изображение страданий народа. Однако мысль поэта и тоньше, и глубже. Две строки, описывающие несчастную жертву, объединяют образы крестьянки и Музы:

Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...

Отметим, что кнут во второй строфе назван бичом. Это более высокое слово превращает неприглядное физическое наказание в высокое страдание. Очень важно правильно понять выражение «ни звука из ее груди» — оно обычно объясняется стойкостью, гордостью молодой женщины. Это, конечно, так, но есть еще одно соображение: Некрасов, безусловно, знал, что после нескольких ударов кнутом у людей пропадает голос. Тогда молчание крестьянки и молчание Музы совпадают в своем значении: такова участь народа и поэзии в России.

И когда поэт называет молодую крестьянку «родной сестрой» Музы, он не снисходит к ней, а говорит об их единокровном родстве.

Некрасов выбрал местом поэтического события Сенную площадь — людную торговую площадь в Петербурге, на которой в том числе проводили и телесные наказания. Это было место, известное грубостью нравов, злачными заведениями, где совершались преступления, — иначе говоря, Сенная площадь была центром морального нездоровья города и общества.

В стихотворении Некрасова «Вчерашний день, часу в шестом...» Муза совсем не похожа на своих предшественниц в классической поэзии. Между Музой и «крестьянкой молодой» нет никаких различий, они одинаково дороги и близки поэту. Некрасов в коротком стихотворении сумел сказать и о том, что его Муза — сестра униженной и страдающей крестьянки, что она печалится народной печалью, что она тоже подвергается истязаниям, цензурным и иным гонениям, что он, Некрасов, поэт народа, потому что крестьянка символизирует весь народ.

Художественные особенности. Место и время события указаны точно — «вчерашний день, часу в шестом» на Сенной площади. Автор не прибегает к развернутому описанию. В первой строфе единственный эпитет — «молодую» — изобразительный, указывает лишь на возраст женщины и не несет оценочности. Избранному способу художественного воссоздания картины реальной жизни — немногословность, предельная сжатость, четкость — отвечает и ритм.

Стихотворение написано разностопным ямбом. Поэт прибегает к точной рифме, которая способствует более четкому ритмическому рисунку. Образ крестьянки создан лишь штрихами. Помимо того, что она молода, сообщается лишь о ее реакции на боль наказания: «Ни звука из ее груди». Вторая строфа, передающая переживания лирического героя по поводу увиденного, эмоционально более насыщенна. Это достигается благодаря употреблению слова «бич» вместо «кнут», передающего звук удара, благодаря обращению к Музе, восклицаниям, инверсии «сестра твоя родная».

Стихотворение в оценке критиков и литературоведов.

«Через два года после выхода "Петербургского сборника" Некрасов создает замечательное стихотворение, в котором образ публично истязуемой крестьянки переносится в обстановку городской жизни, благодаря чему кипящее в душе поэта возмущение и теми неправдами, которые творятся в деревне, и теми, какие совершаются в городе, как бы соединяется в единый поток. Мы имеем в виду стихотворение 1848 года "Вчерашний день, часу в шестом...". Оно поражает эмоциональностью своего содержания и яркостью красок. Концовка же стихотворения — последние две строчки — не только призвана усилить впечатление от стихотворения, но и подчеркнуть органическую связь между страданиями народа и поэтическим творчеством Некрасова. Назвать свою музу "родной сестрой" подвергаемой позорному наказанию крестьянской девушки — это значило не только создать незабываемый по силе впечатления образ, равных которому не много найдется в мировой поэзии, это значило решить вопрос об общественной миссии поэта так, как его мог решить только убежденный и последовательный революционный демократ. Истинная поэзия должна быть прежде всего обращена лицом к народу, должна быть связана с его горестями и радостями так же крепко, как связана бывает "родная" сестра с горестями и радостями другой сестры» (*В.Е. Евгеньев-Максимов*).

«"Ни звука из ее груди..." — После первых ударов кнута у истязуемых, по свидетельствам современников, пропадал голос; тем самым «молчание» крестьянки — и музы!— не признак стойкости и героизма, а признак мученичества» (*Комментарий О.А. Проскурина*).

МИХАИЛ ЕВГРАФОВИЧ САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН

«Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»

«Дикий помещик»

Идейно-художественные особенности сказок Салтыкова-Щедрина. М.Е. Салтыков-Щедрин написал более 30 сказок. Обращение к этому жанру было естественным для Салтыкова-Щедрина. Сказочными элементами (фантастикой, гиперболой, условностью и т.д.) пронизано все его творчество. Самыми известными в писательском наследии Салтыкова-Щедрина стали сказки, первые три были написаны в 1869 году, остальные сказки (еще 23) писатель пишет с 1883 года в течение трех лет.

Темы сказок Щедрина: деспотическая власть («Медведь на воеводстве»), господа и рабы («Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик»), страх как основа рабской психологии («Премудрый пискарь»), каторжный труд («Коняга») и др. Объединяющим тематическим началом всех сказок выступает жизнь народа в ее соотнесенности с жизнью господствующих сословий.

Сказки Салтыкова-Щедрина открывают новый литературный жанр в русской литературе: социально-политическая сатира, написанная в форме аллегории на основе художественных принципов сказок о животных и басен.

При всей окрашенности драматическим колоритом, при всей ощутимости трагического подтекста сказки Салтыкова-Щедрина основаны на комическом, на нарушении меры. Ведущей формой комедийно-эстетического отношения к действительности у Щедрина становится сарказм. Но эта особенность не исключает, а предполагает у сатирика многообразные оттенки и переходы смеха от горькой шутки и грустного юмора до иронии и гневного обличения.

В мире всеобщего хаоса и абсурда, как показывает писатель, царит нелепость. Поэтому Щедрин так часто вводит в сказки комизм, недоразумения и алогизмы, показывая господство случая и казусов, прихоти, капризов и причуд.

Сатирический текст автор обогащает иронией, которая внешне утверждает то, что на самом деле опровергает. Щедрин использует и юмористические приемы, реализуя ту разновидность юмора, которая связана с комизмом несбывшегося ожидания или неожиданности.

Что сближает сказки Салтыкова-Щедрина с народными? Типичные сказочные зачины («Жили-были два генерала...», «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был помещик...»; присказки («по щучьему велению», «ни в сказке сказать, ни пером описать»); характерные для народной речи обороты («думал-думал», «сказано — сделано»); приближенные к народному языку синтаксис, лексика, орфоэпия. Преувеличения, гротеск, гипербола: один из генералов съедает другого; «дикий помещик», как кошка, в один миг взбирается на дерево; мужик варит суп в пригоршне. Как и в народных сказках, чудесное происшествие завязывает сюжет: два генерала «вдруг оказались на необитаемом острове»; по милости божьей «не стало мужика на всем пространстве владений глупого помещика». Народной традиции Салтыков-Щедрин следует и в сказках о животных, когда в аллегорической форме высмеивает недостатки общества.

В сказках Салтыкова-Щедрина запечатлена полная картина перемен, происходивших в русском обществе в 1860–1880-е годы.

Проблематика сказки «Дикий помещик». В сказке «Дикий помещик» герой постепенно деградирует, превращаясь в животное: «Много ли, мало ли времени прошло, только видит помещик, что в саду у него дорожки репейником поросли, в кустах змеи да гады всякие кишмя кишат, а в парке звери дикие воют. Однажды к самой усадьбе подошел медведь, сел на корточках, поглядывает в окошки на помещика и облизывается.

