



ЛИТЕРАТУРА

9 класс

Учебник - хрестоматия
для общеобразовательных
учреждений

В двух частях

Часть 1

Под редакцией В. Я. Коровиной

Рекомендовано

Министерством образования и науки

Российской Федерации

12-е издание, переработанное и дополненное

«Просвещение»
ОАО «Московские учебники»
Москва 2006

УДК 373.167.1:82.0
ББК 83.3я72
Л64

Авторы-составители:

*В. Я. Коровина, В. И. Коровин,
И. С. Збарский, В. П. Журавлёв*

В учебнике-хрестоматии главы о Бунине, Заболоцком, Маяковском, Твардовском, Ахматовой, методический аппарат ко всем главам (вопросы и задания, «Обогащайте свою речь», воспоминания, «В творческой лаборатории писателя» и пр.), разделы «Романсы и песни на слова русских писателей XIX—XX веков», о художественном чтении (советы В. С. Ланового, А. М. Бруссер), «Краткий словарь литературоведческих терминов» подготовлены *В. Я. Коровиной*.

Разделы «Древнерусская литература», «Шедевры русской литературы XIX века», «Поэзия XIX века», рассказы о писателях: Ломоносове, Державине, Радищеве, Карамзине, Жуковском, Грибоедове, Пушкине, Лермонтове, Гоголе, Островском, Достоевском, Чехове, Блоке, Есенине, Цветаевой, Пастернаке, Солженицыне, Катулле, Горации, Данте, Шекспире, Гёте — подготовлены *В. И. Коровиным*.

Главы о Шолохове (совместно с *В. П. Журавлёвым*) и о Булгакове подготовлены *И. С. Збарским*.

Глава о Шолохове (совместно с *И. С. Збарским*), словарь имен, раздел «Литературные места России» подготовлены *В. П. Журавлёвым*.

Литература. 9 кл. Учеб.-хрестоматия для обще-
Л64 образоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 1 / [авт.-сост.
В. Я. Коровина и др.]; под ред. В. Я. Коровиной.—
12-е изд., перераб. и доп.— М. : Просвещение, ОАО
«Московские учебники», 2006.— 369 с. : ил.

ISBN 5-7853-0683-2 (ч. 1)

3[^]7.1:82.0

ISBN 5-7853-0682-4 (общ.)

ISBN 5-7853-0683-2 (ч. 1)

© Издательство «Просвещение», 2006

© Художественное оформление.

Издательство «Просвещение», 2006

Все права защищены

Слово к девятиклассникам

Девятый класс завершает основное общее образование. Поскольку не все учащиеся продолжают обучение в десятом-одиннадцатом классах общеобразовательной школы, то авторы считают необходимым как можно шире познакомить учащихся с произведениями русской литературы, включив в учебное пособие в соответствии с программой наиболее значительные тексты.

Авторы старались отобрать важнейшие из них, не загружая обилием теоретических и критических статей и высказываний, помочь осмыслить особенности творчества писателя, приобщить читателей к самостоятельному чтению, к работе в библиотеках. Лучший способ овладеть читательским мастерством — индивидуальное знакомство с художественными текстами и критическими материалами при подготовке к сообщению, беседе, докладу, сочинению. Для этого необходимо активное участие каждого на уроках литературы, во внеклассной работе в организации вечера, конкурса, литературной викторины.

«Изучить поэта значит не только ознакомиться, через усиленное и повторяемое чтение, с его произведениями, но и перечувствовать, пережить их... Пережить творения поэта значит переносить, перечувствовать в душе своей все богатство, всю глубину их содержания, переболеть их болезнями, перестрадать их скорбями, переблаженствовать их радостью, их торжеством, их надеждами. Нельзя понять поэта, не будучи некоторое время под его исключительным влиянием, не полюбив смотреть его глазами, слышать его слухом, говорить его языком»¹.

Именно такого чтения мы и желаем Вам!

¹ Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина.— М., 1955.— Т. 7.— С. 310.

Древнерусская литература

Словесное искусство Древней Руси берет свое начало в Средние века и относится к концу X и первым годам XI столетия. Это время от нас столь далеко, что живущему сейчас человеку трудно понять ушедший в глубину веков своеобразный и теперь уже ставший таинственным книжный и культурный мир. Для того чтобы проникнуть в него, надо знать историю, религию, особенности эстетических представлений тогдашнего человека.

С принятием христианства, православия как государственной религии, пришедшей к нам из Византии через земли южных славян, главным образом через Болгарию, в Древней Руси появились книги — церковно-служебные и повествовательно-исторические. Они были написаны на церковно-славянском языке. Так Древняя Русь приобщалась к греческой и общеславянской православной письменности и культуре.

В основе церковно-славянских текстов лежала система религиозных представлений о мире, согласно которой Бог — Творец всего сущего. Приступая к своему сочинению, писатель того времени, образ которого воплощен Пушкиным в летописце Пимене в трагедии «Борис Годунов», прежде всего заручался поддержкой Бога, прося Его в своих молитвах оказать помощь в предпринимаемом труде.

Древнерусская литература описывала различные исторические события — походы князей, сражения против печенегов и половцев, битвы князей за киевский престол. Средневековый писатель хорошо знал причину происходивших событий: все они были для него проявлениями Божьей воли.

Древнерусская литература отличается высокой духовностью. Ее главный интерес со-

средоточен на жизни человеческой души, на воспитании и совершенствовании нравственного начала в человеке, тогда как внешнее, предметное отступает на второй план. Подобно тому как на иконе весь первый план занимают лик и очи (лик — свет души, очи — вход во внутренний мир и отражение внутреннего света), так и в литературе древнерусский писатель прославляет извечно ценные душевные качества — милосердие, скромность, бескорыстие, душевную прямоту и открытость.

Древнерусская литература носила исключительно исторический характер. Она не допускала художественного вымысла. Это позволило академику Д. С. Лихачеву назвать ее стиль «стилем монументального историзма». Вымысел допускается в древнерусские тексты не ранее XVII века, когда начинает складываться светская литература.

Средневекового писателя не интересует частный человек с его сугубо земными заботами, печальми и радостями. Он занят событиями государственного масштаба и значения, и поэтому в центре его внимания оказываются князья, бояре, воеводы, священнослужители высокого сана. Они пребывают в историческом освещении в двух планах — реально-историческом и религиозно-символическом. Древний человек на Руси верил, что князь Владимир крестил Русь и что существуют бесы черные, с крыльями и хвостами, соблазняющие на негодные поступки.

Древнерусский книжник не мог писать, «добру и злу внимая равнодушно». Он страстно и открыто выражал свою политическую и нравственную позицию.

Еще одна особенность древнерусской литературы заключается в том, что она всегда соблюдает этикет — этикет миропорядка, этикет поведения и этикет словесный. По словам Д. С. Лихачева, писатель того времени ясно представлял себе, «как должен был совершаться тот или иной ход событий», «как должно было вести себя действующее лицо», «какими словами должен описывать писатель совершающееся». Все имело свой чин, свой порядок, нарушить который было нельзя. Поэтому в памятниках очень много «общих мест». Древнерусский

писатель дорожил общим, повторяющимся, легко узнаваемым и избегал всего непривычного, частного, случайного. Вот почему обильные цитирования из разных источников, к которым прибегали средневековые книжки,— свидетельство высокой образованности, начитанности и культуры. Но это не значит, что писатель не мог воспользоваться разными письменными и устными традициями, чем и отличается «Слово о полку Игореве».

Содержание и эстетика древнерусской литературы воплощены в своеобразной системе жанров. Каждый жанр был непосредственно связан с практической жизнью и обслуживал свою область деятельности. Летописание было вызвано потребностью государства иметь свою письменную историю. Жанры богослужебной литературы (Пролог, Апостол, Часослов и др.) предназначались для отправления церковных служб (треб) и обрядов. Ратные подвиги изображались в воинских повестях. Путешествия с разной целью — в хождениях. Описания жизни святых или князей — в житиях, также имевших свои отличия. Для каждого жанра был установлен свой канон¹. Письменная литература развивала эпические жанры (повесть, сказание), лирические (слово, поучение), лиро-эпические (житие). Среди жанров существовала строгая иерархия: главным жанром считалось Священное Писание, за ним шли гимнография и «слова», толкующие Писание и разъясняющие смысл христианских праздников, затем — жития святых. В XVII веке древнерусская литература обогатилась стихотворными формами, жанрами сатиры и драмы, а житие святого перерастает в повесть бытового или мемуарно-автобиографического характера.

Древнерусская литература, насчитывая семь веков, прошла долгий и впечатляющий путь развития.

Ее **первый период** — XI — первая треть XII века, когда в Древней Руси существуют два центра — Киев и Новгород. Этот период отличается относительным единством литературы и в целом характеризуется как период ученичества. Главная идея произведений — превосходство христианства над язычеством (*«Повесть временных лет»*, *«Житие Феодосия Печерского»*, *«Слово о*

¹ Канон — строгие правила, нормы.

Законе и Благодати» митрополита Иллариона, «Хождение» игумена Даниила, «Поучение» Владимира Мономаха).

Второй период — вторая треть XII — первая треть XIII века. Этот период характеризуется появлением областных литературных центров (Владимир, Ростов, Смоленск, Галич, Полоцк, Туров). Основные произведения — *«Слово о полку Игореве», Киево-Печерский патерик, «Слово» Кирилла Туровского, «Моление» Даниила Заточника.*

Третий период — трагический, связанный с монголо-татарским нашествием и борьбой с ним (вторая треть XIII — конец XIV века). Здесь господствует одна тема — героическая, сопряженная с верой в национальное возрождение.

Четвертый период — конец XIV—XV век 4— время подъема национального самосознания, проявившегося в идее собирания земель, в формировании нравственного идеала. Это нашло отражение в *житиях святых, написанных Епифанием Премудрым.*

Пятый период — эпоха Московского централизованного государства (конец XV—XVI век). Он характеризуется слиянием областных литератур в общерусскую. Здесь достигает необычайного расцвета публицистика. Основные произведения — *«Повесть о Петре и Февронии Муромских» Ермолая-Эразма, «Хождение за три моря» Афанасия Никитина, «Великие "Четьи-Минеи"», «Домострой», переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским.*

Шестой период — смутное время, столкновение старых и новых принципов письма. Этот период подразделяется на два отрезка: с начала по 60-е годы XVII века и с 60-х годов по конец XVII века. В первый отрезок разрушается старый метод изображения действительности и обновляется жанровая система. Во второй отрезок литература расчленяется на демократическую и официальную. Общим становится внимание к человеку, усиливается автобиографическое начало. Основные сочинения — *«Повесть о Шемякином суде», «Повесть о Ерше Ершовиче», «Житие протопопа Аввакума» .*

Семнадцатый век завершает историю древнерусской литературы с присущими ей едиными принципами. По-

слеэтого с XVIII века открывается история светской художественной литературы.

Вопросы и задания

1. Что лежало в основе церковно-славянских текстов и что отличало древнерусскую литературу?
2. Какие жанры древнерусской литературы существовали и какие из них знакомы Вам по предыдущим классам?
3. Какие произведения древнерусской литературы известны Вам по курсам 5, 6, 7, 8 классов? Назовите героев изученных ранее произведений древнерусской литературы. Расскажите об одном из них.
4. Какие периоды прошла в своем развитии древнерусская литература?
5. Перечитайте и расскажите статью о древнерусской литературе, составьте подробный план текста.

О «Слове о полку Игореве»

«Слово...» выросло на плодотворной почве русской культуры XII в. Оно глубокими корнями связано с народной культурой, с народным языком, с народным мировоззрением, отвечало народным чаяниям, оно создано в годы, когда процесс феодального дробления Руси достиг наибольшей силы. Множество мелких феодальных «полугосударств»-княжеств враждуют между собой, оспаривая друг у друга владения, старшинство, втягиваясь в братоубийственные войны во имя эгоистических княжеских интересов. Яркий пример единства культуры Руси XII в.— «Слово о полку Игореве», величайший памятник литературы Руси. Оно обращено к будущему, а не к прошлому. Из всех произведений XI—XII вв. именно в нем яснее всего видны элементы будущих литератур — русской, украинской и белорусской.

«Слово о полку Игореве» посвящено походу против половцев в 1185 г. малозначительного новгород-северского князя Игоря Святославича.

Призыв к единению перед лицом внешней опасности пронизывает собой все «Слово...» от начала и до конца. Необходимость этого единения автор доказывает на примере неудачного похода Игоря многочисленными историческими сопоставлениями, изображением последствий княжеских усобиц, рисуя широкий образ Русской



Летописная повесть о походе Игоря.

Игорь Святославич выступает в поход.

Миниатюра мирового летописного свода XII в.

земли, полной городов, рек и многочисленных обитателей, рисуя русскую природу, бескрайние просторы Родины.

...«Слово о полку Игореве» обращало свой призыв не только к русским князьям, но и к общественному мнению *всего русского народа*... Свои суждения автор «Слова...» не отделяет от общественного мнения. Выразителем этого мнения он себя и признает, стремясь передать свою оценку событий, свою оценку современного положения Руси как оценку общенародную.

...Автор занимал независимую патриотическую позицию, по духу своему близкую широким слоям трудового населения Руси. Его произведение — горячий призыв к единству Руси перед лицом внешней опасности, призыв к защите мирного созидательного труда русского населе-

ния — земледельцев и ремесленников. Его художественная система тесно связана с русским народным творчеством...

По Д. С. Лихачеву

Вопросы и задания

1. Подготовьте пересказ очерка Д. С. Лихачева по учебнику или по книге «Слово о полку Игореве» (серия «Литературные памятники»), подчеркнув главные мысли автора.
2. Как охарактеризовать годы, когда создавалось произведение?
3. Прочитайте текст «Слова о полку Игореве» в переводе Н. Заболоцкого (о творчестве Н. А. Заболоцкого Вы можете прочитать на с. 134-152 второй части учебника), познакомьтесь с историей рукописи по рассказу литературоведа Н. Гудзия. Расскажите о своих впечатлениях.

Из истории рукописи

Драгоценнейший памятник старинной русской литературы — «Слово о полку Игореве» написано по поводу неудачного похода на половцев северского князя Игоря Святославича в союзе с его братом Всеволодом из Трубчевска, сыном Владимиром из Путивля и племянником Святославом Ольговичем из Рыльска. Поход состоялся в конце апреля — начале мая 1185 г. Помимо «Слова о полку Игореве», о нем рассказывается в Лаврентьевской, Ипатьевской, а также в позднейших летописях. ...«Слово...» написано вскоре после похода. Открыто оно в конце XVIII в. собирателем и любителем древностей гр. А. И. Мусиным-Пушкиным, впервые опубликовано им в 1800 г. в Москве. Вскоре была снята копия для Екатерины II. В 1812 г. во время нашествия Наполеона среди других рукописей Мусина-Пушкина, хранившихся в его московской библиотеке, погибла рукопись, содержащая в себе текст памятника. Таким образом погиб единственный старый список «Слова...», и мы обладаем теперь лишь поздней екатерининской копией с него конца XVIII в. и первопечатным текстом памятника.

На первых порах, еще до гибели рукописи, сделано было несколько переводов его, в том числе стихотворных, на современный русский язык. Немногочисленные попытки изучения памятника сводились преимущественно к комментированию его темных мест. Были и споры

О древности текста, некоторые считали его даже подделкой. Появились труды Н. Тихонравова, А. Потебни, В. Перетца, В. Ржиги и других исследователей. Огромно число переводов — Я. Пожарского, П. Буткова, Н. Арцыбашева, позднее — В. Жуковского, И. Козлова, А. Майкова, Н. Заболоцкого, Д. Лихачева и др.

По Н. К. Гудзию

Слово о полку Игореве

Перевод Н. А. Заболоцкого

Вступление

Не пора ль нам, братия, начать
О походе Игоревом слово,
Чтоб старинной речью рассказать
Про деянья князя удалого?
А воспеть нам, братия, его —
В похвалу трудам его и ранам —
По былинам времени сего,
Не гоняясь мыслью за Бояном.
Тот Боян, исполнен дивных сил,
Приступая к вещему напеву,
Серым волком по полю кружил,
Как орел, под облаком парил,
Растекался мыслию по древу¹.
Жил он в громе дедовских побед,
Знал немало подвигов и схваток,
И на стадо лебедей² чуть свет
Выпускал он соколов десяток.
И, встречая в воздухе врага,
Начинали соколы расправу,
И взлетала лебедь в облака,
И трубила славу Ярославу,
Пела древний киевский престол,
Поединок славил старинный,
Где Мстислав Редедю заколол
Перед всей косожскою дружиной,
И Роману Красному хвалу
Пела лебедь, падая во мглу.

¹ Растекался мыслию по древу — рассказывал подробно.

² Сравнение древнего певца, играющего на гуслях, с соколиной охотой.

Но не десять соколов пускал
Наш Боян, но, вспомнив дни былые,
Вещие персты он подымал
И на струны возлагал живые,—
Вздрагивали струны, трепетали,
Сами князьям славу рокотали.

Мы же по-иному замысленью
Эту повесть о године бед

Доведем до Игоревых лет
И прославим Игоря, который,
Напрягая разум, полный сил,
Мужество избрал себе опорой,
Ратным духом¹ сердце поострил
И повел полки родного края,
Половецким землям угрожая.

О Боян, старинный соловей!
Приступая к вещему напеву,
Если б ты о битвах наших дней
Пел, скача по мысленному древу;
Если б ты, взлетев под облака,
Нашу славу с дедовскою славой
Сочетал на долгие века,
Чтоб прославить сына Святослава;
Если б ты Траяновой тропой²
Средь полей помчался и курганов,—
Так бы ныне был воспет тобой
Игорь-князь, могучий внук Траянов:
«То не буря соколов несет
За поля широкие и долы,
То не стаи галочки летят
К Дону на великие просторы!»
Или так воспеть тебе, Боян,
Внук Велесов, наш военный стан:
«За Сулою кони ржут,
Слава в Киеве звенит,
В Новеграде трубы громкие трубят,
Во Путивле стяги бранные стоят!»

¹ *Ратным духом* — воинским духом.

² *Траянова тропа* — граница.

Часть первая

1

Игорь-князь с могучею дружиной
Мила-брата Всеволода ждет.
Молвит буй-тур Всеволод: — Единый
Ты мне брат, мой Игорь, и оплот!
Дети Святослава мы с тобою,
Так седлай же борзых коней, брат!
А мои давно готовы к бою,
Возле Курска под седлом стоят.

2

— А куряне славные —
Витязи исправные:
Родились под трубами,
Росли под шеломами,
Выросли, как воины,



«Слово о полку Игореве». Затмение солнца.

Художник В. Фаворский

С конца копья вскормлены.
Все пути им ведомы,
Все яруги¹ знаемы,
Луки их натянуты,
Колчаны отворены,
Сабли их наточены,
Шеломы позолочены.
Сами скачут по полю волками
И, всегда готовые к борьбе,
Добывают острыми мечами
Князю — славы, почестей — себе!

3

Но, взглянув на солнце в этот день,
Подивился Игорь на светило:
Середь бела-дня ночная тень
Ополченья русские покрыла.
И, не зная, что сулит² судьбина,
Князь промолвил: — Братья и дружина!
Лучше быть убиту от мечей,
Чем от рук поганных полонёну!
Сядем, братья, на лихих коней
Да посмотрим синего мы Дону! —
Вспала князю эта мысль на ум —
Искусить неведомого края,
И сказал он, полон ратных дум,
Знаменьем небес пренебрегая:
— Копие хочу я преломить
В половецком поле незнакомом,
С вами, братья, голову сложить
Либо Дону зачерпнуть шеломом!

4

Игорь-князь во злат-стремень вступает,
В чистое он поле выезжает.
Солнце тьмою путь ему закрыло,
Ночь грозою птиц перебудила,
Свист зверей несется, полон гнева,
Кличет Див над ним с вершины древа,
Кличет Див, как половец в дозоре,

буераки.

² *Сулит* — обещает, предрекает.

За Сулу, на Сурож, на Поморье,
Корсуню и всей округе ханской,
И тебе, болван тмутороканский!

5

И бегут, заслышав о набеге,
Половцы сквозь степи и яруги,
И скрипят их старые телеги,
Голосят, как лебеди в испуге.
Игорь к Дону движется с полками,
А беда несется вслед за ним:
Птицы, поднимаясь над дубами,
Реют с криком жалобным своим,
По оврагам волки завывают,
Крик орлов доносится из мглы —
Знать, на кости русские скликают
Зверя кровожадные орлы;
Уж лиса на щит червлёный¹ брешет,
Стон и скрежет в сумраке ночном...

О Русская земля!

Ты уже за холмом.

6

Долго длится ночь. Но засветился
Утренними зорями восток.
Уж туман над полем за клубился,
Говор галок в роще пробудился,
Соловьиный щекот приумолк.
Русичи, сомкнув щиты рядами,
К славной изготовились борьбе,
Добывая острыми мечами
Князю — славы, почестей — себе.

7

На рассвете, в пятницу, в туманах,
Стрелами по полю полетев,
Смяло войско половцев поганных
И умчало половецких дев.
Захватили золота без счета,
Груды аксамитов² и шелков,
Вымостили топкие болота

¹ Червлёный — красный.

² Аксамит — бархат.

Япанчами¹ красными врагов.
А червлёный стяг с хоругвью белой,
Челку и копье из серебра
Взял в награду Святославич смелый,
Не желая прочего добра.

8

Выбрав в поле место для ночлега
И нуждаясь в отдыхе давно,
Спит гнездо бесстрашное Олега —
Далеко подвинулось оно!
Залетело храброе далече,
И никто ему не господин —
Будь то сокол, будь то гордый кречет,
Будь то черный ворон — половчин.
А в степи, с ордой своею дикой
Серым волком рыская чуть свет,
Старый Гзак на Дон бежит великий,
И Кончак спешит ему вослед.

9

Ночь прошла, и кровавые зори
Возвещают бедствие с утра.
Туча надвигается от моря
На четыре княжеских шатра.
Чтоб четыре солнца не сверкали,
Освещая Игореву рать,
Быть сегодня грому на Каяле,
Лить дождю и стрелами хлестать!
Уж трепещут синие зарницы,
Вспыхивают молнии кругом.
Вот где копьям русским преломиться,
Вот где саблям острым притупиться,
Загремев о вражеский шелом!

О Русская земля!
Ты уже за холмом.

10

Вот Стрибожьи² вылетели внуки —
Зашумели ветры у реки,

¹ Япанча — род плаща.

² Стрибожьи... внуки — ветры; Стрибог — русский языческий бог воздушных стихий — бури, ветра.

И взметнули вражеские луки
Тучу стрел на русские полки.
Стоном стонет мать-земля сырая,
Мутно реки быстрые текут,
Пыль несется, поле покрывая,
Стяги плещут: половцы идут!
С Дона, с моря, с криками и с воем
Валит враг, но, полон ратных сил,
Русский стан сомкнулся перед боем —
Щит к щиту — и степь загородил.

11

Славный яр-тур¹ Всеволод! С полками
В обороне крепко ты стоишь,
Прыцнешь стрелы, острыми клинками
О шеломы ратные гремишь.
Где ты ни проскачешь, тур, шеломом
Золотым посвечивая, там
Шишаки земель аварских с громом
Падают, разбиты пополам.
И слетают головы с поганных,
Саблями порублены в бою,
И тебе ли, тур, скорбеть о ранах,
Если жизнь не ценишь ты свою!
Если ты на ратном этом поле
Позабыл о славе прежних дней,
О златом черниговском престоле,
О желанной Глебовне своей!

12

Были, братья, времена Траяна,
Миновали Ярослава годы,
Позабылись правнуками рано
Грозные Олеговы походы.
Тот Олег мечом ковал крамолу²,
Пробираясь к отчему престолу,
Сеял стрелы и, готовясь к брани,

¹ *Яр тур* — эпитет (яростный, грозный и могучий, как дикий бык), которым наделен Всеволод Святославич, князь трубчевский и курский, брат Игоря Святославича новгород-северского; он назван в «Слове о полку Игореве» «мил брат», «буй-тур».

² *Ковал крамолу* — ссорился (*крамола* — ссора, предательство).

В злат-стремень вступал в Тмуторокани.
В злат-стремень вступал, готовясь к сече,
Звон тот слушал Всеволод далече,
А Владимир за своей стеною
Уши затыкал перед бедою.

13

А Борису, сыну Вячеслава,
Зелен-саван у Канина берега
Присудила воинская слава
За обиду храброго Олега.
На такой же горестной Каяле,
Протянув носилки между व्यюков,
Святополк отца увез в печали,
На конях угорских убаюкав.
Прозван Гориславичем в народе,
Князь Олег пришел на Русь, как враг,
Внук Дажь-бога бедствовал в походе,
Век людской в крамолах стал недолг.
И не стало жизни нам богатой,
Редко в поле выходил оратай,
Вороны над пашнями кружились,
На убитых с криками садились,
Да слетались галки на беседу,
Собираясь стаями к обеду...
Много битв в те годы отзвучало,
Но такой, как эта, не бывало.

14

Уж с утра до вечера и снова —
С вечера до самого утра
Бьется войско князя удалого,
И растет кровавых тел гора.
День и ночь над полем незнакомым
Стрелы половецкие свистят,
Сабли ударяют по шеломам,
Копья харалужные¹ трещат.
Мертвыми усеяно костями,
Далеко от крови почернев,

¹ Харалужные — стальные, булатные.

Задымилось поле под ногами,
И взошел великими скорбями
На Руси кровавый тот посев.

15

Что там шумит,
Что там звенит
Далеко во мгле, перед зарею?
Игорь, весь израненный, спешит
Беглецов вернуть обратно к бою.
Не удержишь вражескую рать!
Жалко брата Игорю терять.
Бились день, рубились день, другой,
В третий день к полудню стяги пали,
И расстался с братом брат родной
На реке кровавой, на Каяле.
Недостало русичам вина,
Славный пир дружины завершили —
Напоили сватов допьяна
Да и сами головы сложили.
Степь поникла, жалости полна,
И деревья ветви приклонили.

16

И настала тяжкая година,
Поглотила русичей чужбина,
Поднялась Обида от курганов
И вступила девой в край Траянов.
Крыльями лебязьими всплеснула,
Дон и море оглашая криком,
Времена довольства пошатнула,
Возвестив о бедствии великом.
А князья дружин не собирают,
Не идут войной на супостата,
Малое великим называют
И куют крамолу брат на брата.
А враги на Русь несутся тучей,
И повсюду бедствие и горе.
Далеко ты, сокол наш могучий,
Птиц бия, ушел на сине-море!

Не воскреснуть Игоря дружине,
 Не подняться после грозной сечи!
 И явилась Карна и в кручине
 Смертный вопль исторгла, и далече
 Заметалась Желя¹ по дорогам,
 Потрясая искрометным рогом.
 И от края, братья, и до края
 Пали жены русские, рыдая:
 — Уж не видеть милых лад нам боле!
 Кто разбудит их на ратном поле?
 Их теперь нам мыслию не смыслить,
 Их теперь нам думою не сдумать,
 И не жить нам в тереме богатом,
 Не звенеть нам серебром да златом!

Стонет, братья, Киев над горою,
 Тяжела Чернигову напасть,
 И печаль обильною рекою
 По селеньям русским разлилась.
 И нависли половцы над нами,
 Дань берут по белке со двора,
 И растет крамола меж князьями,
 И не видно от князей добра.

Игорь-князь и Всеволод отважный —
 Святослава храбрые сыны —
 Вот ведь кто с дружиною бесстрашной
 Разбудил поганых для войны!
 А давно ли мощною рукою
 За обиды наши покарав,
 Это зло великою грозою
 Усыпил отец их Святослав!
 Был он грозен в Киеве с врагами
 И поганых ратей не щадил —
 Устрашил их сильными полками,
 Порубил булатными мечами

¹ Карна и Желя (Жля) — погребальные божества; Карна — олицетворение кары и скорби; Желя (Жля) — плач по убитым.

И на Степь ногою наступил.
Потоптал холмы он и яруги,
Возмутил течение быстрых рек,
Иссушил болотные округи,
Степь до лукоморья пересек.
А того поганого Кобяка
Из железных вражеских рядов
Вихрем вырвал и упал — собака —
В Киеве, у княжьих теремов.

20

Венецейцы, греки и морава
Что ни день о русичах поют,
Величают князя Святослава,
Игоря отважного клянут.
И смеется гость земли немецкой,
Что когда не стало больше сил,
Игорь-князь в Каяле половецкой
Русские богатства утопил.
И бежит молва про удалого,
Будто он, на Русь накликав зло,
Из седла, несчастный, золотого
Пересел в кашеево седло...
Приумолкли города, и снова
На Руси веселье полегло.

Часть вторая

1

В Киеве далеком, на горах,
Смутный сон приснился Святославу,
И объял его великий страх,
И собрал бояр он по уставу.
— С вечера до нынешнего дня,—
Молвил князь, поникнув головою,—
На кровати тисовой меня
Покрывали черной пеленою.
Черпали мне синее вино,
Горькое отравленное зелье,
Сыпали жемчуг на полотно
Из колчанов вражьего изделия.
Златоверхий терем мой стоял

Без конька, и, предвещая горе,
Серый ворон в Плесенске кричал
И летел, шумя, на сине-море.

2

И бояре князю отвечали:
— Смутен ум твой, княже, от печали.
Не твои ли два любимых чада
Поднялись над полем незнакомым —
Поискать Тматорокани-града
Либо Дону зачерпнуть шеломом?
Да напрасны были их усилья.
Посмеявшись на твои седины,
Подрубили половцы им крылья,
А самих опутали в путины.

3

В третий день окончилась борьба
На реке кровавой, на Каяле,
И погасли в небе два столба,
Два светила в сумраке пропали.
Вместе с ними, за море упав,
Два прекрасных месяца затмились —
Молодой Олег и Святослав
В темноту ночную погрузились.
И закрылось небо, и погас
Белый свет над Русскою землею,
И, как барсы лютые, на нас
Кинулись поганые с войною.
И воздвиглась на Хвалу Хула,
И на волю вырвалось Насилье,
Прянул Див¹ на землю, и была
Ночь кругом и горя изобилье.

4

Девы готские у края
Моря синего живут.
Русским золотом играя,
Время Бусово поют.

¹ Прянул — внезапно прыгнул. Див — демонический персонаж восточнославянской языческой мифологии.

Месть лелеют Шаруканью,
Нет конца их ликованью...
Нас же, братия-дружина,
Только беды стерегут.

5

И тогда великий Святослав
Изронил¹ свое золотое слово,
Со слезами смешано, сказав:
— О сыны, не ждал я зла такого!
Загубили юность вы свою,
На врага не вовремя напали,
Не с великой честью в бою
Вражью кровь на землю проливали.
Ваше сердце в кованой броне
Закалилось в буйстве самочинном.
Что ж вы, дети, натворили мне
И моим серебряным сединам?
Где мой брат, мой грозный Ярослав,
Где его черниговские слуги,
Где татраны, жители дубрав,
Топчаки, ольберы и ревуги?
А ведь было время — без щитов,
Вывхватив ножи из голенища,
Шли они на полчища врагов,
Чтоб отмстить за наши пепелища.
Вот где славы прадедовской гром!
Вы ж решили бить наудалую:
«Нашу славу силой мы возьмем,
А за ней поделим и былую».
Диво ль старцу — мне помолодеть?
Старый сокол, хоть и слаб он с виду,
Высоко заставит птиц лететь,
Никому не даст гнезда в обиду.
Да князья помочь мне не хотят,
Мало толку в силе молодецкой.
Время, что ли, двинулось назад?
Ведь под самым Римовым кричат
Русичи под саблей половецкой!