— Сенька! — вскрикнул помещик, но вдруг спохватился... и заплакал.

Однако твердость души все еще не покидала его. Несколько раз он ослабевал, но как только почувствует, что сердце у него начнет растворяться, сейчас бросится к газете "Весть" и в одну минуту ожесточится опять.

— Нет, лучше совсем одичаю, лучше пусть буду с дикими зверьми по лесам скитаться, но да не скажет никто, что российский дворянин, князь Урус-Кучум-Кильдибаев, от принципов отступил!

И вот он одичал. Хоть в это время наступила уже осень, и морозцы стояли порядочные, но он не чувствовал даже холода. Весь он, с головы до ног, оброс волосами, словно древний Исав, а ногти у него сделались, как железные. Сморкаться уж он давно перестал, ходил же все больше на четвереньках и даже удивлялся, как он прежде не замечал, что такой способ прогулки есть самый приличный и самый удобный. Утратил даже способность произносить членораздельные звуки и усвоил себе какой-то особенный победный клик, среднее между свистом, шипеньем и рявканьем. Но хвоста еще не приобрел».

Невероятная история героя во многом объясняется тем, что он читал газету «Весть» и следовал ее советам. Салтыков-Щедрин одновременно соблюдает форму народной сказки и разрушает ее. В сказке «Дикий помещик» помещик ненавидел крестьян, но, оставшись без Сеньки, совершенно одичал. Жизнь за счет народного труда превратила его в паразита. С исчезновением мужика наступают всяческие лишения, после которых российский дворянин превращается в дикого зверя. Сказка «Дикий помещик» — произведение, направленное против общественного строя, основанного на эксплуатации мужика. Паразит, живущий за счет крестьян, презирает их, ненавидит, не может выносить «холопьего духу». Бог выполняет его желание, и мужики исчезают из имения. Помещик даже очень обрадовался этому. Но вот что существенно: с исчезновением мужика наступают всяческие лишения, после которых российский дворянин превращается в дикого зверя: «...вцепится в свою добычу, разорвет... ногтями, да так со всеми внутренностями, даже со шкурой, и съест».

Сказка «Дикий помещик» показывает неотвратимое разложение помещичьего слоя: в ней изображена фантасмагорическая история превращения человека в дикое звероподбное существо. Основная социальная проблема, изображенная в сказке, заключается в неспособности помещиков принять крестьянские реформы, начать жить в новых условиях, требующих от них трудовой активности и знаний. Герой сказки в тупом самоослеплении молит Бога избавить его от мужиков, собираясь жить самостоятельно на свои запасы — леденцы и пряники. Оставшись один, помещик последовательно проходит все стадии падения: сначала до состояния грязного, обросшего волосами скота и затем впадает в первобытное состояние, у него отрастают когти, он лазает по деревьям, раздирает и пожирает сырой мелкую дичь.

Это свидетельствует об убежденности сатирика в том, что именно народ — созидатель основных материальных и духовных ценностей, он — опора государства, его поилец и кормилец.

Однако, изображая народ, Салтыков-Щедрин сочувствует ему и одновременно осуждает его за долготерпение и безропотность. Он уподобляет его «рою» трудолюбивых пчел, живущих бессознательной стадной жизнью. «...Подняли мякинный вихрь, и рой мужиков вымело прочь из поместья».

Проблематика сказки «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил». В «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил» писатель с язвительным остроумием изображает абсурдную ситуацию, основанную на фантастическом приеме, но правдиво отражающую нелепую и вопиющую реальность. Два отставных генерала чудесным образом во время сна переносятся на необитаемый остров: «Жили да были два генерала, и так как оба были легкомысленны, то в скором времени, по щучьему велению, по моему хотению, очутились на необитаемом острове... Упразднили регистратуру за ненадобностью и выпустили генералов на волю. Оставшись за штатом, поселились они в Петербурге, в Подьяческой улице на разных квартирах; имели каждый свою кухарку и получали

пенсию. Только вдруг очутились на необитаемом острове, проснулись и видят: оба под одним одеялом лежат. Разумеется, сначала ничего не поняли и стали разговаривать, как будто ничего с ними и не случилось.

— Странный, ваше превосходительство, мне нынче сон снился, — сказал один генерал, — вижу, будто живу я на необитаемом острове...

Сказал это, да вдруг как вскочит! Вскочил и другой генерал.

— Господи! да что ж это такое! где мы! — вскрикнули оба не своим голосом.

И стали друг друга ощупывать, точно ли не во сне, а наяву с ними случилась такая оказия. Однако, как ни старались уверить себя, что все это не больше как сновидение, пришлось убедиться в печальной действительности...

Заплакали генералы в первый раз после того, как закрыли регистратуру».

Остров изобилует плодами, птицей, живностью, но генералы голодают, потому что не знают ничего о жизни и ничего не умеют делать. Их знания ограничиваются убеждением, что «булки в том самом виде родятся, как их утром к кофею подают», а умения выражались в единственной знакомой им фразе, служившей им проводником по службе: «Примите уверения в совершенном моем почтении и преданности». Спасает трутней-генералов от голодной смерти мастер на все руки, способный, но безропотный мужик: «Встал мужичина: видит, что генералы строгие. Хотел было дать от них стречка, но они так и закоченели, вцепившись в него. И зачал он перед ними действовать. Полез сперва-наперво на дерево и нарвал генералам по десятку самых спелых яблоков, а себе взял одно, кислое. Потом покопался в земле — и добыл оттуда картофелю; потом взял два куска дерева, потер их друг об дружку — и извлек огонь. Потом из собственных волос сделал силок и поймал рябчика. Наконец, развел огонь и напек столько разной провизии, что генералам пришло даже на мысль: "Не дать ли и тунеядцу частичку?"».

Хлестко и насмешливо звучит последняя фраза сказки: «Однако, и об мужике не забыли, выслали ему рюмку водки да пятак серебра: веселись, мужичина!»

Сказки Салтыкова-Щедрина в оценке критиков и литературоведов. «...обширна партия "сказок" Салтыкова. Мы находим здесь и фельетон, н бытовой рассказ, и писательскую исповедь, и трагическую повесть. Недаром сам автор, словно чувствуя условную "сказочность" всех этих очерков, снабдил некоторые из них особыми подзаголовками ("разговор", "сказка-элегия", "поучение", "ни-то сказка, ни-то быль" и т.п.).

В свободной и бесконечно разнообразной форме нравоописательного рассказа сатирик словно подводит итоги своим долголетним раздумиям о российской правительственной системе и плачевной обывательской среде, о "диком помещике" и робком «либерале», о сановниках, интеллигентах и крестьянах. И эти долголетние горестные раздумия писателя о сословиях и лицах вырастают, наконец, в грандиозный символ целого народа, воплощенный в потрясающем явлении замученной лошади, в чьем рабочем остове "целая масса живет, неумнрающая, нерасчленимая и неистребимая"...» (*Л.П. Гроссман*).

«С едким сарказмом обрушивался Щедрин на представителей массового хищничества — дворянство и буржуазию, действовавшнх под покровительством правящей политической верхушки и в союзе с нею. Они выступают в сказках то в обычном социальном облике помещика ("Дикий помещик"), генерала ("Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил"), купца ("Верный Трезор"), кулака ("Соседи"), то — и это чаще — в образах волков, лисиц, щук, ястребов и т.д.» (*А.С. Бушмин*).