¹ Изронил — произнес.

И Владимир в ранах, чуть живой,—
Горе князю в сече боевой!

6

Князь великий Всеволод! Доколе
Муки нам великие терпеть?
Не тебе ль на суздальском престоле
О престоле отчем порадеть?
Ты и Волгу веслами расплещешь,
Ты шеломом вычерпаешь Дон,
Из живых ты луков стрелы мечешь,
Сыновьями Глеба окружен.
Если б ты привел на помощь рати,
Чтоб врага не выпустить из рук,—
Продавали б девок по ногате,
А рабов — по резани на круг.

7

Вы, князья буй-Рюрик и Давид!
Смолкли ваши воинские громы.
А не ваши ль плавали в крови
Золотом покрытые шеломы?
И не ваши ль храбрые полки
Рыкают, как туры, умирая
От каленой сабли, от руки
Ратника неведомого края?
| Встаньте, государи, в злат-стремень
За обиду в этот черный день,
 За Русскую землю,
 За Игоревы раны —
Удалого сына Святославича! |

8

Ярослав, князь галицкий! Твой град
Высоко стоит под облаками.
Оседлал вершины ты Карпат
И подпер железными полками.
На своем престоле золотом
Восемь дел ты, князь, решаешь разом,
И народ зовет тебя кругом
Осмомыслом — за великий разум.

Дверь Дуная заперев на ключ,
Королю дорогу заступая,
Бремена ты мечешь выше туч,
Суд вершишь до самого Дуная.
Власть твоя по землям потекла,
В Киевскиеходишь ты пределы,
И в салтанов с отчего стола
Ты пускаешь княжеские стрелы.
Так стреляй в Кончака, государь,
С дальних гор на ворога ударь —
 За Русскую землю,
 За Игоревы раны —
Удалого сына Святославича!

9

Вы, князья Мстислав и буй-Роман!
Мчит ваш ум на подвиг мысль живая.
И несетесь вы на вражий стан,
Соколом ширясь сквозь туман,
Птицу в буйстве одолеть желая.
Вся в железе княжеская грудь,
Золотом шелом латинский блещет,
И повсюду, где лежит ваш путь,
Вся земля от тяжести трепещет.
Хинову вы били и Литву;
Деремела, половцы, ятвяги,
Бросив копья, пали на траву
И склонили буйную главу
Под мечи булатные и стяги.

10

Но уж прежней славы больше с нами нет.
Уж не светит Игорю солнца ясный свет.
Не ко благу дерево листья уронило:
Поганое войско грады поделило.
По Суле, по Роси счету нет врагу.
Не воскреснуть Игореву храброму полку!
Дон зовет нас, княже, кличет нас с тобой!
Ольговичи храбрые одни вступили в бой.

Князь Ингварь, князь Всеволод¹! И вас
 Мы зовем для дальнего похода,
 Трое ведь Мстиславичей² у нас,
 Шестокрыльцев княжеского рода³!
 Не в бою ли вы себе честном
 Города и волости достали?
 Где же ваш отеческий шелом,
 Верный щит, копье из ляхской стали?
 Чтоб ворота Полю запереть,
 Вашим стрелам время зазвенеть
 За Русскую землю,
 За Игоревы раны —
 Удалого сына Святославича!

12

Уж не течет серебряной струею
 К Переяславлю-городу Сула.
 Уже Двина за полоцкой стеною
 Под клик поганных в топи утекла.
 Но Изяслав, Васильков сын, мечами
 В Литовские шеломы позвонил,
 Один с своими храбрыми полками
 Всеславу-деду славы прирубил.
 И сам, прирублен саблею каленой,
 В чужом краю, среди кровавых трав,
 Кипучей кровью в битве обогранный,
 Упал на щит червлёный, простонав:
 — Твою дружину, княже, придели
 Лишь птичьи крылья у степных дорог,
 И полизали кровь на юном теле
 Лесные звери, выйдя из берлог.—

¹ Князь Ингварь, князь Всеволод — имеются в виду сыновья Ярослава Изяславича Луцкого.

² Трое ведь Мстиславичей — имеются в виду Роман, Святослав и Всеволод, сыновья Мстислава Изяславича, князя Волынского.

³ Шестокрыльцев княжеского рода — Мстиславичи (Роман, Святослав и Всеволод) сравниваются здесь с соколами, у которых каждое крыло (особенно это видно при парении) делится на три части; автор хотел сказать, что руки каждого Мстиславича подобны крыльям сокола, поэтому Мстиславичи названы «шестокрыльцами».

И в смертный час на помощь храбру
Никто из братьев в бой не поспешил.
Один в степи свою жемчужну душу
Из храброго он тела изронил.
Через златое, братья, ожерелье
Ушла она, покинув свой приют.
Печальны песни, замерло веселье,
Лишь трубы городенские поют...

13

Ярослав и правнуки Всеслава!
Преклоните стяги! Бросьте меч!
Вы из древней выскочили славы,
Коль решили честью пренебречь.
Это вы раздорами и смутой
К нам на Русь поганных завели,
И с тех пор житья нам нет от лютой
Половецкой проклятой земли!

14

Шел седьмой по счету век Траянов.
Князь могучий полоцкий Всеслав
Кинул жребий, в будущее глянув,
О своей любимой загадав.
Замышляя новую крамолу,
Он опору в Киеве нашел
И примчался к древнему престолу,
И копьём ударил о престол.
Но не дрогнул старый княжий терем,
И Всеслав, повиснув в синей мгле,
Выскочил из Белгорода зверем —
Не жилец на Киевской земле.
И, звеня секирами на славу,
Двери новгородские открыл,
И расшиб он славу Ярославу,
И с Дудуток через лес-дубраву
До Немиги волком проскочил.
А на речке, братья, на Немиге
Княжью честь в обиду не дают —
День и ночь снопы кладут на риге,
Не снопы, а головы кладут.

Не цепом — мечом своим булатным
В том краю молотит земледел,
И кладет он жизнь на поле ратном,
Веет душу из кровавых тел.
Берега Немиги той проклятой
Почернели от кровавых трав —
Не добром засеял их оратай,
А костями русскими — Всеслав.

15

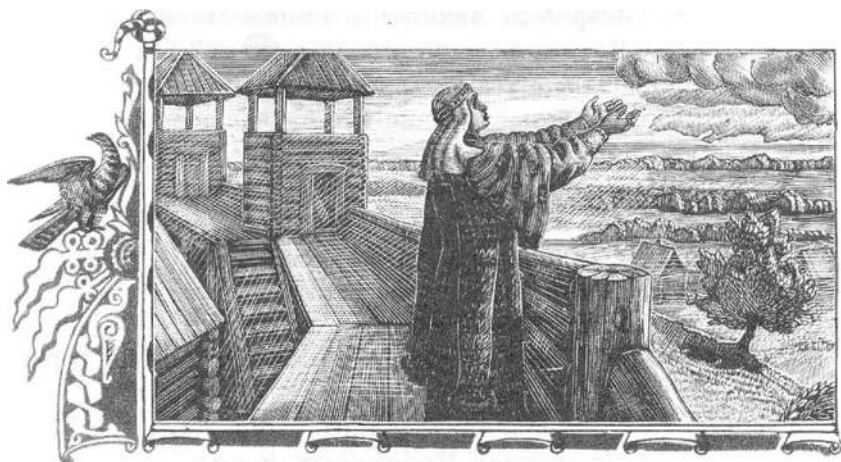
Тот Всеслав людей судом судил,
Города Всеслав князьям делил,
Сам всю ночь, как зверь, блуждал в тумане,
Вечер — в Киеве, до зорь — в Тмуторокани,
Словно волк, напав на верный путь,
Мог он Хорсу бег пересечь.

16

У Софии в Полоцке, бывало,
Позвонят к заутрене, а он
В Киеве, едва заря настала,
Колокольный слышит перезвон.
И хотя в его могучем теле
Обитала вещая душа,
Все ж страданья князя одолели
И погиб он, местию дыша.
Так свершил он путь свой небывалый.
И сказал Боян ему тогда:
«Князь Всеслав! Ни мудрый, ни удалый
Не минуют Божьего суда».

17

О, стонать тебе, земля родная,
Прежние години вспоминая
И князей давно минувших лет!
Старого Владимира уж нет.
Был он храбр, и никакая сила
К Киеву б его не пригвоздила.
Кто же стяги древние хранит?
Эти — Рюрик носит, те — Давид,
Но не вместе их знамена плещут,
Врозь поют их копия и блещут.



«Слово о полку Игореве».

Плач Ярославны. Художник В. Фаворский

Часть третья

1

Над широким берегом Дуная,
Над великой Галицкой землей
Плачет, из Путивля долетая,
Голос Ярославны молодой:

— Обернусь я, бедная, кукушкой,
По Дунаю-речке полечу
И рукав с бобровою опушкой,
Наклонясь, в Каяле омочу.
Улетят, развеются туманы,
Приоткроет очи Игорь-князь,
И утру кровавые я раны,
Над могучим телом наклонясь.

Далеко в Путивле, на забрале,
Лишь заря займется поутру,
Ярославна, полная печали,
Как кукушка, кличет на юру:

— Что ты, Ветер, злобно повеваешь,
Что клубишь туманы у реки,
Стрелы половецкие вздымаешь,
Мечешь их на русские полки?
Чем тебе не любо на просторе
Высоко под облаком летать,

Корабли лелеять в синем море,
За кормою волны колыхать?
Ты же, стрелы вражеские сея,
Только смертью веешь с высоты.
Ах, зачем, зачем мое веселье
В ковылях навек развеял ты?
На заре в Путивле причитая,
Как кукушка раннею весной,
Ярославна кличет молодая,
На стене рыдая городской:
— Днепр мой славный! Каменные горы
В землях половецких ты пробил,
Святослава в дальние просторы
До полков Кобяковых носил.
Возлелей же князя, господине,
Сохрани на дальней стороне,
Чтоб забыла слезы я отныне,
Чтобы жив вернулся он ко мне!
Далеко в Путивле, на забрале,
Лишь заря займется поутру,
Ярославна, полная печали,
Как кукушка, кличет на юру:
— Солнце трижды светлое! С тобою
Каждому приветно и тепло.
Что ж ты войско князя удалое
Жаркими лучами обожгло?
И зачем в пустыне ты безводной
Под ударом грозных половчан
Жаждою стянуло лук походный,
Горем переполнило колчан?

2

И взыграло море. Сквозь туман
Вихрь промчался к северу родному —
Сам Господь из половецких стран
Князю путь указывает к дому.
Уж погасли зори. Игорь спит —
Дремлет Игорь, но не засыпает.
Игорь к Дону мыслями летит,
До Донца дорогу измеряет.
Вот уж полночь. Конь давно готов.

Кто свистит в тумане за рекою?
То Овлур. Его условный зов
Слышит князь, укрытый темнотою:
— Выходи, князь Игорь! — И едва
Смолк Овлур, как от ночного гула
Вздрогнула земля,
Зашумела трава,
Буйным ветром вежи¹ всколыхнуло.

В горностая-белку обратясь,
К тростникам помчался Игорь-князь

И поплыл, как гоголь, на волне,
Полетел, как ветер, на коне.

Конь упал, и князь с коня долой,
Серым волком скачет он домой.

Словно сокол, вьется в облака,
Увидав Донец издалека.

Без дорог летит и без путей,
Бьет к обеду уток-лебедей.

Там, где Игорь соколом летит,
Там Овлур, как серый волк, бежит,

Все в росе от полуночных трав,
Борзых коней в беге надорвав.

3

Уж не каркнет ворон в поле,
Уж не крикнет галка там,
Не трещат сороки боле,
Только скачут по кустам.
Дятлы, Игоря встречая,
Стуком кажут путь к реке,
И, рассвет веселый возвещая,
Соловьи ликут вдалеке.

4

И, на волнах витязя лелея,
Рек Донец: — Велик ты, Игорь-князь!

¹ Вежа — шатер, палатка, шалаш.

Русским землям ты принес веселье,
Из неволи к дому возвратись.
— О, река! — ответил князь. — Немало
И тебе величья! В час ночной
Ты на волнах Игоря качала,
Берег свой серебряный устала
Для него зеленою травой.
И когда дремал он под листвою,
Где царила сумрачная мгла,
Страж ему был гоголь над водою,
Чайка князя в небе стерегла.

5

А не всем рекам такая слава.
Вот Стугна, худой имея нрав,
Разлилась близ устья величаво,
Все ручьи соседние пожрав,
И закрыла Днепр от Ростислава,
И погиб в пучине Ростислав.
Плачет мать над темною рекою,
Кличет сына-юношу во мгле,
И цветы поникли, и с тоскою
Приклонилось дерево к земле.

6

Не сороки во поле стрекочут,
Не вороны кличут у Донца —
Кони половецкие топочут,
Гзак с Кончаком ищут беглеца.
И сказал Кончаку старый Гзак¹:
— Если сокол улетает в терем,
Соколенок попадет впросак —
Золотой стрелой его подстрелим. —
И тогда сказал ему Кончак:
— Если сокол к терему стремится,
Соколенок попадет впросак —
Мы его опутаем девицей.
— Коль его опутаем девицей, —
Отвечал Кончаку старый Гзак, —
Он с девицей в терем свой умчится,

¹ Кончак, Гзак — половецкие ханы.

И начнет нас бить любая птица
В половецком поле, хан Кончак!

7

И изрек Боян, чем кончить речь
Песнотворцу князя Святослава:
— Тяжко, братья, голове без плеч,
Горько телу, коль оно безглаво.—
Мрак стоит над Русскою землей:
Горько ей без Игоря одной.

8

Но восходит солнце в небеси —
Игорь-князь явился на Руси.

Вьются песни с дальнего Дуная,
Через море в Киев долетая.

По Боричеву восходит удалой
К Пирогощей Богородице Святой.

И страны рады,
И веселы грады.

Пели песню старым мы князьям,
Молодых настало время славить нам:

Слава князю Игорю,
Буй-тур Всеволоду,
Владимиру Игоревичу!

Слава всем, кто, не жалея сил,
За христиан полки поганых бил!

Здрав будь, князь, и вся дружина здрава!
Слава князьям и дружине слава!

Вопросы и задания

1. Подумайте, в чем смысл произведения. Как проявляется идея автора в тексте «Золотого слова» Святослава и почему оно получило такое название? Каким Вы представляете себе автора?

2. Какие приемы помогают автору «Слова...» создать характеры героев, выразить мысль о единении сил перед лицом внешней опасности?
3. В. Белинский пишет, что «плач Ярославны дышит глубоким чувством. Это не жена, которая после гибели мужа осталась горькою сиротою, без угла и без куска... это... любящая душа тоскливо порывается к своему милому, к своей ладе, чтобы омочить в Каяле-реке бобровый рукав и отереть им кровавые раны на теле возлюбленного». (В. Белинский. Статьи о народной поэзии.)
Согласны ли Вы с мнением знаменитого критика? Каким Вам представляется образ Ярославны?
4. Каково значение князей Игоря и Всеволода в борьбе за единение сил русского воинства? Подготовьте рассказ об одном из них, опираясь на текст «Слова...».
5. Какую роль играют слова и словосочетания: *сложить песнь, отвагою запалил себя, заострил сердце, накликают, грозу суля, крамолу ковал, изронил золотое слово, молит, величать, запричитала*? Объясните их смысл.
6. Известна ли Вам опера А. Бородина «Князь Игорь»? В чем ее сходство и отличие от текста «Слова о полку Игореве»?
7. Рассмотрите внимательно иллюстрации к «Слову о полку Игореве». Какими представляет себе художник-иллюстратор портреты героев и что подчеркивает в них (мужество, красоту, величие и т. д.)?

Развивайте дар слова

Устно:

1. Составьте предполагаемый диалог с «автором» об особенностях «Слова...», о героях, их поступках, идее произведения.
2. Подготовьте похвальное слово Ярославне в духе поэтики «Слова о полку Игореве».
3. Введите выражения «растекался мыслию по древу», «ковал крамолу», «изронил свое золотое слово» в предложения собственной конструкции.

Письменно:

Какой план сочинения, доклада, эссе можно составить на темы: «Ярославна — героиня «Слова о полку Игореве»; «В чем пафос памятника «Слова о полку Игореве»?»; «В чем актуальность этого произведения в наши дни?»; «Мое отношение к героям «Слова о полку Игореве».



Русская литература XVIII века

В начале XVIII столетия, в Петровскую эпоху, Россия стала стремительно развиваться благодаря преобразованиям во всех областях государственной и культурной жизни. Эти преобразования привели к централизации самодержавной государственности и сами содействовали ей. В это время укрепилась независимость России, возросла ее военная мощь, произошло культурное сближение державы со странами Европы и усилилось ее влияние на европейской арене.

Широко используя достижения отечественной и мировой науки, культуры, техники, промышленности, образования, Петр I своими реформами открыл новые пути для русской литературы. Несмотря на то что движение России после кончины Петра Великого замедлилось, русское общество достигло в XVIII веке огромных результатов в области культуры и образования. Русские монархи, в особенности Петр I и Екатерина II, отчетливо понимали, что двинуть вперед страну, разрушить косные патриархальные порядки, застарелые суеверия, создававшие помехи росту материальных ценностей и новым общественным отношениям, утвердить новые светские государственные и моральные нормы и понятия можно только с помощью образования, просвещения, культуры, печати. В этой связи литературе уделялось исключительное внимание.

Различные слои русского общества в этих условиях получили возможность для широкой умственной и художественной деятельности: были открыты Московский университет, общеобразовательные школы и профессио-

нальные училища, введен новый календарь, основана первая русская газета, учреждены Академия наук, Академия художеств, Вольное экономическое общество, первый постоянный русский театр. Общество получило возможность высказывать свои мнения, критиковать дела правительства, вельмож и сановников.

Русская литература XVIII века унаследовала от древнерусской литературы высокое представление об искусстве слова и о миссии писателя, о могучем воспитательном воздействии книги на общество, на умы и чувства сограждан. Она придала этим исторически сложившимся особенностям новые формы, используя возможности классицизма и Просвещения.

Главной идеей развития литературы в эпоху классицизма стал пафос государственного строительства и преобразований. Поэтому на первый план в литературе выдвинулись высокая гражданско-патриотическая поэзия и обличительно-сатирическая критика пороков общества и государства, обстоятельств и людей, мешавших прогрессу. Центральным жанром высокой гражданской поэзии была ода. Критическое направление представляли жанры высокой сатиры, близкой к оде, басня и бытовая комедия нравов.

Эти основные направления развития литературы определились в начале века. В первой трети столетия сформировался **классицизм**, рождению которого способствовал один из высших иерархов православной церкви — писатель *Феофан Прокопович*. Основоположниками классицизма стали *А. Д. Кантемир*, *В. К. Тредиаковский* и *М. В. Ломоносов*. Помимо них, крупнейшим писателем, чье творчество началось в первую половину XVIII века, был *А. П. Сумароков*.

Во второй половине XVIII века, примерно с 1760-х годов, в литературе наступил новый период. В это время появляются новые жанры: прозаический роман, повесть, комическая опера и «слезная драма».

Поскольку социальные противоречия углублялись, то все большее распространение получала сатира. Чтобы смягчить ее воздействие на общество, Екатерина II сама стала негласной издательницей сатирического журнала «Всякая всячина». Императрица хотела уменьшить роль

общественной сатиры и увеличить значение правительственной сатиры, служащей политическим интересам монархии. Она пригласила следовать ее примеру писателей и издателей. Русское общество воспользовалось этим. В России сразу же появилось несколько сатирических журналов («И то, и сию», «Смесь», «Адская почта», «Трутень», «Ни то, ни сию в прозе и стихах», «Поденщина»). Самыми радикальными журналами, воевавшими с екатерининской «Всякой всячиной», были журналы выдающегося русского просветителя *Н. И. Новикова* — «Трутень» и «Живописец».

Сатирическое направление почти целиком господствовало в стихотворениях («Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке», «Лисица-казнодей») и комедиях («Корион», «Бригадир», «Недоросль») *Д. И. Фонвизина*, в комедиях *Я. Б. Княжнина* («Хвастун», «Чудаки»), в комедии «Ябеда» *В. В. Капниста*, в прозе и комедиях *И. А. Крылова* («Проказники», «Трумф, или Подшипа» и написанных уже в начале XIX века «Модная лавка» и «Урок дочкам»).

В это же время не остывает интерес и к большим высоким формам литературы. После трагедий *А. П. Сумарокова* в последней четверти XVIII века к этому жанру обращаются *Я. Б. Княжнин* («Рослав», «Вадим Новгородский») и другие драматурги, например *Н. П. Николаев* («Сорена и Замир»).

Во второй половине XVIII века жанровая система классицизма начинает сковывать творческую мысль писателей, и они пытаются ее разрушить и реформировать. Героическая поэма, характерная для Кантемира («Петриада»), Ломоносова («Петр Великий»), Сумарокова («Димитриада»), теперь отходит на второй план. Последняя попытка в этом жанре — «Россияда» *М. М. Хераскова* — не увенчалась успехом. С тех пор излюбленными для русских авторов становятся жанры «ироикомической» поэмы, шутилой поэмы и комической оперы, в которых иронически перелицовывался жанр героической поэмы («Игрок ломбера», «Елисей, или Раздраженный Вакх» *В. И. Майкова*; «Душенька» *И. Ф. Богдановича*).

Те же тенденции исчерпанности классицизма как литературного направления заметны и в творчестве круп-

нейшего поэта XVIII века *Г. Р. Державина*, обновившего принципы классицизма и предварившего возникновение романтизма.

В конце XVIII века в литературе возникает новое литературное направление — сентиментализм. Он оказал сильное влияние на *А. Н. Радищева*, крупнейшего русского мыслителя и гневного писателя, чувство которого было возмущено народными бедами, угнетенным положением крестьян и простого русского человека вообще. Основное его сочинение — «Путешествие из Петербурга в Москву» — написано в любимом сентименталистами жанре «путешествия» и вызвано душевным потрясением от увиденных им картин несправедливости и беззакония. Эта «чувствительность», сердечная озабоченность чрезвычайно близка сентименталистам.

Основоположителем сентиментализма и крупнейшим писателем этого направления был *Н. М. Карамзин* — поэт, прозаик, публицист, журналист, «последний летописец и первый наш историк», по словам Пушкина, и реформатор русского литературного языка. Многие стихотворения, баллады и повести принесли ему всероссийскую известность. Наибольшие его заслуги связаны с такими произведениями, как «Письма русского путешественника», повесть «Бедная Лиза», «История государства Российского», а также с преобразованием литературного языка. Карамзин наметил и осуществил реформу, благодаря которой устранялся разрыв между устным, разговорным и письменным, книжным языком русского общества. Карамзин хотел, чтобы русский литературный язык столь же ясно и точно выражал новые понятия и представления, сложившиеся в XVIII веке, как и язык французский, на котором говорило русское образованное общество.

Ближайшим соратником Карамзина стал *И. И. Дмитриев*, автор популярных историко-патриотических сочинений, песен, романсов, сатирических сказок и басен («Ермак», «Освобождение Москвы», «Стонет сизый голубочек...», «Чужой толк», «Модная жена» и др.). Принципы сентиментализма талантливо воплотил в своих песнях в народном духе *Ю. А. Нелединский-Мелецкий*, которому принадлежат несколько песен (например,

«Выйду я на реченьку...»), сохранившихся в песенном репертуаре до наших дней.

Русская литература XVIII века в своем стремительном развитии обеспечила будущие великие достижения искусства слова, последовавшие в XIX столетии. Она почти догнала ведущие европейские литературы и смогла «...в просвещении стать с веком наравне».

КЛАССИЦИЗМ

Классицизм (от *лат.* *classicus* — образцовый) — художественный стиль и эстетическое направление в европейской литературе и искусстве XVII — начала XVIII века, одной из важнейших черт которого являлось обращение к образам античной литературы и искусства как идеальному эстетическому эталону.

Поэтика классицизма начинала складываться в эпоху позднего Возрождения в Италии, сформировалась в XVII веке во Франции. Классицисты считают неперменным условием строгое соблюдение незыблемых правил, которые почерпнуты из античной поэтики Аристотеля, Горация. Эстетика классицизма устанавливает строгую иерархию жанров: **«высокие» жанры** — трагедия, эпопея, ода; **«низкие» жанры** — комедия, сатира, басня.

Во Франции особого развития достигли «низкие» жанры — басня (Ж. Лафонтен), сатира (Н. Буало). Комедии Мольера перестали быть «низким» жанром, его лучшие пьесы получили название высокой комедии. После Великой французской революции классицизм пришел в упадок.

В России классицизм зародился во второй четверти XVIII века (А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов и др.). Ему свойственна сатирическая направленность — сатира, басня, комедия. Национально-историческая тематика преобладает над античной (А. П. Сумароков, Я. Б. Княжнин); высок уровень развития оды (М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин), большое место занимает жанр военно-патриотической поэмы. В то время эстетические нормы сыграли положительную роль — была достигнута ясность и чет-

кость художественной формы. В начале XIX века каноны классицизма, требующие закона трех единств — времени, места, действия, стали мешать развитию реалистического искусства. С критикой «правил» классицизма выступили А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, В. Г. Белинский.

Вопросы и задания

1. Почему Россия стала стремительно развиваться в XVIII веке?
2. Что нового в культуре и просвещении появилось в XVIII веке? Какие новые жанры стали популярны с 1760-х годов? Назовите несколько журналов, издававшихся в XVIII веке.
3. Со многими писателями знакомит нас XVIII век — это А. Кантемир, В. Тредиаковский, М. Ломоносов, А. Сумароков, М. Херасков, Д. Фонвизин, И. Дмитриев, И. Крылов, Г. Державин, А. Радищев. С творчеством каких писателей XVIII столетия Вы уже встречались? Расскажите об одном из них.
4. Кто автор приведенных текстов?

Случились вместе два астронома в пиру
И спорили весьма между собой в жару. <...>

Не умел я притворяться,
На святого походить,
Важным саном надуваться
И философа брать вид. <...>

5. Какое направление мы называем классицизмом? Когда и где он зародился? Каковы его особенности во Франции и в России?
6. Приведите пример произведения, относящегося к классицизму, кратко охарактеризуйте это произведение.
7. Исследователь русской литературы XVIII века В. И. Федоров пишет:

«Русская литература XVIII в. выполнила прежде всего свою главную задачу — социально и нравственно воспитывать своих современников. Одновременно с этим она во многом подготовила блистательный расцвет русской классики XIX в.».

В течение XVIII столетия наиболее полно выявили себя классицизм и сентиментализм. Эти направления-антиподы не только противостояли друг другу, как бы поделив между собой разные стороны людской деятельности, «разум» и «чувство» человека.

Создав большую галерею разнообразных характеров из всех сословий, писатели различных направлений об-

щими усилиями дали возможность последующим поколениям узнать, чем жили люди XVIII века, что они думали, как они чувствовали.

Вместе с тем литература классицизма стала новым этапом в развитии отечественной литературы. Отвечая требованиям эпохи, она создала образ нового человека — гражданина и патриота, убежденного в том, что «для пользы общества коль радостно трудиться». Этот человек должен проникнуть в тайны мироздания, стать активной творческой натурой. Для всего этого он вынужден отказаться от личного благополучия, обуздать свои страсти, подчинить свои чувства общественному долгу.

С этой целью многие писатели-классицисты вполне осознанно стремились превратить литературу и театр в «учебник жизни»: не случайно Сумароков назвал театр «училищем бродягам по жизни человеческой». В общенациональных, общегосударственных масштабах эту задачу ставил Ломоносов. Пытался решить ее и Сумароков, и деятельность его нередко выходила за рамки сословно-дворянских интересов, оказывалась плодотворной и для широких демократических кругов.

Значение русской литературы XVIII века не исчерпывается даже тем, что она ставила и по возможности решала наиболее важные вопросы своего времени и во многом подготовила блестящие достижения литературы XIX века: творчество ряда писателей последних десятилетий XVIII века (в большей или меньшей степени, в той или иной форме) стало одним из органических слагаемых в развитии живого литературного процесса начала следующего столетия. К числу таких писателей следует в первую очередь отнести Фонвизина, Радищева, Державина, Карамзина, Крылова. В состав литературы нового века вошли не только те произведения, которые были написаны в этот период, но и такие, какие были созданы раньше.

8. Сформулируйте ответ на вопрос, в чем заключаются достижения литературы XVIII века, опираясь на суждения В. И. Федорова и статью в учебнике.
9. Подготовьте пересказы статей о русской литературе XVIII века и о классицизме.



Михаил Васильевич
ЛОМОНОСОВ
(1711—1765)

Обращаясь к босоногому крестьянскому мальчишке-школьнику, Некрасов ободрял его ставшими впоследствии крылатыми словами:

Скоро сам узнаешь в школе,
Как архангельский мужик
По своей и Божьей воле
Стал разумен и велик.

Славная биография Ломоносова ныне хорошо известна каждому школьнику. Закончив обучение в Славяно-греко-латинской академии, а затем в Германии, Ломоносов 8 июня 1741 года прибыл в Петербург. Здесь началась его блестящая академическая и писательская деятельность. По словам Пушкина, «соединяя необыкновенную силу воли с необыкновенною силою понятия, Ломоносов обнял все отрасли просвещения. Жажда науки была сильнейшею страстию сей души, исполненной страстей. Историк, ритор, механик, химик, художник и стихотворец, он все испытал и все проник». В 1745 году он становится профессором химии. Научные открытия следуют одно за другим. Диапазон исследований ученого необычайно велик: химия и физика, навигация и мореплавание, астрономия и история, право и филология.

Нет, пожалуй, ни одной области знания, куда бы не проник светлый ум Ломоносова. Горячий патриот России, Ломоносов выступал за расцвет русской науки. По его инициативе был открыт Московский университет. Впрочем, он сам был, по глубокому и верному замечанию Пушкина, «первым нашим университетом».

Разнообразие начинаний, дерзость ума, необъятные замыслы, обширность и глубина знаний ставят Ломоносова рядом с титанами Возрождения, такими, как Микеланджело и Леонардо да Винчи. Действительно, Ломоносову присущ поистине энциклопедический размах. «Этот знаменитый ученый,— писал Герцен,— был типом русского человека как по своему энциклопедизму, так и по остроте своего понимания».

Целью жизни Ломоносова до самого последнего дня было «утверждение наук в отечестве», которое он считал залогом процветания своей Родины. Тем же пафосом просвещения проникнута его филологическая и поэтическая деятельность. Ученый стремился постичь тайны языка и тайны стихотворства. Еще в 1736 году он приобрел трактат теоретика русского стиха В. К. Тредиаковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», который его чрезвычайно заинтересовал.

В Германии Ломоносов написал возражение Тредиаковскому и отослал в Петербург вместе с одой «На взятие Хотина» в качестве отчета о своих занятиях. В «Письме о правилах российского стихотворства» Ломоносов смело распространил тонический принцип на все русское стихосложение (Тредиаковский считал, что можно пользоваться только двустопными стихами, главным образом хореическими). Ломоносов признавал и двустопные, и трехстопные стихи. Он блестяще вскрыл выразительные возможности ямба.