«Сказка Щедрина так оригинальна, так не похожа на сказки литературные и народные в своем существе, элементы традиции так в ней переработаны, что теряет остроту вопрос, откуда именно позаимствовал Салтыков те или иные элементы художественной формы для своих сказок» (*Н.К. Пиксанов*).

«В фантазии народных сказок Щедрнн чувствовал нечто родственное с собственными художественными приемами» (*В.Я. Кирпотин*).

«Хамелеон»

Антитеза как идейно-композиционная основа рассказа «Хамелеон». В рассказе «Хамелеон» Чехов прибегает к приему: сначала создается картина затишья, сонного спокойствия («Открытые двери лавок и кабаков глядят на свет божий уныло, как голодные пасти; около них нет даже нищих...»), а затем следует неожиданное происшествие («Слышен собачий визг. Очумелов глядит в сторону и видит: из дровяного склада купца Пичугина, прыгая на трех ногах и оглядываясь, бежит собака. За ней гонится человек в ситцевой крахмальной рубахе и расстегнутой жилетке...») Так тишину базарной площади и величественное шествие полицейского надзирателя Очумелова, сопровождаемого городовым Елдыриным, взрывает крик и беспорядок. Благодаря этому композиционному приему — внезапности — Чехов показывает, что в обыкновенной ситуации всегда таится жизненное противоречие.

Полицейский надзиратель оказывается перед неразрешимым: он не может достоверно узнать, чья собака укусила Хрюкина. Комизм поведения Очумелова изображается с помощью двух приемов: прием повторения ситуации и резкой смены положения. Так, Очумелов шесть раз оказывается в одном и том же положении, но ведет себя с полной противоположностью. В трех случаях собака признается бродячей, и тогда надзиратель демонстрирует свою власть:

«— Гм!.. Хорошо...— говорит Очумелов строго, кашляя и шевеля бровями. — Хорошо... Чья собака? Я этого так не оставлю. Я покажу вам, как собак распускать! Пора обратить внимание на подобных господ, не желающих подчиняться постановлениям! Как оштрафуют его, мерзавца, так он узнает у меня, что значит собака и прочий бродячий скот! Я ему покажу Кузькину мать!.. Елдырин,— обращается надзиратель к городовому,— узнай, чья это собака, и составляй протокол! А собаку истребить надо. Немедля! Она наверное бешеная... Чья это собака, спрашиваю?»

В трех других собачонку считают принадлежащей генералу Жигалову, и Очумелов ведет себя трусливо и подобострастно:

«— Генерала Жигалова? Гм!.. Сними-ка, Елдырин, с меня пальто... Ужас как жарко! Должно полагать, перед дождем... Одного только я не понимаю: как она могла тебя укусить? — обращается Очумелов к Хрюкину. — Нешто она достанет до пальца? Она маленькая, а ты ведь вон какой здоровила! Ты, должно быть, расковырял палец гвоздиком, а потом и пришла в твою голову идея, чтоб сорвать. Ты ведь... известный народ! Знаю вас, чертей!»

Комический эффект усиливается мгновенным переходом Очумелова от одного состояния к другому, и в любом состоянии полицейский надзиратель обнаруживает свою низость.

Рассказ «Хамелеон» построен на вопиющем противоречии: действительность, то есть укусила или нет собака Хрюкина, зависит не от объективных фактов, а от того, кому она принадлежит. Под стать искаженной действительности и имена в юмористических рассказах Чехова, называющие отрицательную или смешную черту его героев: Очумелов, Елдырин, Хрюкин в «Хамелеоне».

Проблематика рассказа «Хамелеон». Название чеховского рассказа «Хамелеон» вошло в русскую литературу как обозначение человека беспринципного, готового с легкостью менять свои взгляды и убеждения в зависимости от обстоятельств.

Чехов рассматривает не только социальную тему. Отношение Очумелова к вышестоящим, его добровольное пресмыкательство перед властью — это проблема нравственная. Очумелов смешон своей угодливостью, своей безграмотной речью, но он страшен как представитель системы, строго определившей иерархию взаимоотношений между людьми. Чехов показывает это одной деталью: Очумелов идет «в новой шинели и с узелком в руке», а за ним городовой несет «решето с конфискованным крыжовником». Так создается замкнутый круг порочных взаимоотношений: новая шинель позволяет конфисковывать, обогащаться, утверждать материальное благосостояние. Очумелову — свое, генералу — генеральское. Кстати, Хрюкин, узнав, чья это собака, тоже не слишком-то протестует,

признавая тем самым свое бессилие. Сложившиеся стереотипы общественных взаимоотношений, представление о «порядке» невозможно разрушить, а люди, убежденные в этом, — рабы в душе своей, не обладающие ни внутренней свободой, ни возможностями для духовного развития.

Тема «хамелеонства» в творчестве Чехова. За год до «Хамелеона» Чехов написал рассказ «Двое в одном», также посвященный проблеме «хамелеонства».

«Не верьте этим иудам, хамелеонам! В наше время легче потерять веру, чем старую перчатку, — и я потерял! Был вечер. Я ехал на конке. Мне, как лицу высокопоставленному, не подобает ездить на конке, но на этот раз я был в большой шубе и мог спрятаться в куний воротник. Да и дешевле, знаете... Несмотря на позднее и холодное время, вагон был битком набит. Меня никто не узнал. Куний воротник делал из меня incognito. Я ехал, дремал и рассматривал сих малых... "Нет, это не он! — думал я, глядя на одного маленького человечка в заячьей шубенке. — Это не он! Нет, это он! Он!" Думал я, верил и не верил своим глазам... Человечек в заячьей шубенке ужасно походил на Ивана Капитоныча, одного из моих канцелярских... Иван Капитоныч — маленькое, пришибленное, приплюснутое создание, живущее для того только, чтобы поднимать уроненные платки и поздравлять с праздником. Он молод, но спина его согнута в дугу, колени вечно подогнуты, руки запачканы и по швам... Лицо его точно дверью прищемлено или мокрой тряпкой побито. Оно кисло и жалко; глядя на него, хочется петь "Лучинушку" и ныть. При виде меня он дрожит, бледнеет и краснеет, точно я съесть его хочу или зарезать, а когда я его распекаю, он зябнет и трясется всеми членами. Приниженнее, молчаливее и ничтожнее его я не знаю никого другого. Даже и животных таких не знаю, которые были бы тише его... Человечек в заячьей шубенке сильно напоминал мне этого Ивана Капитоныча: совсем он! Только человечек не был так согнут, как тот, не казался пришибленным, держал себя развязно и, что возмутительнее всего, говорил с соседом о политике. Его слушал весь вагон. — Гамбетта помер! — говорил он, вертясь и махая рука-