Заботой о свободе выражения отмечена и реформа Ломоносова в области литературного языка. В 1757 году ученый написал предисловие к собранию сочинений «О пользе книг церковных в российском языке», в котором изложил знаменитую теорию «трех штилей». Он разделил слова по стилистической окраске на несколько родов. К первому он отнес лексику церковнославянского и русского языка, ко второму — знакомые по книгам

и понятные церковнославянские слова, но редкие в разговорном языке, к третьему — слова живой речи, которых нет в церковных книгах. Отдельную группу составили простонародные слова, которые только ограничено могли употребляться в сочинениях. В зависимости от количественного смещения слов трех родов создается тот или иной стиль: «высокий» — церковнославянские слова и русские, «средний» — русские слова с небольшой примесью церковнославянских слов, «низкий» — русские слова разговорного языка с добавлением слов простонародных и малого числа церковнославянских.

Каждому стилю соответствуют свои жанры: «высокие» — героические поэмы, оды, трагедии, похвальные надписи; «средние» — драмы, сатиры, эклоги, идиллии, послания, дружеские письма, элегии; «низкие» — комедии, эпиграммы, песни, басни. Такое четкое разграничение, теоретически очень простое, на практике приводило к обособлению «высоких» жанров, что затем сказалось на развитии литературы.

Реформы Ломоносова в сферах литературного языка и стихосложения соответствовали культурным потребностям нации. Для выражения значительного национального содержания были необходимы новые литературные формы, и Ломоносов своими реформами открывал перед поэзией широкие художественные горизонты.

Россия в XVIII веке стала догонять ведущие европейские страны. Петр I мощной державной рукой двинул страну по пути европейской цивилизации. Петровские реформы разбудили нацию, всколыхнули ее внутренние силы. Это было время, когда, по словам Пушкина, «Россия молодая/В бореньях силы напрягая,/ Мужала с гением Петра». Поэтому Петр I стал для Ломоносова образцом идеального просвещенного монарха.

В полном согласии с веком Просвещения Ломоносов считал главной преобразовательной силой человеческий разум, мысль, мышление, которым все подвластно. Разум воплощен прежде всего в Боге, который наделяет им просвещенных людей, в особенности монархов, поскольку от них зависит сделать подданных счастливыми, и, наконец, всякого человека, отличая его тем от неживой природы и животного царства.

«Вечернее размышление о Божием Величестве при случае великого северного сияния» (1743). В этой философской оде Ломоносов задумывается о могуществе Божественного разума: «Скажите ж, коль велик Творец?»

Величие Божественного разума проявилось прежде всего в том, что Бог внес порядок, или, как тогда говорили, «чин», в устройство Вселенной, подчинив ее вполне ясным и твердым законам, устранив хаос и беспорядок: после дня с неумолимостью наступает ночь, после ночи встает солнце и настает утро. Этот закон устройства природной жизни ясен, тверд и прост.

Каждому явлению, предмету и живому существу отведено свое место. Человек в сравнении со Вселенной — малая и, казалось бы, незаметная «песчинка», однако Бог передал человеку часть своей привилегии и наделил человека разумом, который превратил «песчинку» в могучее существо. Он сделал это с тем, чтобы человек исследовал законы Вселенной и обратил их себе на пользу. Таким образом, в основе человеческого существа лежит мыслительная деятельность, побуждающая исследовать мир, постигать его законы и проникать в тайные, неизведанные глубины его строения. Мысль дает человеку возможность воображать и изучать эти законы, строить гипотезы и пытаться найти истину:

Но где ж, натура, твой закон?

С полных стран встает заря!

Непосредственно эти строки относятся к установлению причины северного сияния, которую в ту пору отгадывал Ломоносов, но в целом они характеризуют отношение ученого к тайнам природы, которые предстоит открыть человечеству.

Из стихотворения ясно, что разум человека, способный объять Вселенную и отыскать ее законы — «уставы», представляет ее бесконечной, вечно живой, никуда не исчезающей. В этом состоит величие Бога и сотворенной Им Вселенной. Но столь же величествен и разум человека, направленный на изучение законов мира.

Вместе с тем восхищение величием Бога, Вселенной не свободно от «пиитического ужаса» перед природой: Ломоносов никогда не забывает, что могущество разума дано «ничтожной пыли», «песчинке» бытия, которая в отличие

от Вселенной смертна. Испытывая восторг перед разумом человека, он одновременно чувствует священный трепет. Он поет гимн разумному человеку при ясном сознании скоротечности существования. Эти два чувства рождают «парение мысли». Поэт стремится постичь внутреннюю гармонию природы и преклоняется перед ее мощью.

В самых обычных явлениях Ломоносов замечает действие скрытых стихийных сил. Жажда познания сочетается с поэтическим чувством природы. Поэт оказывается лицом к лицу с космосом, со всей необозримой и бесконечной Вселенной. Научные представления того времени были бессильны объяснить многие физические и иные явления, и поэт призывает на помощь фантазию, которая не была произвольным вымыслом, а основывалась на научном предвидении. Так рождается у Ломоносова живописное изображение космоса. Главная идея этой картины — неисчерпаемость космической жизни, существование в ней множественности миров:

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

Испытывая восторг и священный ужас, Ломоносов в духе века Просвещения изображает человека не бессильным, подавленным и сникшим созерцателем, а деятелем, которому дороги не только теоретические, но и практические результаты его умственных трудов. Когда Ломоносов писал: «Теряюсь, мыслями утомлен!», он имел в виду не растерянность человека, а недостаточность знаний для объяснения всемогущества природы и сложность задач, стоящих перед ученым. Он «мыслями утомлен», потому что твердо верит в познаваемость мира, но еще не может познать его законы.

Предмет забот и поэтического поклонения Ломоносова — мудрая, могущественная, счастливая, процветающая и пребывающая в мире Россия. Поскольку просвещенная Россия олицетворялась Ломоносовым в просвещенной императрице-самодержице, то, представляя живописный портрет страны, поэт изображает ее в виде величественной и дородной женщины с атрибутами царской власти — порфирой, скипетром и венцом.

**«Ода на день восшествия на Всероссийский престол
Ее Величества государыни императрицы Елисаветы Пе-**

тровны 1747 года». Вот как начинает Ломоносов свою знаменитую оду:

Царей и царств земных отрада,
Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градов ограда,
Коль ты полезна и красна!

Царствование Елизаветы прославляется, оно предстает величественным, богатым и прекрасным («цветы пестреют», «классы на полях желтеют», «сокровищ полны корабли»). Заслугу императрицы поэт видит в том, что она «войне поставила конец» и печется о «россов счастье». Казалось бы, изображена вполне идиллическая картина благоденствия русской нации. Однако это лишь неперемное условие, подступ к основной мысли. Россия процветает, но она могла бы быть еще краше, еще просвещеннее, если бы государыня осуществила преобразования в духе Петровых дел. Похвалы Ломоносова относятся не столько к настоящему, сколько к будущему.

Похвальная ода под пером Ломоносова перестала быть «должностным жанром», т. е. жанром только хвалебным, только славословным. Не заслуги Елизаветы волнуют Ломоносова, а настоящее и будущее России. Одический поэт выступает от лица всей нации и сознает себя выразителем общегосударственной точки зрения. Поэзия становится в его понимании великой национальной силой, равной по своему значению и могуществу верховной власти.

В «Оде на день восшествия на Всероссийский престол Ее Величества... Елисаветы Петровны 1747 года» возникает пластическая аллегория науки, представляющая собой реализацию мифологического образа Минервы — богини мудрости.

Помимо зрительных представлений, Ломоносов воздействует и звуковыми. Звукопись его явно рассчитана на эстетический эффект:

Плутон в расселинах мятется,
Что россам в руки предается
Драгой его металл из гор...

Благодаря таким поэтическим принципам ода приобретает торжественность, монументальность, пышность и великолепия.

Выражая свой восторг, свое восхищение славными деяниями императрицы, поэт избирает слова «высокие» — славянизмы, мифологические и библейские имена. Они связываются друг с другом не по конкретному значению, а по их эмоциональной насыщенности, по их стилистической окраске: вместо русских слов «серебро», «золото» Ломоносов непременно употребит славянские пары — «сребро», «злато» («Сребро и злато истекает...»), вместо «Петрова дочь» предпочтет «Петрова дщерь», вместо современного ему названия реки Сена — старинное Секвана.

Поскольку основной тон оды — восторг, а носителем его является автор, то он же выступает и объединяющим лирическим началом, благодаря которому ода воспринимается как целостный жанр. Волнение автора обуславливает не только нарушение логической связи между частями оды, но и их объединение. В авторском лирическом монологе право голоса получают мифологические герои, исторические лица: в оде «На взятие Хотина» Герой (вероятно, Петр I) обращается с речью к другому Герою (Ивану Грозному), слово дается и богу солнца Фебу, который тоже славит победу русских. А в «Оде на день восшествия на Всероссийский престол Ее Величества... Елисаветы Петровны 1747 года» говорят «сомненная Нева» и «божественны науки».

Духовные оды создавались как философские произведения. В них поэт перелагал Псалтырь, но только те псалмы, которые близки его чувствам. При этом Ломоносова привлекала возможность использовать сюжеты псалмов для выражения мыслей и чувств философского и отчасти личного характера. Известно, что Ломоносову приходилось отстаивать свои взгляды в жестокой борьбе с псевдоучеными, с косными фанатиками. Поэтому в духовных одах развиваются две основные темы — несовершенство человеческого общества, одиночество самого поэта и человека вообще во враждебном ему мире, с одной стороны, с другой — величие природы.

Ломоносов знал, что живет в злом мире, что окружен

врагами — мелкими льстецами, интриганами, корыстолюбцами, которые завидовали его гению. И все-таки он не падает духом, надеется побороть зло, потому что за поэтом — истина и справедливость. Личная тема возвышается у Ломоносова до общеполитического обобщения.

Могущество светлого разума несомненно для Ломоносова и в будущем, и в живой современности. Поэт не устал ратовать за серьезные изыскания, за развитие просвещения. Ученый посвящал вдохновенные поэтические произведения успехам отечественной и мировой науки. Неподдельная радость и гордость искрятся в «Письме о пользе стекла». Эта эпистола (дружеское послание), принадлежащая к жанру «дидактической поэзии», становится хвалебной одой стеклу, природные свойства которого раскрылись благодаря успехам ученых. Не сухой трактат о свойствах стекла, а волнение поэта-ученого и пафос научных открытий передают строки этого произведения. Ломоносова интересует не изложение научных теорий, а поэтическая сторона науки — вдохновенное творчество и полет фантазии, дарящие человеку наслаждение богатствами природы и возможность разумного их использования.

Поэзия Ломоносова, как и его научная, в том числе филологическая, деятельность, продолжала национальную политику Петра I, смело двинувшего страну по пути просвещения и прогресса. Пафос строительства запечатлелся в громких словах Ломоносова, «лира» которого, по словам П. А. Вяземского, «была отголоском полтавских пушек». Убежденный и «самобытный» сподвижник просвещения, как назвал Ломоносова Пушкин, автор восторженных од пропел хвалу человеческому разуму и сам явился живым воплощением его дерзновенной мощи.

Вопросы и задания

1. Где учился Ломоносов? Каких научных областей коснулись его исследования и какими талантами он был щедро одарен? Какие из его произведений Вам известны? О чем они?
2. Какие черты характера Ломоносова помогли ему стать рядом с великими учеными мира?
3. Что явилось целью жизни Ломоносова?
4. Что Вы знаете о теории «трех стилей»? Поставьте слова *высокий, средний, низкий* с каждым рядом жанров:

- героические поэмы, оды, трагедии —
драмы, сатиры, письма, элегии —
комедии, эпиграммы, песни, басни —
5. Как назвал Ломоносова А. С. Пушкин?
6. Прочитайте произведения Ломоносова, расскажите о своих впечатлениях.

Вечернее размышление
о Божием Величестве при случае
великого северного сияния

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, мыслями 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 мешут огонь 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 блещут,
Склонясь сквозь воздух к нам густой;
Иль тучных гор верьхи горят;
Иль в море дуть престал зефир¹,
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?

Ода
на день восшествия на Всероссийский престол
Ее Величества государыни императрицы
Елисаветы Петровны 1747 года

Царей и царств земных отрада,
Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градов ограда,
Коль ты полезна и красна!
Вокруг тебя цветы пестреют
И класы на полях желтеют;
Сокровищ полны корабли
Дерзают в море за тобою;
Ты сыплешь щедрою рукою
Свое богатство по земли.

¹ *Зефир* — в греческой мифологии бог западного ветра, легкого и теплого.

Большое светило миру,
Блестя с вечной высоты
На бисер, золото и пурпур,
На все земные красоты,
Во все страны свой взор возводит,
Но краше в свете не находит
Елисаветы и тебя.
Ты кроме той всего превыше;
Душа ее зефира тише,
И зрак прекраснее Рая.

Когда на трон она вступила,
Как Высший подал ей венец,
Тебя в Россию возвратила,
Войне поставила конец;
Тебя прижав облобызала:
Мне полно тех побед, сказала,
Для коих крови льется ток.
Я россов счастьем наслаждаюсь,
Я их спокойствием не меняюсь,
На целый запад и восток.

Божественным устам приличен,
Монархиня, сей кроткий глас:
О коль достойно возвеличен
Сей день и тот блаженный час,
Когда от радостной премены
Петровы возвышали стены
До звезд плескание и клик!
Когда ты крест несла рукою
И на престол взвела с собою
Доброт твоих прекрасный лик!

Чтоб слову с оными сравняться,
Достаток силы нашей мал;
Но мы не можем удержаться
От пения твоих похвал.
Твои щедроты ободряют
Наш дух и к бегу устремляют,
Как в понт¹ пловца способный ветер

¹ Понт — море.

Чрез яры волны порывает;
Он брег с весельем оставляет;
Летит корма меж водных недр.

Молчите, пламенные звуки,
И колебать престаньте свет;
Здесь в мире расширять науки
Изволила Елисавет.

Вы, наглы вихри, не дерзайте
Реветь, но кротко разглашайте
Прекрасны наши времена.
В безмолвии внимай, вселенна:
Се хочет лира восхищенна
Гласить велики имена.

Ужасный чудными делами
Зиждитель¹ мира искони
Своими положил судьбами
Себя прославить в наши дни;
Послал в Россию Человека,
Каков неслыхан был от века.
Сквозь все препятства он вознес
Главу, победами венчанну,
Россию, грубостью попоранну,
С собой возвысил до небес.

В полях кровавых Марс страшился,
Свой меч в Петровых зря руках,
И с трепетом Нептун чудился,
Взирая на российский флаг.
В стенах внезапно укрепленна
И зданиями окруженна,
Сомненная Нева рекла:
«Или я ныне позабылась
И с одного пути склонилась,
Которым прежде я текла?»

Тогда божественны науки
Чрез горы, реки и моря
В Россию простирали руки,
К сему монарху говоря:

¹ *Зиждитель* — Бог, Творец.

«Мы с крайним тщанием готовы
Подать в российском роде новы
Чистейшего ума плоды».
Монарх к себе их призывает,
Уже Россия ожидает
Полезны видеть их труды.

Но ах, жестокая судьбина!
Бессмертия достойный муж,
Блаженства нашего причина,
К несносной скорби наших душ
Завистливым отторжен роком,
Нас в плаче погрузил глубоко!
Внушив рыданий наших слух,
Верьхи Парнасски восстенали,
И музы воплем провождали
В небесну дверь пресветлый дух.

В толикой праведной печали
Сомненный их смущался путь;
И токмо шествуя желали
На гроб и на дела взглянуть.
Но кроткая Екатерина,
Отрада по Петре едина,
Приемлет щедрой их рукой.
Ах, если б жизнь ее продлилась,
Давно б Секвана постыдилась
С своим искусством пред Невой!

Какая светлость окружает
В толикой горести Парнас?
О коль согласно там бряцает
Приятных струн сладчайший глас!
Все холмы покрывают лики;
В долинах раздаются клики:
Великая Петрова дочь
Щедроты отчи превышает,
Довольство муз усугубляет
И к счастью отверзает дверь.

Великой похвалы достоин,
Когда число своих побед

Сравнить сраженьям может воин
И в поле весь свой век живет;
Но ратники, ему подвластны,
Всегда хвалы его причастны,
И шум в полках со всех сторон
Звучащу славу заглушает,
И грому труб ее мешает
Плачевный побежденных стон.

Сия тебе единой слава,
Монархиня, принадлежит,
Пространная твоя держава
О как тебе благодарит!
Воззри на горы превысоки,
Воззри в поля свои широки,
Где Волга, Днепр, где Обь течет;
Богатство, в оных потаенно,
Наукой будет откровенно,
Что щедростью твоей цветет.

Толикое земель пространство
Когда Всевышний поручил
Тебе в счастливое подданство,
Тогда сокровища открыл,
Какими хвалится Индия;
Но требует к тому Россия
Искусством утвержденных рук.
Сие злату очистит жилу;
Почувствуют и камни силу
Тобой восставленных наук.

Хотя всегдашними снегами
Покрыта северна страна,
Где мерзлыми борей¹ крылами
Твои взвевает знамена;
Но Бог меж льдистыми горами
Велик своими чудесами:
Там Лена чистой быстриной,
Как Нил, народы напояет
И бреги наконец теряет,
Сравнившись морю шириной.

¹ Борей — в греческой мифологии бог холодного северного ветра.

Коль многи смертным неизвестны
Творит натура чудеса,
Где густостью животным тесны
Стоят глубокие леса,
Где в роскоши прохладных теней
На пастве скачущих еленей
Ловящих крик не разгонял;
Охотник где не метил луком;
Секирным земледелец стуком
Поющих птиц не устрашал.

Широкое открыто поле,
Где музам путь свой простирать!
Твоей великодушной воле
Что можем за сие воздать?
Мы дар твой до небес прославим
И знак щедрот твоих поставим,
Где солнца восход и где Амур
В зеленых берегах крутится,
Желая паки¹ возвратиться
В твою державу от Манжур.

Се мрачной вечности запону
Надежда отверзает нам!
Где нет ни правил, ни закону,
Премудрость тамо зиждет храм;
Невежество пред ней бледнеет.
Там влажный флота путь белеет,
И море тщится уступить:
Колумб российский через воды
Спешит в неведомы народы
Твои щедроты возвестить.

Там тьмою островов посеян,
Реке подобен Океан;
Небесной синевой одеян,
Павлина посрамляет вран.
Там тучи разных птиц летают,
Что пестротою превышают
Одежду нежных весны;
Питаясь в рощах ароматных

¹ Паки — снова.

И плавая в струях приятных,
Не знают строгия зимы.

И се Минерва¹ ударяет
В верьхи Рифейски копием;
Сребро и золото истекает
Во всем наследии твоём.
Плутон² в расселинах мятется,
Что россам в руки предается
Драгой его металл из гор,
Которой там натура скрыла;
От блеску древного светила
Он мрачный отвращает взор.

\ О вы, которых ожидает
Отечество от недр своих
И видеть таковых желает,
Каких зовет от стран чужих,
О, ваши дни благословенны!
Дерзайте ныне ободренны
Раченьем вашим показать,
Что может собственных Платонов
И быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать.

Науки юношей питают,
Отраду старым подают,
В счастливой жизни украшают,
В несчастной случай берегут;
В домашних трудностях утеха
И в дальних странствах не помеха.
Науки пользуют везде,
Среди народов и в пустыне,
В градском шуму и наедине,
В покое сладки и в труде.

Тебе, о милости источник,
О ангел мирных наших лет!
Всевышний на того помощник,

¹ *Минерва* — богиня мудрости в римской мифологии.

² *Плутон* — бог подземного царства и царства мертвых в греческой мифологии.

Кто гордостью своей дерзнет,
Завидя нашему покою,
Против тебя восстать войною;
Тебя Зиждитель сохранит
Во всех путях беспреткновенну
И жизнь твою благословенну
С числом щедрот твоих сравнит

Вопросы и задания

- Как бы Вы сформулировали тему каждой оды М. В. Ломоносова? Какие строки показались Вам особенно важными для жанра оды?
2. Какова главная мысль духовно-философской оды «Вечернее размышление о Божием Величестве при случае великого северного сияния» и «Оды на день восшествия на Всероссийский престол Ее Величества государыни императрицы Елисаветы Петровны 1747 года»? В чем поэт видит заслугу императрицы?
 3. Как Вы понимаете эти строки?
...может собственных Платонов
И быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать.
 4. Каковы картины мира, рисуемые Ломоносовым в этих одах? Какую роль играют вопросы и восклицания?
 5. За что прославляет поэт Елизавету и на что надеется? Подтвердите ответы чтением фрагментов из текста оды «Вечернее размышление о Божием Величестве при случае великого северного сияния».

Развивайте дар слова

1. Объясните слова и подумайте, какие из них могут быть использованы в нашей разговорной речи сегодня: *Всевышний, дерзнет, щедроты, утеха, отечество, благословенны, посягает, Парнас, бездна*. Приведите примеры.
2. Вопрос, который не требует ответа, называется *риторическим*. Подумайте, с какой целью используются риторические вопросы в одах М. В. Ломоносова.
3. Выучите наизусть отрывок из оды со слов: «Науки юношей питают...». Подчеркните при чтении особое значение науки в жизни общества и отдельного человека.
4. Подготовьте «похвальное слово Елизавете», опираясь на текст оды Ломоносова.



Гавриил Романович
ДЕРЖАВИН
(1743—1816)

Гавриил Романович Державин родился в Казанской губернии в небогатой дворянской семье. В начале своей жизни он узнал и горе, и нужду. Первоначальное скудное образование получил дома, затем обучался в казанской гимназии, которую, однако, не закончил. В 1762 году он прибыл в Преображенский полк в Петербург и долго служил солдатом. Лишь через десять лет его произвели в прапорщики. К тому времени он на своем опыте изучил военные и гражданские порядки, что позволило ему сохранить трезвость ума и здравый смысл.

В 1773 году Державин выступил в печати. В том же году был прикомандирован к секретной следственной комиссии и в течение 1774 года служил в войсках, действовавших против Пугачева. Там он продолжал писать стихи. Спустя два года из написанных стихотворений составилась сборник. Выход его остался незамеченным, хотя наиболее чуткие читатели, как, например, младший современник Державина И. И. Дмитриев, находили в стихах молодого поэта «благородную смелость, строгие правила и резкость в выражениях». Серьезная поэтическая работа началась в Петербурге, когда в 1777 году Державин был переведен туда на статскую службу. Вскоре он женился.

Первые произведения («На рождение в Севере порфирородного отрока», «На смерть князя Мещерского», «Ключ»), принесшие Державину поэтическую известность, появились в 1779 году. Поэт полагал, что «веле-ление и пышность» оды «несвойственны» его таланту. Следуя этому убеждению, он перенес античных богов в суровую русскую зиму и обошелся с ними запросто. Борея, например, он назвал «лихим стариком». Славя рождение великого князя Александра, будущего императора Александра I, он решился наставлять его:

Будь страстей своих владетель,
Будь на троне человек!

В эти годы Державин входит в дружеский литературный кружок. Там собирались писатели Н. А. Львов, В. В. Капнист, баснописец И. И. Хемницер.

«Фелица» («Ода к премудрой Киргиз-кайсацкой царевне Фелице, писанная Татарским Мурзою, издавна поселившимся в Москве, а живущим по делам своим в Санкт-Петербурге. Передана с арабского языка») (1782). Екатерина II обратила внимание на Державина, когда он опубликовал оду в журнале «Собеседник любителей русского слова» (1783).

Державин опозитизировал Екатерину II, создав ее живой облик и отдав должное ее человеческим качествам — энергии, деловитости, умению прощать слабости и промахи, простоте, справедливости. Императрице противопоставлен иронический двойник автора — ленивый и любящий роскошь мурза. Одновременно Державин задел и екатерининских вельмож, занимавших влиятельные посты в государстве. Как похвала Екатерине, так и нравоописательные картины, изображавшие сановников и мурзу, были выражены в непринужденном разговорном тоне, с живым, неподдельным юмором. В оду вошли будни, реальный быт, обстановка и распорядок державинского дома. Все это решительно противоречило традиционным жанровым и стилевым признакам похвальной оды. Впоследствии Гоголь как заслугу Державина отметил «необыкновенное соединение самых высоких слов с самыми низкими и простыми». Один из по-

этов — современников Державина также поставил ему в заслугу простоту стиля:

Наш слух оглох от громких лирных тонов...

Признаться, видно, что из моды

Уж вывелись парящи оды.

Ты простотой сумел себя средь нас вознесть!

Екатерина II оценила адресованную ей оду, и перед Державиным открылись двери дворца. Он был назначен правителем Олонецкой, а потом Тамбовской губерний. Приближенный затем ко двору, поэт не вписался в его атмосферу, и конфликты с императрицей и с ее фаворитами следовали один за другим. Екатерина II в конце концов сделала его кабинет-секретарем, но вскоре перевела в сенаторы. Впоследствии так же поступили Павел I, призвавший Державина на службу и вскоре отказавшийся от его услуг, и Александр I, сделавший Державина министром юстиции и через год освободивший поэта от этих обязанностей. Придворная карьера Державина каждый раз оканчивалась ссорой между гордым, прямым, честным, крутого нрава поэтом и покровителями-самодержцами.

На поэтическом поприще Державин добился несравненно больших успехов. Смелое скрещение бытового просторечия и высоких речений, которое было удачно опробовано им в «Фелице», теперь проникло в его оды «На счастье», «Вельможа» и др. Поэту удалось сплавить высокий, одический жанр и стиль с сатирическим.

Богатая жизненная школа дала Державину возможность увидеть настоящий мир — великолепную, многоцветную и многозвучную природу в ее движении и изменениях, красоту простых людей, привлекательность крестьянских девушек («Русские девушки»), незабываемые простые и тихие радости семейного бытия («Евгению. Жизнь Званская»). Но Державин ценил и пиршества знати с их богатством и красочностью, обилием блюд и разнообразными утехами, которые у него непременно связываются с мыслью о скоротечности бытия и неумолимом забвении. В этом чувствуется жизнелюбивый человек XVIII столетия, принадлежащий к богатой, блестящей и пышной культуре, который скорбит о ее уходе с исторической сцены.

Вместе с тем в своей жизни Державин повидал не только роскошные обеды богачей и вельмож. Ему были знакомы тяжелые условия народного труда и быта, упоение помещиков своей властью, лихоимство чиновничества и судей, бесстыдное воровство сановников.

Державин стремился укрепить самодержавие и выступал против тех, кто нарушал и презирал законы монархии.

«Властителям и судиям» (1787). В сатире «Властителям и судиям» поэт предал позору продажность «властителей», сильных мира сего, открывших дорогу «злодейству и неправде». Он, слыша молитвы и жалобы угнетенных и обиженных, грозил нечестивцам страшной карой:

Воскресни, Боже! Боже правых!
И их молению внимли:
Приди, суди, карай лукавых
И будь един царем земли!

После выхода в отставку Державин посвятил себя литературным трудам. Несколько месяцев ежегодно он проводил в своем имении Званка Новгородской губернии. Помимо занятий поэзией, Державин обратился к драматургии и сочинил несколько оперных либретто и трагедий. В его новом доме в XIX веке заседало литературное общество «Беседа любителей русского слова». Итог творческой деятельности Державина был подведен выходом в 1808—1816 годах собрания его сочинений, которое стало крупным культурным событием страны.

В последние годы творчества Державин оказался не чужд новым веяниям в литературе: у него проскальзывают и сентиментальные ноты, и романтические мотивы. Поэт чувствовал, что настало время для проникновения личного начала в литературу, в частности в поэзию, и пошел навстречу новым художественным исканиям. В его поэзии частный, бытовой мир начал соединяться с космическим и вселенским. В единстве их обнаружилась тесная и неожиданная связь, примиряющая противоречия бытия. Практический выход из этих противоречий виделся Державину в мудрой «умеренности», в прославлении «золотой середины», в единстве радостей

сельской жизни с ее прозаическими и поэтическими сторонами. К этому призывал Державина его любимый античный поэт Гораций (о его творчестве см. на с. 294—299 второй части учебника). К его знаменитому сочинению и обратился Державин, раздумывая о сделанном в поэзии. Он, как и Гораций, как впоследствии Пушкин, создал себе своими поэтическими трудами «нерукотворный памятник».

«Памятник» (1795). В оде «Памятник» Державин поставил себе в заслугу то, «что первый... дерзнул в забавном русском слоге/О добродетелях Фелицы возгласить,/ В сердечной простоте беседовать о Боге/И истину царям с улыбкой говорить». Державин назвал здесь самые громкие свои произведения — оду «Бог», оду-сатиру «Фелица», с которой началась его слава, сатирические произведения и лирические сцены сельской жизни. Высокое в его поэзии встало рядом с низким, и поэзия вдруг оживилась, обрела невиданную дотоле выразительность, искренность и простоту.

Державин преобразовал русскую поэзию и открыл перед ней новые дороги. Его стихи не могут оставить равнодушными и сегодняшнего читателя, потому что в них горит поэтический огонь, благодаря которому они составляют истинное художественное наслаждение.

Властителям и судиям

Восстал всевышний Бог, да судит
Земных богов во сонме их;
Доколе, рек, доколь вам будет
Щадить неправедных и злых?

Ваш долг есть: сохранить законы,
На лица сильных не взирать,
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.

Ваш долг: спасти от бед невинных,
Несчастливым подать покров;
От сильных защищать бессильных,
Исторгнуть бедных из оков.

Не внемлют! видят — и не знают!
Покрыты мздою очеса:
Злодействы землю потрясают,
Неправда зыблет небеса.

Цари! Я мнил, вы боги властны,
Никто над вами не судья,
Но вы, как я подобно, страстны,
И так же смертны, как и я.

И вы подобно так падете,
Как с древ увядший лист падет!
И вы подобно так умрете,
Как ваш последний раб умрет!

Воскресни, Боже! Боже правых!
И их молению внемли:
Приди, суди, карай лукавых
И будь един царем земли!

Памятник

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,
Металлов тверже он и выше пирамид;
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полет его не сокрушит.

Так! — весь я не умру, но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь славянов род вселенна будет чтить.

Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных,
Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал;
Всяк будет помнить то в народах неисчетных,
Как из безвестности я тем известен стал,

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.

О муза! возгордись заслугой справедливой,
И презрит кто тебя, сама тех презирай;

Непринужденною рукой неторопливой
Чело твое зарей бессмертия венчай.

В творческой лаборатории Г. Р. Державина

Многие выдающиеся русские писатели и литературоведы высоко ценили талант и литературное наследие Г. Р. Державина. Прислушайтесь к отдельным высказываниям.

«Некоторые оды Державина, несмотря на неровность слога и неправильность языка, исполнены порывами истинного гения...»

«Державин, со временем переведенный, изумит Европу, а мы из гордости народной не скажем всего, что мы знаем об нем...»

А. Пушкин

«Поэтическое «парение», достигающее у Державина такого подъема и взмаха, как, может быть, ни у кого из прочих русских поэтов, служит ему верным залогом грядущего бессмертия — не только мистического, но и исторического.

...Бессмертный и домовитый, Державин — один из величайших поэтов русских».