ми. — Это Бисмарку на руку. Гамбетта ведь был себе на уме! Он воевал бы с немцем и взял бы контрибуцию, Иван Матвеич! Потому что это был гений. Он был француз, но у него была русская душа. Талант! Ах ты, дрянь этакая! Когда кондуктор подошел к нему с билетами, он оставил Бисмарка в покое. — Отчего это у вас в вагоне так темно? — набросился он на кондуктора. — У вас свечей нет, что ли? Что это за беспорядки? Проучить вас некому! За границей вам задали бы! Не публика для вас, а вы для публики! Черт возьми! Не понимаю, чего это начальство смотрит! Через минуту он требовал от нас, чтобы мы все подвинулись. — Подвиньтесь! Вам говорят! Дайте мадаме место! Будьте повежливей! Кондуктор! Подите сюда, кондуктор! Вы деньги берете, дайте же место! Это подло! — Здесь курить не велено! — крикнул ему кондуктор. — Кто это не велел? Кто имеет право? Это посягательство на свободу! Я никому не позволю посягать на свою свободу! Я свободный человек! Ах ты, тварь этакая! Я глядел на его рожицу и глазам не верил. Нет, это не он! Не может быть! Тот не знает таких слов, как "свобода" и "Гамбетта". — Нечего сказать, хороши порядки! — сказал он, бросая папиросу. — Живи вот с этакими господами! Они помешаны на форме, на букве! Формалисты, филистеры! Душат! Я не выдержал и захохотал. Услышав мой смех, он мельком взглянул на меня, и голос его дрогнул. Он узнал мой смех и, должно быть, узнал мою шубу. Спина его мгновенно согнулась, лицо моментально прокисло, голос замер, руки опустились по швам, ноги подогнулись. Моментально изменился! Я уже более не сомневался: это был Иван Капитоныч, мой канцелярский. Он сел и спрятал свой носик в заячьем меху. Теперь я посмотрел на его лицо. "Неужели, — подумал я, — эта пришибленная, приплюснутая фигурка умеет говорить такие слова, как "филистер" и "свобода"? А? Неужели? Да, умеет. Это невероятно, но верно... Ах ты, дрянь этакая! Верь после этого жалким физиономиям этих хамелеонов! Я уж больше не верю. Шабаш, не надуешь!"»

«Злоумышленник»

Проблематика и художественные особенности рассказа «Злоумышленник». Название юмористического рассказа — «Злоумышленник» — сразу настраивает на сомнение в том, что речь пойдет о настоящем злоумышленнике. Так и оказывается. В действиях крестьянина Дениса Григорьева нет ни тени злого умысла, на деле комизм ситуации проявляется в столкновении двух миров: цивилизации, изрезавшей природный мир железными дорогами, и крестьянства, живущего извечной естественной жизнью. Отсюда и возникает непонимание, поскольку следователь, обвиняя крестьянина в преступных деяниях, не сомневается в очевидности правонарушения и его вины. Крестьянин же, старательно прислушивающийся к следователю, не понимает, как тот не может взять в толк, что для рыбной ловли нужны грузила для снасти.

Может показаться, что непонимание происходит из-за тупости и невежества крестьянина. Это вовсе не так. Конечно, крестьянин Денис Григорьев человек необразованный, однако в те моменты, когда между ним и следователем возникает нечто похожее на диалог, то он вскользь, как само собой разумеющееся, разъясняет «бестолковому» следователю: «Это мы понимаем... Мы ведь не все отвинчиваем... оставляем... Не без ума делаем... понимаем...». Заметим, что оба — следователь и крестьянин — стремятся преодолеть непонимание между собой: следователь пытается «на пальцах» объяснить, что поезда сходят с рельс и вызвать у крестьянина рассуждение или хотя бы реакцию по этому поводу, крестьянин же, в свою очередь, подробно рассказывает, какая рыба водится на глубине, и только на шилишпера можно надеяться, но он в их водах не водится.

Автор придает крестьянину облик какого-то лесовика, обросшего и сурового, чтобы подчеркнуть непроницаемость его мира. Судебный следователь вовсе лишен портретной характеристики, она, видимо, и не нужна, ибо он принадлежит миру современной цивилизации, стирающей индивидуальные черты. В начале рассказа мужик дважды переспрашивает следователя, когда тот заговаривает о гайках, как бы подводя мужика к признанию, произнося, казалось бы,

бессмысленное — «Чаво?» Поначалу мы решаем, что крестьянин попросту непроходимо глуп, затем, присмотревшись и подумав, понимаем, в чем назначение этих переспросов: Чехов, непревзойденный мастер в изображении психологии личного и социального общения, показывает, что крестьянин словно бы «идет навстречу» следователю, помогая ему найти понятные слова для установления контакта. Далее с установлением контакта стимулирующее слово «чаво» уже не требуется, зато растет непонимание и заканчивается сцена задержанием «преступника», как говорит мужик, «не по совести», поскольку он считает, что его арестовали за неуплату недоимок, чего за ним не было.

Итак, если рассуждать с позиции следователя и нашего здравого смысла современного человека, то мужик Денис Григорьев безнадежно туп, абсолютно неразвит, полностью погряз в архаичном мире. Если же посмотреть его крестьянскими глазами на происходящее, то он должен оценивать это в такой последовательности: непонятное обвинение, непонимание, запутывание, несправедливый арест.

Природа комического в рассказе А.П. Чехова «Злоумышленник». Современный филолог-исследователь А.Д. Степанов раскрывает природу комического в «Злоумышленнике», анализируя особенности коммуникации между героями, отраженные в рассказе. В рассказе воссоздается «диалог глухих»: перед нами, в сущности, два параллельных ряда высказываний с логическими разрывами между ними, не способные вступить в диалог. С одной стороны, это юридические жанры — допрос, обвинение, уличение и т.д. вплоть до цитаты из «Уложения о наказаниях», а с другой — инструкция по рыбной ловле для начинающих. Жанры не вытекают друг из друга, а только сополагаются, общим у них оказывается только рефрен — произошедшее событие, которому говорящие приписывают противоположные значения.

В том случае, когда герой твердо отождествлен только с одной ролью, чеховские тексты говорят о несовместимости роли-для-себя и роли-для-другого. Комический эффект здесь порождается тем, что герой не понимает своей роли в глазах собеседника и читателя:

«злоумышленник» Денис Григорьев не понимает своей роли подсудимого. Роль-для-другого в юморесках Чехова — часто нечто навязанное извне, лишнее и/или непонятное для самого героя.

Рассказы Чехова в оценке критиков и литературоведов. «Два основных порока обывательской души казались Чехову особенно мерзкими: надругательство над слабыми и самоуничижение перед сильными» (*К.И. Чуковский*).

«Мелкие штрихи, иногда в одно слово, рисуют и быт, и обстановку так ясно, что вы только удивляетесь этому уменью — свести в один крохотный фокус все необходимые детали, только самое необходимое, а в то же время взволновать и чувство ваше, и разбудить мысль: в самом деле, вглядитесь глубже в этого следователя и в этого мужика, ведь это два мира, оторванные от одной и той же жизни; оба русские, оба в существе не злые люди, и оба не понимают друг друга. Подумайте только над этим, и вы поймете, какая глубина содержания в этом крохотном рассказике, изложенном на двух с половиной страницах» (*Л.Е. Оболенский*).

«Другой раз я застал у него молодого, красивенького товарища прокурора. Он стоял пред Чеховым и, потряхивая кудрявой головой, бойко говорил:

— Рассказом "Злоумышленник" вы, Антон Павлович, ставите предо мной крайне сложный вопрос. Если я признаю в Денисе Григорьеве наличность злой воли, действовавшей сознательно, я должен, без оговорок, упечь Дениса в тюрьму, как этого требуют интересы общества. Но он дикарь, он не сознавал преступности деяния, мне его жалко! Если же я отнесусь к нему как к субъекту, действовавшему без разумения, и поддамся чувству сострадания, — чем я гарантирую общество, что Денис вновь не отвинтит гайки на рельсах и не устроит крушения? Вот вопрос! Как же быть?

Он замолчал, откинул корпус назад и уставился в лицо Антону Павловичу испытующим взглядом. Мундирчик на нем был новенький, и пуговицы на груди блестели так же самоуверенно и тупо, как глазки на чистеньком личике юного ревнителя правосудия.

— Если б я был судьей, — серьезно сказал Антон Павлович, — я бы оправдал Дениса...

— На каком основании?

— Я сказал бы ему: "Ты, Денис, еще не дозрел до типа сознательного преступника, ступай — и дозрей! "

Юрист засмеялся, но тотчас же вновь стал торжественно серьезен и продолжал:

— Нет, уважаемый Антон Павлович, — вопрос, поставленный вами, может быть разрешен только в интересах общества, жизнь и собственность которого я призван охранять. Денис — дикарь, да, но он — преступник, вот истина!

— Вам нравится граммофон? — вдруг ласково спросил Антон Павлович.

— О да! Очень! Изумительное изобретение! — живо отозвался юноша.

— А я терпеть не могу граммофонов! — грустно сознался Антон Павлович.

— Почему?

— Да они же говорят и поют, ничего не чувствуя. И все у них карикатурно выходит, мертво...

Проводив юношу, Антон Павлович угрюмо сказал:

— Вот этакие прыщи на... сиденье правосудия — распоряжаются судьбой людей» (*М. Горький*).

«Смеясь над порядком, с тупой механической силой разъединяющим людей на разряды, ставящим одних в полурабскую зависимость от других... Чехов с грустью напоминает о забытом человеческом достоинстве» (*З.И. Паперный*).

«Толстой, хваля его рассказы, говорил, что у него каждая деталь "либо нужна, либо прекрасна", но у самого Чехова нужное и прекрасное не разделено, между ними — тождество» (*П. Вайль, А. Генис*).

ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ БУНИН

«Лапти»

Сюжет и проблематика рассказа. Бунин писал этот рассказ в 1924 году, в эмиграции, на чужбине. Одна из главных задач писателя — изобразить русский национальный характер. Тема русского народа, осмысление его характера была продолжена русской литературой XX века.

В рассказе Бунина трагическая ситуация передана сжато, как бы краткими вспышками памяти. Бунин выбрал такой способ повествования, наверное, для того, чтобы читатель ярче представил себе беспомощное состояние матери, ее измученность от горя и усталости. И болеющий ребенок в жару и бреду видит сполохи пламени от свечи на темной стене. Так окружающая реальность рвется на эпизоды, но на эпизоды самые важные: «Пятый день несло непроглядной вьюгой. В белом от снега и холодном хуторском доме стоял бледный сумрак и было большое горе: был тяжело болен ребенок. И в жару, в бреду он часто плакал и все просил дать ему какие-то красные лапти. И мать, не отходившая от постели, где он лежал, тоже плакала горькими слезами, — от страха и от своей беспомощности. Что сделать, чем помочь? Муж в отъезде, лошади плохие, а до больницы, до доктора тридцать верст, да и не поедет никакой доктор в такую страсть...»

Таким эпизодом стал приход барского слуги Нефеда. Он притворил за собой дверь, и в комнате появилась смутная, хрупкая надежда. Мать говорит Нефеду, что мальчик просит в бреду какие-то красные лапти. Мудрый слуга сразу понимает, что выздоровление мальчика зависит от этих красных лаптей. Чтобы раздобыть их, он уходит в ночь в соседнее село, хотя на дворе вьюга, и добраться туда почти невероятно:

«Еще подумал.

— Нет, пойду. Ничего, пойду. Доехать не доедешь, а пешком, может, ничего. Она будет мне в зад, пыль-то...

И, притворив дверь, ушел. А на кухне, ни слова не говоря, натянул зипун поверх полушубка, туго подпоясался старой подпояской, взял в руки кнут и вышел вон, пошел, утопая по сугробам, через двор, выбрался за ворота и потонул в белом, куда-то бешено несущемся степном море».

Нефед добрался и замерз на обратном пути. Он успел купить лапти и красную краску: «За пазухой Нефеда лежали новенькие ребячьи лапти и пузырек с фуксином».

Что же главное в этом рассказе: то, что мальчик спасен? Да. Но важно понять и почему он спасен. Вот что сказал Нефед, услышав про красные лапти: «Значит, надо добывать. Значит, душа желает. Надо добывать». Чтобы понять, что желает душа другого человека, надо самому иметь душу.

Смысл названия рассказа. Современный исследователь М.Б. Багге отмечает, что в название рассказа вынесено слово, которое многозначно по смыслу. Лапти — не только вид обуви, лаптем называют человека бесхитростного, незамысловатого, простого, малообразованного. Вот такие они, русские «лапти», незамысловатые русские мужики, подобные Нефеду.

Нравственный смысл произведения. Отправляясь в буран за красными лаптями для больного мальчика, Нефед жертвует собой. Можно ли назвать эту жертву бессмысленной?

Финал рассказа открыт: мы не знаем, выздоровел ли ребенок. Но мы знаем точно, что благодаря Нефеду спаслись новосельские мужики: «Мужики ехали из города, сами всю ночь плутали, а на рассвете свалились в какие-то луга, потонули вместе с лошадью в страшный снег и совсем было отчаялись, решили пропадать, как вдруг увидали торчащие из снега чьи-то ноги в валенках. Кинулись разгребать снег, подняли тело — оказывается, знакомый человек. — Тем только и спаслись — поняли, что, значит, эти луга хуторские, протасовские, и что на горе, в двух шагах, жилье...»

Как утверждает М.Б. Багге, «Нефед показал пример христианской жертвы, жертвы во имя любви, а по мысли Бунина, весь русский мир, его нравственные устои зиждутся на этой жертве. Слово "спас-

лись" в рассказе не случайно. Не только физическое спасение новосельских мужиков оно означает. Слово "спастись" в русском языке имеет и значение спасти душу живую, то есть спасти душу для вечной жизни».

Творчество И.А. Бунина в оценке критиков и литературоведов. «Из-под его пера выходят шедевры художественной прозы, в которых беспощадная правда изобразительности, внутренне напряженной, внешне бесстрастной, сочетается с недосягаемым совершенством формы» (*Б.К. Зайцев*).

«Искусство Бунина первоначально и самостоятельно; оно не живет чужими перепевами и не нуждается в этом; у него свое видение, свои образы и свои слова. И сопоставление его с искусством Толстого говорит гораздо больше о сходстве, чем об ученическом отношении» (*И.А. Ильин*).

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

«Старуха Изергиль» («Данко»)

Особенности романтических героев Горького. В поэме Горького «Человек» воплощен романтический идеал писателя: «Вот снова, величавый и свободный, подняв высоко гордую главу, он медленно, но твердыми шагами идет по праху старых предрассудков, один в седом тумане заблуждений, за ним — пыль прошлого тяжелой тучей, а впереди стоит толпа загадок, бесстрастно ожидающих его... Так шествует мятежный Человек — вперед! и — выше! все — вперед! и — выше!»

Романтика не уводит от жизни, а зовет к действию. Герои ранних романтических произведений Горького — это герои, зовущие к подвигу. Горький писал Чехову: «...настало время нужды в героическом... обязательно нужно, чтобы теперешняя литература немножко начала прикрашивать жизнь и, как только она это начнет, — жизнь прикрасится, т.е. люди заживут быстрее, ярче».