В. Ходасевич. «Державин»

«Вот уж подлинно глыба грубой руды с яркими блестящими чистого, самородного золота... И таковы-то все анакреонтические стихотворения Державина: они больше, нежели все прочие, служат ручательством его громадного таланта...»

В. Белинский

Интересны наблюдения исследователей в книге «Творчество Г. Р. Державина» (Материалы конференции.— Тамбов, 1993). Подумаем и мы над рассуждениями литературоведов...

1. «В оде «Бог» вдохновение поднимает поэта, возвышает до божественного проникновения... Бог — это все: миры, Вселенная, бесконечное пространство и время. Человек перед Богом — это одна точка, а вся земная твердь — капля, «**в** море опущенна». И поэт ничто перед Богом, но

Тот снабдил его вдохновенной возможностью знать жизнь и парить в небесах, и он уже «не ничто»! Поэта поднимает талант, вдохновение его обожествляет, над слабыми смертными возвышает его «слово»...

Прочитайте оду «Бог». Подумайте над высказыванием исследователя. Согласны ли Вы с ним?

2. Известно, что Державин-баснописец использовал половицы в своих произведениях «Лисица и Зайцы», «Струя и Дом», «Медведь и Рысь», «Голуби», «Гуси» и др.

Как можно объяснить строку: *...чтоб стен не разбивать своим безумно лбом* («Медведь и Рысь»? Он также использовал отдельные элементы народных афоризмов: *...напрасно роет ров бессильным мы соседям* («Лисица и Зайцы»), *...помедлить бы Гусям хвалиться, / Поколь весна не возвратится* («Гуси»).

Встречали ли Вы пословицы в других произведениях Державина? Приведите примеры.

3. Исследователи утверждают, что «...образы из мира природы для Державина — отправная точка его философских размышлений о Боге, человеке, жизни и смерти, о смысле существования». Могли бы Вы подтвердить эту мысль на примере прочитанных самостоятельно произведений Державина?

4. Любопытны суждения литературоведов о роли света и цвета в поэзии Державина: «Державин — «цветовой» поэт»; «Интенсивность света и цветовая гамма значительно преобладает над звукописью его стиха...»; число использованных автором цветообозначений к определенному объему текста у Державина — 98, в сказках Пушкина — 74, в прозе Гоголя — 85.

«Многие цветообозначения метафоричны (красно-желта ряса-листва деревьев осенью; лиловые ковры-туманы...); «...Специфика державинской колористики заключается в чрезвычайном богатстве и разнообразии красок, тонов, полутонов, оттенков, цветовых смещений. В ней представлено все многообразие спектра. Так, власы у Державина желты, златы, златоструйчаты, коричные, черны, орехокурчаты, льну подобны, снегоблещущи; глаза (очи) — светлые, голубые, небесные и голубые, сафирны, сафирно-светлые, небесам подобны, черны, черно-пламенные...» и т. д.

Понаблюдайте над использованием Державиным цвета и подготовьте рассуждение на эту тему.

Вопросы и задания

1. Что нового Вы узнали о Державине? Чем заинтересовала Вас личность поэта? Почему Державину пришлось покинуть губернаторство в Олонецкой и Тамбовской губерниях, хотя сделано им было там немало полезного?
2. Какие произведения Державина Вам известны? Расскажите о них. Прочитайте их, покажите, как проявилось в них новаторство поэта.
3. В чем пафос стихотворений «Властителям и судиям», «Памятник»? Против каких пороков выступает автор?
4. Как Вы понимаете строки?

...Доколь славянов род вселенна будет чтить.

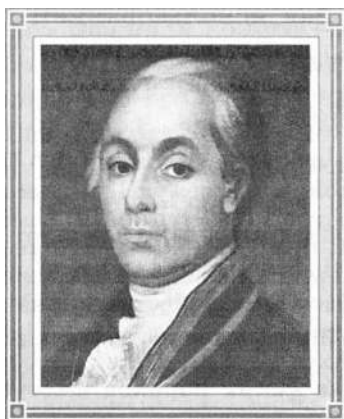
...В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.

5. Прав ли Державин, считая, что «памятник себе воздвиг чудесный, вечный»? Подготовьте рассуждение на эту тему, обратив внимание на то, что сам поэт относит к своим заслугам.
6. В чем видит автор долг «властителей и судий»?

Развивайте дар слова

Перечитайте тексты стихотворений Державина. Найдите в них восклицательные предложения (строки), риторические вопросы. Подумайте, что с их помощью достигается. Покажите это при чтении.

Выучите наизусть стихотворения «Властителям и судиям», «Памятник», подготовьте выразительное чтение, подчеркнув их пафос.



**Александр Николаевич
РАДИЩЕВ**

(1749—1802)

На исходе июня 1790 года Екатерина II прочитала сочинение А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». Чтение вселило в нее нечто большее, чем беспокойство. Она почувствовала неприкрытую угрозу всему самодержавному режиму и сказала, что в этой книге «все противно закону христианскому», все «служит разрушению союзу между родителями и детьми», все «клонится к возмущению крестьян против помещиков, войск против начальства». Что же касается царей, то им автор «грозится плахою».

Эти идеи, почерпнутые Екатериной Великой из книги Радищева, напомнили ей Емельяна Пугачева и его бунт. Она «с жаром и чувствительностью» произнесла: «Он бунтовщик хуже Пугачева». Русского дворянина Радищева Екатерина II назвала «первым подвизателем» Французской революции и сравнила с простым казаком, потому что оба были опасны не только для ее царствования, но и для принципа монархии вообще, хотя один действовал оружием, а другой — словом, один собрал вокруг себя недовольных казаков, инородцев, крестьян, а другой выступил в одиночку.

Как же случилось, что дворянин Радищев пришел к идее отрицания монархии, «самодержавства»?

Детство и отрочество Радищева ничем не отличались от детства и отрочества его сверстников. Сначала он учился дома в деревне, затем в Москве, где его учителями были профессора и преподаватели Московского университета. Но вскоре судьба Радищева переменилась.

Летом 1762 года русский престол в результате дворцового переворота захватила Екатерина II. В конце того же года во время коронационных торжеств он был «пожалован в пажи», зачислен в Пажеский корпус и начал службу при дворе. В Пажеском корпусе он приобрел разнообразные знания и познакомился с пытливыми юношами, в том числе через брата Фонвизина — с самим будущим драматургом. Здесь Радищев стал читать сочинения философов-просветителей. Служа при дворе, он узнал о дворцовых интригах; возвращаясь домой, на Васильевский остров, имел возможность наблюдать жизнь многих слоев петербургского населения.

Вскоре правительству понадобилось усовершенствовать российское законодательство, и Радищев вместе с другими отобранными для изучения наук пажами был отправлен в 1767 году в Лейпциг. Там он пробыл четыре года, занимаясь юриспруденцией, естествознанием, химией, медициной, в особенности философией, увлекшись сочинениями Вольтера, Монтескье, Руссо, Мабли, Гольбаха и Гельвеция. По книге Гельвеция «Об уме» он и его товарищи, по собственному его признанию, «мыслить научались».

После возвращения в Россию Радищев служил сначала протоколистом в Сенате, затем обер-аудитором (юридическим советником) в штабе Финляндской дивизии. Через некоторое время он вышел в отставку, но затем снова вернулся на службу, теперь уже в Коммерц-коллегию. В 1780 году он занял должность помощника управляющего, с 1790 года стал управляющим Петербургской таможней. В том же году его карьера крупного чиновника была прервана: за книгу «Путешествие из Петербурга в Москву» он был арестован и, лишенный чинов, дворянского достоинства, сослан в Илимский острог.

Вступивший на престол после смерти Екатерины II ее сын, Павел I, отдал Радищева под надзор полиции и решил жить в одном из имений отца в Калужской гу-

бернии. Когда воцарился Александр I, Радищев был снова определен на службу в Комиссию составления законов. Здесь писатель держался старых взглядов и требовал ликвидации сословных привилегий и уничтожения крепостного права. С неуступчивым законодателем не согласились и, по-видимому, намекнули на суровые последствия, если он будет отстаивать свои позиции. Радищев решил кончить жизнь самоубийством и в ночь с 11 на 12 февраля 1802 года отравился. Некоторые ученые полагают, что он сделал это из страха вновь оказаться в ссылке, другие видят в самоубийстве форму протеста, ссылаясь на главу «Крестьяцы» («Путешествие из Петербурга в Москву»), где отец в качестве последнего средства сопротивления «угнетению» предлагает сыновьям добровольную смерть.

За свою жизнь Радищев многое перевидал. На его глазах в мире произошли значительные исторические события: война за независимость в Америке, Великая французская революция, бунт Пугачева. Они, безусловно, повлияли на его мировоззрение.

Литературным творчеством Радищев начал заниматься сразу после возвращения из Германии. Одно из первых его сочинений — перевод «Размышлений о греческой истории» французского просветителя-утописта Мабли, снабженный собственными комментариями. В одном из примечаний он высказал мысль, которая останется основным его убеждением в течение всей сознательной жизни: «Самодержавство есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние». В другом случае автор заявлял, что несправедливость государя дает право народу судить его.

«Вольность» (1791). Идея возмездия тиранам особенно громко прозвучала в оде «Вольность», включенной в «Путешествие из Петербурга в Москву». Радищев воспел в ней свободу человека как высшую жизненную ценность. Ни один государь, ни один наставник человечества не может навязывать людям свой образ всеобщего счастья, ибо для того, чтобы воплотить этот образ практически, правители становятся тиранами, мнимое счастье покупается ценою подавления свободы подданных.

«Житие Федора Васильевича Ушакова» (1789). Для того чтобы защищать свободу, нужно быть общественно активным человеком, способным, когда это необходимо, возглавить протест против деспотии. В «Житии Федора Васильевича Ушакова», сюжетом которого является биография друга его юности, Радищев создал образ такого выдающегося человека, отличавшегося «твердостью мыслей и вольным оных изречением», воодушевленного «негодованием на неправду».

Радищев, испытавший сильное влияние философии Просвещения, сделал из нее крайние и бескомпромиссные выводы. В его время почти все образованные люди читали произведения французских философов. Почему же именно Радищев отважился отрицать самодержавие и защищать свободу человека?

Очевидно, именно потому, что писатель обладал особенно ранимой, особенно возбудимой совестью. Его нравственные идеалы и культура чувств были столь высоки, что он воспринимал насилие, нарушение свободы как личную свою беду и переживал как незаслуженно нанесенную ему личную обиду, испытывая нестерпимо острую боль.

«Путешествие из Петербурга в Москву» (1790). В этом духе он и начинает главное свое сочинение — «Путешествие из Петербурга в Москву», подчеркивая, насколько лично, как человек, потрясен увиденным вокруг: *«Я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человечества уязвлена стала.* Обратил взоры во внутренность мою и узрел, что бедствия человека происходят от человека, и часто от того только, что он взирает непрямо на окружающие его предметы... Я ощутил в себе довольно сил, чтобы противиться заблуждению; и — веселие неизреченное! Я почувствовал, что возможно всякому соучастником быть во благоденствии себе подобных».

Это стремление к сочувствию, состраданию сделало Радищева философом, гражданином и писателем. Оно определило и жанр сочинения — «путешествие», широко распространенный в сентиментализме. «Путешественник» может естественно обозреть все места, которые

встречаются ему на пути, и от первого лица эмоционально приподнято рассказать о том, что он увидел и что поразило его воображение. Однако чувствительность Радищева по сравнению с сентименталистами и их вождем Карамзиным носила резко радикальный и социально конкретный характер.

Все главы книги — от «Софии» до «Спасской полести» — пронизаны одной идеей: в России закон спит и царит беззаконие. Это беззаконие противоречит всем «естественным законам», от природы данным человеку. Закон в стране не соблюдает никто — ни ямщики и мелкие чиновники, ни наместники и сановники. У русского человека нет «личной сохранности», «личной вольности», «собственности». Может быть, иначе обстояло бы дело при просвещенном государе? В главе «Спасская полость» нарисована картина (вторая часть «сна»), в которой беззаконие не исчезает. Но, может быть, помогут частные меры и реформы или стихийные бунты крестьян? Радищев и на этот вопрос отвечает отрицательно. Он приходит к выводу, что все дело в монархии, в самом принципе единодержавного правления, а избавление от самодержавия относит к отдаленному будущему.

Пока существует самодержавие, всегда есть угроза, что оно непременно станет деспотией или тиранией. Екатерина II мыслила себя просвещенной императрицей, но каково при ней живет крепостному крестьянству и другому простому люду («Любани»)? Под «страданиями человечества» Радищев понимал участь крепостного крестьянства. Он был убежденным противником «рабства в России». Многие главы «Путешествия...» («Хотиллов», «Зайцево», «Едрово», «Любани») проникнуты, с одной стороны, сочувствием к крестьянам, с другой — беспощадной критикой екатерининского царствования, в котором «две трети граждан лишены гражданского звания и частью в законе мертвы», одна треть представляет собой «зверей алчных, пиявиц ненасытных».

Ужасающие и вопиющие картины произвола и беззакония, нарисованные Радищевым, должны были воздействовать на «естественные» чувства дворян и пробудить в них сострадание к обездоленным. Радищев надеялся,

30) Продается холостой человекъ, годной въ гусары и егеря, ростомъ 2 арш. 10 вершк., 29 лѣтъ. О цѣнѣ спросить въ 8 части 5 кварт. подъ № 399 у домоправителя. — 1.

31) Во 12 части, въпрямѣ бывшихъ богадѣльняхъ у живущаго Офицера продается дѣвка по 10 году, знающая кружева плести, бѣлье шить, гладить, крахмалить и Госпожу одѣвать притомъ имѣющая талію и лице пріятное. — 1.

**Объявление о продаже крепостных в газете
«Московские ведомости». 1797 г.**

что социальный инстинкт внушит дворянам мысль о неизбежном возмездии со стороны народа. Поэтому писатель призывал дворян отказаться от сословных привилегий, употребить все свое влияние на восстановление «природного всех равенства». Именно этими качествами — повышенной эмоциональностью в обрисовке русской жизни и горячим желанием ее изменить — объясняется высокий дидактико-патетический стиль, свойственный «Путешествию...».

Дворяне игнорировали «уроки» Пугачева и Радищева. Им были непонятны мысли писателя-философа, побуждавшие к интеллектуальному напряжению. Радищев не изменил своим убеждениям, и его писательское перо все более крепло. Один из его лирических шедевров **«Ты хочешь знать: кто я? что я? куда я еду?..» (1791)**, согретый глубоким личным чувством, лишен и учительной интонации, и проповеднического тона, и архаической лексики.

Не менее глубокой была элегия **«Осьмнадцатое столетие» (1801—1802)**, в которой Радищев подводил трагический итог прошедшему блестящему веку Просвещения, сыном которого он был. Пушкин назвал эту элегию лучшим поэтическим произведением Радищева и восхищался «стихами, столь замечательными под его пером». «Вослед Радищеву» он славил свободу в оде «Вольность», поспорил с ним в «Путешествии из Москвы в Петербург». Мысли Радищева волновали Пушкина в течение его жизни, и это лучшее доказательство того, что критический писательский пафос писателя-сентимента-

листа¹ с течением времени не угас. Слово Радищева о свободе и «естественных правах» человека, о сочувствии ближним и соучастии к людям никогда не умрет, потому что оно входит в состав непреходящих нравственных ценностей всего человечества.