Герои романтических произведений Горького — люди, обладающие сильными характерами; но писатель различает силу, действующую во имя добра, и силу, приносящую зло.

Образ Данко в рассказе «Старуха Изергиль» построен на контрасте. Волю романтического героя автор противопоставляет безволию толпы: «Но им стыдно было сознаться в бессилии, и вот они в злобе и гневе обрушились на Данко, человека, который шел впереди». И тогда он сердцем своим осветил путь людям. Своей героической смертью Данко утвердил бессмертие подвига. Подвиг есть следствие огромной любви к людям: «Он любил людей и думал, что, может быть, без него они погибнут».

Романтическому идеалу противопоставлен другой герой рассказа, Ларра, — полный гордыни и ненависти к людям.

Идеал человека в рассказе «Старуха Изергиль». «В жизни всегда есть место подвигам». В словах Изергиль заключен один из важней-

ших аспектов горьковской концепции человека: свобода личности утверждается в активной, творческой деятельности во имя людей. Таким образом, автор на аллегорическом уровне воплощает в рассказе образ идеальной личности. Горький утверждал, что подвиги важны не только сами по себе, — их сила в том, что они служат примером для других.

За сюжетами трех частей рассказа «Старуха Изергиль» просматривается лирико-философский план, в котором автор на аллегорическом уровне воплощает образ идеальной личности.

Среди людей, обладающих сильными характерами, писатель различал силу, действующую во имя добра, и силу, приносящую зло. В Ларре себялюбие переходит все границы, перерастает в крайний эгоизм и индивидуализм. Старая Изергиль оценивает Ларру: «За все, что человек берет, он платит собой: своим умом и силой, иногда — жизнью». В словах Изергиль заключен один из важнейших аспектов горьковской концепции человека: свобода личности утверждается в активной, творческой деятельности во имя людей.

«В жизни... всегда есть место подвигам» — эти ставшие афоризмом слова произнесла Изергиль и рассказала о Данко, отдавшем свое сердце людям. Люди, которых повел сквозь тьму мужественный юноша, ими же признанный «лучшим из всех», утомленные трудным путем, пали духом. «В злобе и гневе обрушились на Данко, человека, который шел впереди», в ярости были готовы убить его. И тогда он вырвал из груди свое сердце и осветил путь людям. «Идем!» — крикнул Данко и бросился вперед на свое место, высоко держа горящее сердце и освещая им путь людям. Они бросились за ним, очарованные. Тогда лес снова зашумел, удивленно качая вершинами, но его шум был заглушен топотом бегущих людей. Все бежали быстро и смело, увлекаемые чудесным зрелищем горящего сердца. И теперь гибли, но гибли без жалоб и слез. А Данко все был впереди, и сердце его все пылало, пылало! И вот вдруг лес расступился перед ним, расступился и остался сзади, плотный и немой, а Данко и все те люди сразу окунулись в море солнечного света и чистого воздуха, промытого дождем. Гроза была — там, сзади них, над лесом, а тут сияло

солнце, вздыхала степь, блестела трава в брильянтах дождя и золотом сверкала река... Был вечер, и от лучей заката река казалась красной, как та кровь, что била горячей струей из разорванной груди Данко. Кинул взор вперед себя на ширь степи гордый смельчак Данко, — кинул он радостный взор на свободную землю и засмеялся гордо. А потом упал и — умер».

Он не только доказал верность идеалу свободы, но и самопожертвованием добился свободы. Эта мысль проводится в легенде о Данко: подвиг юноши осветил путь людям, зажег их смелостью и упорством. Соплеменники Данко «ослабли от дум»; страх «сковал их крепкие руки». По дороге из леса «стали, как звери» и хотели убить своего предводителя. Даже спасенные, они «не заметили смерти» Данко, а кто-то из осторожности «наступил на гордое сердце ногой». Данко умирает, «гордо» смеясь, бросая «радостный взор на свободную землю», а его «смелое сердце» продолжает еще «пылать».

Рассказ «Старуха Изергиль» в оценке критиков и литературоведов. «Данко совершает подвиг самопожертвования, причем оказывается одиноким сначала впереди смущенной толпы, потом одиноким перед разъяренной толпой, потом опять одиноким впереди толпы обнадеженной, спасенной и неблагодарной» (*Н.К. Михайловский*).

«Стринберг невольно сливается у меня с образом героя одной легенды, которую я слышал в юности на Дунае, — это герой и поэт Данко: чтобы осветить людям, заплутавшимся во тьме противоречий жизни, путь к свету и свободе, Данко вырвал из груди свое сердце, зажег его и пошел впереди людей» (*М. Горький*).

ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ МАЯКОВСКИЙ

«Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче...»

История создания стихотворения «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче». Стихотворение «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» написано в 1920 году. Шли первые послереволюционные годы, в стране еще продолжалась гражданская война, царила разруха, начинался голод. Молодое государство остро нуждалось в поддержке и пропаганде своих идей, и с этой целью в Москве при Российском телеграфном агентстве были созданы «Окна РОСТА»: в центре города в витрине бывшего магазина были вывешены плакаты на злобу дня. В 1919–1922 годах в «Окнах РОСТА» много работал Маяковский, создав в общей сложности более пятисот плакатов. Эта трудная, повседневная работа сочинителя плакатов и лозунгов, очень нужных для молодой страны, утомляла Маяковского и вызывала сомнение: не растрачивает ли он себя как поэт, отдавая свой талант и время? Ответ на этот традиционный вопрос о назначении поэта и поэзии Маяковский дает в стихотворении «Необычайное приключение...».

Тема поэта и поэзии в стихотворении «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче». В стихотворении «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» создается образ мастера, который для Маяковского сравним с солнцем, возвышенным и повседневным.

Следуя традициям Пушкина, Лермонтова, Некрасова, поэт прибегает к сравнению роли поэта с действием природных сил, поддерживающих жизнь на земле. Так, Пушкин сравнивает силу человеческого разума и таланта с сиянием солнца и восклицает:

Да здравствуют музы, да здравствует разум!
Ты, солнце святое, гори!
Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует солнце, да скроется тьма!
(«Вакхическая песня», 1825)

Особенности композиции стихотворения. Композиционно стихотворение делится на две части: изображение обычного (пейзаж, поэт за работой)

Пригорок Пушкино горбил
Акуловой горою,
а низ горы —
деревней был,
кривился крыш корою.
А за деревнею —
дыра,
и в ту дыру, наверно,
спускалось солнце каждый раз,
медленно и верно.
А завтра
снова
мир залить
вставало солнце ало.
И день за днем
ужасно злить
меня
вот это
стало.

и необычного, фантастического (встреча и разговор поэта с солнцем, осознание поэтом родства их деятельности и общности задач):

Что я наделал!
Я погиб!
Ко мне,
по доброй воле,
само,
раскинув луч-шаги,
шагает солнце в поле.
Хочу испуг не показать –
и ретируюсь задом.
Уже в саду его глаза.
Уже проходит садом.
В окошки,
в двери,
в щель войдя,
валилась солнца масса,
ввалилось;
дух переведя,
заговорило басом:
«Гоню обратно я огни
впервые с сотворенья.
Ты звал меня?
Чаи гони,
гони, поэт, варенье!»

Такая структура наглядно раскрывает одну из мыслей стихотворения: величие подлинно поэтического будничного труда, несущего истину и откровение, смысл которого выражает глагол «светить», родственный пушкинскому «жечь глаголом» в «Пророке»:

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп в пустыне я лежал,
И бога глас ко мне воззвал:

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

Обычное значение глагола «светить» постепенно перерастает в символическое, получающее нравственно-эстетическое и общественно-политическое звучание:

Светить всегда,
светить везде,
до дней последних донца,
светить —
и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой —
и солнца!

Художественные особенности стихотворения «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче». Основным в стихотворении является прием фантастики — лирический герой зовет солнце к себе на чай, и оно откликается на приглашение:

И так однажды разозлясь,
что в страхе все поблекло,
в упор я крикнул солнцу:
«Слазь!
довольно шляться в пекло!»
Я крикнул солнцу:
«Дармоед!
занежен в облака ты,
а тут — не знай ни зим, ни лет,
сиди, рисуй плакаты!»
Я крикнул солнцу:
«Погоди!
послушай, златолобо,

чем так,
без дела заходить,
ко мне
на чай зашло бы!»

Поэт не просто использует фантастическое допущение, он делает это настолько мастерски, что ситуация кажется почти правдоподобной. Сначала Маяковский объединяет два устойчивых речевых выражения: «солнце заходит» и «человек заходит в гости». Таким образом, заход солнца утрачивает свое небесное значение, и солнце запросто заходит к человеку на землю. Солнце впервые нарушило свой вечный круг вращения ради человека, что показано благодаря приему олицетворения: оно зашагало по небу своими лучами, вот проходит садом, озаряя его жарким взглядом, его огромное тело-масса просачивается во все щели и отверстия дома и разговаривает, как и должно грузному существу, басом.

Связь двух планов — обычного и необычного — и их переход друг в друга подчеркнуты каламбуром — «игрой» значений многозначных слов:

чем так,
без дела заходить,
ко мне
на чай зашло бы!

Стихотворение представляет собой диалог. Отсюда неизбежное олицетворение «собеседника». Солнцу придан человеческий облик: оно говорит, рассуждает, поучает, пьет чай: «Уже в саду его глаза», «Дух переводя, / заговорило басом», «бью по плечу его я».

«Необычайное приключение...», как и вся необычная поэзия Маяковского, требовало от поэта поиска новых художественных средств для выражения поэтических идей. Маяковский часто разбивает традиционную строку и выстраивает стихи в лесенку, чтобы нужные слова и выражения были выделены, звучали особо, отдельно. Например:

А мне, ты думаешь,
светить
легко?

Здесь, с одной стороны, проявляются важные для смысла стихотворения слова «светить» и «легко», а с другой — передается разговорная, непринужденная и дружеская интонация беседы героев, солнца и человека. Особенностью поэтического языка Маяковского является также использование большого числа неологизмов — слов и словосочетаний, созданных самим поэтом для придания поэтическим выражениям дополнительной точности и выразительности: «взорим», «тупая сонница», «светаю», «день трезвонится».

Конец стихотворения примиряет внутренние противоречия поэта — лирического героя: солнце, как и поэт в «Окнах РОСТА», выполняет свою ежедневную, будничную, но жизненно важную работу. Поэтому оба должны

светить —
и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой —
и солнца.

«Хорошее отношение к лошадям»

История создания стихотворения «Хорошее отношение к лошадям». Год, когда было написано это стихотворение, — 1918. Идет первый год октябрьской революции, страну захлестнула гражданская война, сотрясены все устои жизни. Маяковский отчетливо понимал, что главное — не только изменить общество, необходимо изменить человека. Он одним из первых увидел двух самых опасных врагов будущего — мещанство и бюрократизм. Корень мещанства — в сытой тупости, ограниченности бытовыми рамками, в нечувствительности к чужой боли.

Идея стихотворения. Так в чем же, наконец, идея стихотворения? Она высказана во фразе, имеющей нравственный смысл:

Все мы немножко лошади...

Так скажет человек. Почему же лошадь «рванулась и встала»? Наверное, если бы она говорила на человеческом языке, она бы объяс-

нила, о чем она «ржанула»: «все мы немножко люди». Надо только понять наше единство.

Боль живого существа ощущает лишь поэт:

Подошел и вижу –
За каплищей каплища
по морде катится,
прячется в шерсти...

И какая-то общая
звериная тоска
плеща вылилась из меня
и расплылась в шелесте.
Лошадь, не надо.
Лошадь, слушайте –
чего вы думаете, что вы их плоше?

Он понимает, что все живые существа – и люди, и животные – звенья одной цепи. Эта маленькая победа жизни над смертью, добра над злом вселяет оптимизм в душу поэта:

Может быть
– старая –
и не нуждалась в няньке,
может быть, и мысль ей моя казалась пошла,
только
лошадь
рванулась,
встала на ноги,
ржанула
и пошла.
Хвостом помахивала.
Рыжий ребенок.
Пришла веселая,
стала в стойло.
И все ей казалось –
она жеребенок,

и стоило жить,
и работать стоило.

Таков вывод из изображенного в стихотворении, дающий представление о смысле жизни и о цели творчества.

Художественные особенности стихотворения. Лирический герой, словно оглушенный шумом улицы, вглядывается в этот неуютный мир. Может быть, поэтому он так чувствителен к звукам улицы. И поэтому все стихотворение построено на звукоподражательных эффектах (звукопись).

Что же слышится герою в ударах копыт об лед? Звукосочетание «гр» рождает в нем чувство неприязни и отвращения к грубому миру. Эти звуки отмечают и главное происшествие:

Лошадь на круп
грохнулась...

и реакцию уличной толпы:

и сразу
за зевакой зевака,
штаны пришедшие Кузнецким клешить,
сгрудились...

Так, благодаря аллитерации создается не только зрительная, но и звуковая картина уличного происшествия и передается эмоциональное восприятие его лирическим героем.

Большая толпа собралась вокруг лошади. Те, кто стоят ближе, кричат: «Лошадь упала!» Дальние слышат, что кто-то упал, и потом узнают — кто: «Упала лошадь!» Так бессердечно относится толпа к чужому падению: улица смеется и воет от восторга и любопытства. И только лирический герой заглянул в «глаза лошадиные» и увидел мир «перевернутым», как видит его упавшая лошадь:

Улица опрокинулась,
Течет по-своему...

Он один видит, как текут по морде лошади «каплища за каплищей» слезы. И тогда, охваченный «общей звериной тоской», то есть

чувством всеобщей скорби и сострадания, герой говорит с лошадью «по-человечески», хочет ее утешить и вселить в нее веру в себя. Может быть, он заговорил и «по-лошадиному», потому что произошло чудо — лошадь поняла героя и

Рванулась,
встала на ноги,
ржанула
и пошла.

Мир преобразился, и радостно, весело, как в музыке, зазвучал в нем звук «а». Маяковский здесь применяет прием ассонанса. Ассонанс — это поэтический прием, основанный на повторении и концентрации в стихотворном тексте одинаковых гласных звуков. Далее радостное «а» сменяется энергичным, жизнеутверждающим «о». В рифмовании слов *стойло* и *стоило* заключается глубокая мысль: стойло — место лошади, и хотя оно может казаться скучным и тягостным, — это ее место, занимая его с гордостью и радостью, она живет своей настоящей, стоящей жизнью.

Лирика Маяковского в оценке критиков и литературоведов. «В новом мастерстве Маяковского улица, прежде лишенная искусства, нашла свое слово, свою форму. Сегодня мы у истоков великой реки. Не из окна смотрел поэт на улицу. Он считает себя ее сыном, а мы по сыну узнаем красоту матери, в лицо которой раньше смотреть не умели и боялись» (*В. Шкловский*).

«Маяковский возобновил грандиозный образ, где-то утерянный со времени Державина. Как и Державин, он знал, что секрет грандиозного образа не в "высокости", а только в крайности связываемых планов — высокого и низкого, в том, что в XVIII веке называли "близостью слов неравно высоких", а также "сопряжением далековатых идей"» (*Ю. Тынянов*).

«Если у вас из стихов Маяковского один выход — в действие, то у самого Маяковского из всей действенности был один выход — в стихи. Отсюда и их ошеломляющая физика, их подчас подавляющая мускульность, их физическая ударность... Отсюда и рваные размеры» (*М. Цветаева*).

Справочное издание

Ерохина Елена Ленвладовна

Анализ произведений русской литературы

7 класс

Издательство ***«ЭКЗАМЕН»***

Гигиенический сертификат
№ РОСС RU.ПЩ01.Н00199 от 19.05.2016 г.

Главный редактор *Л. Д. Лаппо*
Редактор *Н. К. Лошкарева*
Технический редактор *Л. В. Павлова*
Корректоры *Л. В. Краденых, Г. М. Морозова*
Дизайн обложки *М. С. Михайлова*
Компьютерная верстка *А. В. Толокевич*

107045, Москва, Луков пер., д. 8.
www.examen.biz
E-mail: по общим вопросам: info@examen.biz;
по вопросам реализации: sale@examen.biz
тел./факс 8 (495) 641-00-30 (многоканальный)

Общероссийский классификатор продукции
ОК 005-93, том 2; 953005 — книги, брошюры,
литература учебная

ечатано в соответствии с предоставленными материал
в ОАО «Тверской полиграфический комбинат»
170024, г. Тверь, пр-т Ленина, 5

**По вопросам реализации обращаться по тел.:
8 (495) 641-00-30 (многоканальный).**

УВАЖАЕМЫЕ ПОКУПАТЕЛИ!

Книги издательства ***ЭКЗАМЕН*** можно приобрести
оптом и в розницу в следующих книготорговых организациях:

Москва
ИП Степанов — Тел. 8-926-132-22-35
Луна — Тел. 8-916-145-70-06; (495) 688-59-16
ТД Библио-Глобус – Тел. (495) 781-19-00
Молодая гвардия – Тел. (499) 238-00-32
Дом книги Медведково – Тел. (499) 476-16-90
Дом книги на Ладожской – Тел. (499) 400-41-06
Шаг к пятерке – Тел. (495) 728-33-09; 346-00-10
Сеть магазинов Мир школьника

Санкт-Петербург
Коллибри – Тел. (812) 703-59-96
Буквоед – Тел. (812) 346-53-27
Век Развития – Тел. (812) 924-04-58
Тандем – Тел. (812) 702-72-94
Виктория – Тел. (812) 292-36-59/60/61
Санкт-Петербургский дом книги – Тел. (812) 448-23-57

Архангельск
АВФ-книга – Тел. (8182) 65-41-34

Барнаул
Вектор – Тел. (3852) 38-18-72

Благовещенск
Калугин – Тел. (4162) 35-25-43

Брянск
Буква – Тел. (4832) 61-38-48
ИП Трубко – Тел. (4832) 59-59-39

Волгоград
Кассандра – Тел. (8442) 97-55-55

Владивосток
Приморский торговый дом книги – Тел. (4232) 63-73-18

Воронеж
Амиталь – Тел. (4732) 26-77-77
Риокса – Тел. (4732) 21-08-66

Екатеринбург
ТЦ Люмна – Тел. (343) 344-40-60
Дом книги – Тел. (343) 253-50-10
Алис – Тел. (343) 255-10-06
Букварнус – Тел. 8-800-700-54-31; (499) 272-69-46

Ессентуки
ЧП Зинченко – Тел. (87961) 5-11-28

Иркутск
ПродалитЪ – Тел. (3952) 24-17-77

Казань
Аист-Пресс – Тел. (8435) 25-55-40
Таис – Тел. (8432) 72-34-55

Киров
ИП Шамов «УЛИСС» – Тел. (8332) 57-12-15

Краснодар
Когорта – Тел. (8612) 62-54-97
ОИПЦ Перспективы образования – Тел. (8612) 54-25-67

Красноярск
Град – Тел. (3912) 26-91-45
Планета-Н – Тел. (391) 215-17-01

Кострома
Леонардо – Тел. (4942) 31-53-76

Курск
Оптимист – Тел. (4712) 35-16-51

Мурманск
Тезей – Тел. (8152) 43-63-75

Нижний Новгород
Учебная книга – Тел. (8312) 40-32-13
Пароль – Тел. (8312) 43-02-12
Дирижабль – Тел. (8312) 34-03-05

Нижневартовск
Учебная книга – Тел. (3466) 40-71-23

Новокузнецк
Книжный магазин Планета – Тел. (3843) 70-35-83

Новосибирск
Сибверк – Тел. (383) 2000-155
Библионик – Тел. (3833) 36-46-01
Планета-Н – Тел. (383) 375-00-75

Омск
Форсаж – Тел. (3812) 53-89-67

Оренбург
Фолиант – Тел. (3532) 77-25-52

Пенза
Лексикон – Тел. (8412) 68-03-79
Учколлектор – (8412) 95-54-59

Пермь
Азбука – Тел. (3422) 41-11-35
Тигр – Тел. (3422) 45-24-37

Петропавловск-Камчатский
Новая книга – Тел. (4152) 11-12-60

Пятигорск
ИП Лобанова – Тел. (8793) 98-79-87
Твоя книга – Тел. (8793) 39-02-53

Ростов-на-Дону
Фаэтон-пресс – Тел. (8632) 40-74-88
ИП Ермолаев – Тел. 8-961-321-97-97
Магистр – Тел. (8632) 99-98-96

Рязань
ТД Просвещение – Тел. (4912) 44-67-75
ТД Барс – Тел. (4912) 93-29-54

Самара
Чакона – Тел. (846) 231-22-33
Метида – Тел. (846) 269-17-17

Саратов
Гемера – Тел. (8452) 64-37-37
Умная книга – Тел. (8452) 27-37-10
Полиграфист – Тел. (8452) 29-67-20
Стрелец и К – Тел. (8452) 52-25-24

Смоленск
Кругозор – Тел. (4812) 65-86-65

Сургут
Родник – Тел. (3462) 22-05-02

Тверь
Книжная лавка – Тел. (4822) 33-93-03

Тула
Система Плюс – Тел. (4872) 70-00-66

Тюмень
Знание – Тел. (3452) 25-23-72

Уссурийск
Сталкер – Тел. (4234) 32-50-19

Улан-Удэ
ПолиНом – Тел. (3012) 55-15-23

Уфа
Эдвис – Тел. (3472) 82-89-65

Хабаровск
Мирс – Тел. (4212) 47-00-47

Челябинск
Интерсервис ЛТД – Тел. (3512) 47-74-13

Южно-Сахалинск
Весть – Тел. (4242) 43-62-67

Якутск
Книжный маркет – Тел. (4112) 49-12-69
Якутский книжный дом – Тел. (4112) 34-10-12

По вопросам прямых оптовых закупок обращайтесь
по тел. (495) 641-00-30 (многоканальный), sale@examen.biz
www.examen.biz