Вопросы и задания

1. Где учился А. Н. Радищев? Какими науками и чьими сочинениями увлекался он в Лейпциге?
2. За что писатель был сослан в Илимский острог? Где служил писатель до и после ссылки? В чем состояла его неуступчивость в Комиссии составления законов?
3. В какой оде Радищева прозвучала идея возмездия тиранам?
4. Какими словами писатель выразил удивление и потрясение человека и гражданина увиденным во время путешествия («Путешествие из Петербурга в Москву»)?
5. Какими произведениями Радищева восхищался Пушкин и что ценил в них?
6. Познакомьтесь с текстом «Путешествия из Петербурга в Москву», проанализируйте одну из глав (на выбор) или подготовьте к инсценированному чтению один из диалогов.
7. Что в диалоге с крестьянином («Любани») поразило автора «Путешествия...» и какие мысли вызвало впоследствии? О чем говорят слова крестьянина: «Видишь ли, одна лошадь отдыхает, а как эта устанет, возьмусь за другую...»?
8. Литературовед В. А. Западов пишет: «Все главы от «Софии» до «Спасской полести» объединяет сквозная тема закона и всеобщего беззакония. Беззаконие царит на всех ступенях общества; вопреки законам поступают все — от ямщика и мелкого чиновника до наместника и ближайших помощников государя». Найдите примеры этому в «Путешествии...».
9. Какие произведения XVIII века Вы назвали бы великими и таланту какого писателя этого века можно «дивиться»?

¹ Писатель-сентименталист главной особенностью «человеческой природы» объявляет чувство. Определение сентиментализма см. во второй части учебника в «Кратком словаре литературоведческих терминов» на с. 342.



**Николай Михайлович
КАРАМЗИН**

(1766—1826)

По многосторонности дарований — поэт, прозаик, историк, реформатор русского литературного языка, журналист, общественный деятель — Н. М. Карамзин сродни Ломоносову и просветителям, подобным Вольтеру, Дидро, Руссо. Его влияние на русскую общественную мысль, русскую литературу и отечественную историю необыкновенно велико.

Н. М. Карамзин родился 1 декабря 1766 года в дворянской семье, под Симбирском. Его детство прошло в имении отца селе Знаменское, на берегах «священнойшей в мире» реки, как назвал писатель Волгу в одном из своих стихотворений. Первоначальное образование и воспитание получил в частном пансионе в Симбирске, затем в московском пансионе профессора И. М. Шадена (1775—1781) и в Московском университете, посещая лекции. Увлекаясь гуманитарными науками, Карамзин овладел несколькими древними и новыми языками. После окончания пансиона ему пришлось один год служить в Преображенском полку, квартировавшем в Петербурге, в 1784 году он вышел в отставку и с тех пор никогда и нигде не служил. Он целиком отдался литературной деятельностью и стал одним из первых русских профессиональных литераторов.

Литературная деятельность писателя началась в 1783 году. Карамзин выпустил в свет свой перевод с немецкого идиаллии С. Геснера «Деревянная нога». После отставки он некоторое время жил в Симбирске, затем переехал в Москву. Здесь он попал в круг масонов (так назывались члены религиозно-этических обществ, которые исповедовали идеи нравственного самоусовершенствования; их собрания сопровождались особыми обрядами и были окружены тайной), сблизился с известным писателем-сатириком и журналистом Н. И. Новиковым (1785—1789). Карамзин проникся идеями просветительства, человеколюбия и сердечности.

В круг его чтения входили французские просветители (Вольтер, Руссо), английские, немецкие (Ф. Шиллер, Г. Лессинг) и швейцарские предромантики.

В эти годы Н. М. Карамзин опубликовал свою первую оригинальную повесть «Евгений и Юлия». Одним из значительных событий в его творческой судьбе стал перевод трагедии Шекспира «Юлий Цезарь». К началу 1789 года Карамзин разочаровался в масонстве, считая, что нравственное совершенство человека достигается не моральными проповедями, а облагораживающим воздействием искусства на души людей. Разрыв с масонами побудил Карамзина отправиться в заграничное путешествие, которое длилось больше года (1789—1790).

Сначала Карамзин приехал в Петербург, оттуда отправился в карете через Нарву за границу. Он посетил Кенигсберг, где беседовал с Кантом, побывал в Берлине, Дрездене, Лейпциге и Веймаре, увидел Гёте, его собеседниками были немецкий историк Гердер и писатель Виланд. Затем он поехал в Эрфурт и во Франкфурт-на-Майне, там его застала весть о взятии Бастилии в Париже — во Франции началась буржуазная революция. Карамзин выехал сначала в Швейцарию. В Женеве он встретился с известным якобинцем Жильбером Роммом. Затем он прибыл во Францию и из Лиона отправился в Париж, а потом уехал в Лондон, откуда вернулся в Россию.

В Париже Карамзин несколько раз побывал в Национальном собрании, слышал речи Мирабо, Робеспьера и других деятелей революции. Политическая жизнь Франции проходила не только в Национальном собрании, но

и на площадях, в кафе и в театрах. Карамзин стал их ревностным посетителем, читал газеты, листовки, свел знакомства со многими политиками. Впечатление от Французской революции осталось одним из самых значительных до конца дней. Недаром Карамзин называл себя «республиканцем в душе».

В Англии Карамзина привлекла не политическая система, а цивилизация, т. е. повседневное обжитое, комфортное устройство жизни.

Итогом путешествия стало знаменитое сочинение «Письма русского путешественника», оказавшее влияние не только на творческую деятельность Карамзина, но и на дальнейшее развитие русской литературы.

После возвращения в Россию Карамзин приступил к изданию «Московского журнала» (1791—1792). Он собрал вокруг журнала талантливую молодежь и стремился привлечь к участию в нем известных литераторов — Державина и Дмитриева. С этого времени Карамзин становится во главе литературной молодежи. Он утверждает в жизни и в литературе принципы, которые надолго войдут в обиход и станут нравственными основами общественного поведения: благородная независимость мнений, отказ от безусловной поддержки официальной точки зрения, неугасимая вера в прогресс, достигаемый просвещением людей с помощью искусства, развивающего вкус, воспитывающего чувства и улучшающего душевные качества. И хотя программа перевоспитания «злых сердец» была утопичной, она сыграла свою положительную роль. Карамзин был убежден в том, что путь человечества един, что Россия должна идти той же дорогой, по которой идут все цивилизованные страны Европы.

Для того чтобы это сделать, нужно, считал Карамзин, создать новую культуру, преодолев разрыв между литературой и жизнью. В словесном творчестве это выражалось в двуедином принципе: «писать как говорят» и «говорить как пишут», т. е. письменный язык должен быть приближен к разговорному, разговорный стать основой письменного, книжного языка. В конечном итоге литература должна быть очищена как от «высокопарности», «выспренности», отвлеченности, так и от грубой повсе-

дневности. Создание новой культуры мыслилось Карамзиным с помощью просвещенного вкуса, разумных понятий и чувств.

В целях обновления литературного языка Карамзин из трех стилей («высокий», «средний», «низкий») выдвинул на первый план «средний», на котором говорит и пишет образованное общество. В этом состояла реформа литературного языка, предпринятая Карамзиным.

Теоретические взгляды писателя находили художественное оправдание в его произведениях, напечатанных в «Московском журнале» и принесших Карамзину всероссийскую славу,— «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь» и др.

«Бедная Лиза» (1792). Н. М. Карамзин был крупнейшим русским писателем-сентименталистом. Его знаменитая повесть «Бедная Лиза» положила начало русской прозе. В этой повести Карамзин ничего не пишет ни об императорах, императрицах, ни об империи, ни о просвещенном Разуме, ни о разумном устройстве мира или государства. Его героями становятся простые люди: крестьянка Лиза, дворянин Эраст, мать Лизы и повествователь, который не равен автору — Карамзину. События, развернувшиеся в повести, просты и драматичны.

Карамзин написал печальную, но совсем не безнадежную повесть. Его моральные ценности восходят к таким человеческим и Божеским истинам, которые с точки зрения сентиментализма перекрывают земные. Одна из этих несомненных ценностей — чувствительность, дар природы и Бога. Без чувствительности и слез нет души, без души нет человека. Прелесть героев в том, что они, пусть на время, были чувствительны, в том, что их души цвели. Наконец, чувствительность ожила в них в предсмертные часы: Лиза вспомнила о матери, Эраст раскаялся. Рассказчик надеется, что проявленная ими чувствительность не забудется и они будут прощены. А если прощены, то и встретятся: «Теперь, может быть, они уже примирились!» Идиллия, которой не место в земном мире, все-таки существует на небесах. Тут заключено глубокое противоречие между природной, естественной и приобретенной, искусственной сторонами души, между чувствительной натурой и недостаточно чувстви-

тельным, грубым ее окружением. На земле чувствительность часто становится причиной счастливых минут и одновременно причиной несчастий и трагедий. Это происходит потому, что она хрупка, слаба, что люди не развивают ее и остаются недостаточно чувствительными. Но непросвещенность чувств не отменяет их ценности. Истории, подобные рассказанной в повести «Бедная Лиза», воспитывают сердце, просвещают его чувствительными картинами, дают утонченное наслаждение сострадать родной душе, радоваться за свою бескорыстную способность быть человеком. «Ах! — восклицал рассказчик. — Я люблю те предметы, которые трогают мое сердце и заставляют меня проливать слезы нежной скорби».

Уже на примере «Писем русского путешественника» и повести «Бедная Лиза» можно увидеть, что Карамзин обратился к жанрам, которые были в классицизме на втором и даже на третьем плане: «путешествие», «полусправедливая повесть». То же можно сказать и о лирических и лиро-эпических жанрах. У Карамзина на первом плане оказались элегии, послания, баллады. Иным был и герой повестей: обыкновенный частный человек, а не самодержцы, полководцы, вельможи и сановники. Но в этих произведениях поднимались очень важные вопросы о природе человеческого чувства, о моральном равенстве людей. Эта литература изменяла критерии ценности человека, которые зависели не от власти, не от богатства, не от сословной принадлежности, а от способности сочувствовать, сопереживать другим людям, от сердечной чувствительности и душевной тонкости. Признаком самой литературы стало изящество слога, достигаемое с помощью художественного вкуса и проверяемое им. Всем этим литература приближалась к жизни, но при этом жизнь заметно облагораживалась. Карамзин мечтал о том, чтобы каждый человек (крестьянин или светская дама) умел хорошо говорить и писать по-русски, мог усвоить европейскую культуру в быту и в повседневном поведении, чтобы культурные навыки превратились в привычки и стали уделом всех.

После прекращения выпуска «Московского журнала» Карамзин уехал в село Знаменское и временами приез-

жал в Москву. В эти годы (1794—1795) он издал два тома альманаха «Аглая», две части повестей под названием «Мои безделки», несколько переводов с французского и повести «Остров Борнгольм», «Сиерра-Морена», «Афинская жизнь». В этих произведениях писатель ослабляет сюжетность, окутывает действие атмосферой таинственности, приближает язык прозы к языку лирики.

В лирике происходит обратный процесс: лирика приближается к изящной прозе, в ней ценится простота выражения, слога.

Смерть Екатерины II и воцарение Павла I (1796) вселяют в Карамзина надежды на ограничение деспотизма, смягчение цензуры, содействие просвещению. Однако писатель ошибся: ни внешняя, ни внутренняя политика России его не удовлетворила. В эти годы (1796—1801) Карамзин выпустил три книжки альманаха «Аониды», повесть «Юлия» и другие сочинения. Для того чтобы приблизить Россию к Европе, Карамзин издал «Пантеон иностранной словесности», ставший большим культурным событием в павловское время. Важным итогом творчества была реформа Карамзина в области литературного языка.

Личная судьба Карамзина к этому времени сложилась не совсем удачно: он был одинок, потому что его друзья не были рядом. Женитьба на Е. И. Протасовой не принесла успокоения: через год жена Карамзина скончалась и на его руках осталась дочь София. Многочисленные враги писали на Карамзина доносы.

Смерть Павла I и вступление на русский престол Александра I снова всколыхнули оптимистические чувства Карамзина, и он вернулся к активной литературной деятельности, снова издавая «Московский журнал», «Мои безделки», предпринял издание «Пантеон российских авторов, или Собрание их портретов с замечаниями», выпустил собрание своих сочинений в восьми томах. Главным делом Карамзина в эти годы (1801—1803) стал выход журнала «Вестник Европы». В нем печатались переводные сочинения, но Карамзин сумел так отобрать их и внести в них такие изменения, что они в совокупности выражали продуманную программу самого издателя.

В журнале Карамзин проявил себя политическим мыслителем и писателем. С точки зрения Карамзина, эгоизм — следствие дурной природы непросвещенного человека. Цель власти состоит в том, чтобы охранить от такого человека общество и не допустить зла.

Из литературных произведений в эти годы были опубликованы повести «Марфа Посадница, или Покорение Новгорода», «Рыцарь нашего времени», «Моя исповедь», «Чувствительный и холодный. Два характера».

В **«Марфе Посаднице»** как раз и воплотились политические принципы Карамзина. Марфа в повести противостоит московскому князю. Она стоит за республику и полна высоких добродетелей. Но в сердца новгородцев уже проникла корысть, «а без народной добродетели Республика стоять не может». Марфе, стало быть, угрожают две опасности — московский князь и эгоизм новгородцев. Подточенная низкими чувствами новгородская вольность не может устоять перед силой московского князя. Поэтическая мечтательность Марфы неизбежно терпит поражение от прозаического реализма московского князя, воплощающего суровую историческую необходимость.

Проверку идеологии Просвещения Карамзин предпринял не только в «Марфе Посаднице», но также в «Рыцаре нашего времени» и в «Моей исповеди», оказавших сильное воздействие на Лермонтова и Достоевского.

С 1803 по 1816 год Карамзин — официальный историограф. Его образ жизни сразу переменялся. Он вторично женился (теперь — на Е. А. Колывановой, побочной дочери князя А. И. Вяземского, сестре поэта П. А. Вяземского, ставшего воспитанником Карамзина) и предался историческим трудам. Во время работы над **«Историей государства Российского»** он подал царю трактат «О древней и новой России в ее политических и гражданских отношениях» (другое название — «Записка о древней и новой России»), содержащий критику политики Александра I и впервые обративший внимание на излишнюю и неоправданную жестокость, с какой осуществлял свои реформы Петр I, а также впервые заостривший внимание на особом, отличном от западного, историческом пути России. Воздав по **заслугам** русским

императорам (Екатерина II осуждена за аморализм в конце царствования, но похвалена за очищение «самодержавия от примесов тиранства», идеи Павла I названы «жалкими заблуждениями», лукавый либерализм Александра I подвергнут жестокой критике), Карамзин высказал идеи, касавшиеся политического устройства России. Они сводились к следующему: республика является самой идеальной формой правления, но утопической и в России пагубной; Россия находится на такой ступени государственного и культурного развития, которой более всего соответствует просвещенная монархия. Если перенести республиканские формы правления на почву самодержавия, далекого от просвещенной монархии, то чрезвычайно усилится чиновничий гнет, и Россия погибнет под натиском и напором бесстыдной и необузданной бюрократии. Исходя из этих убеждений, Карамзин реалистичнее других политиков, философов, историков и общественных деятелей оценивал правление Александра I. Он понимал, что для императора нужнее административный порядок, бюрократическая выстроенность государственного аппарата, кабинетное творчество, чем просвещение народа.

Война 1812 года прервала работу Карамзина над «Историей государства Российского» (к началу военных действий написано шесть томов). После окончания Отечественной войны, к 1814 году Карамзин закончил седьмой том. За это время он многое пережил: выдержал охлаждение царя после представления ему «Записки о древней и новой России», эвакуацию в Нижний Новгород, смерть дочери и смерть сына. В начале 1816 года он выехал в Петербург, чтобы отдать в типографию для издания восемь томов своего исторического труда.

Разрешение на печатание «Истории государства Российского» никак не удавалось получить, потому что царь всячески тянул с аудиенцией. Наконец, в 1818 году вышли первые восемь томов. Они разошлись в один месяц, и сразу потребовалось 2-е издание. Успех «Истории государства Российского» был необычаен. Карамзин переехал в Петербург и все последующие годы (1816—1826) провел там. Он был обласкан двором, награжден орденом Анны 1-й степени и вскоре получил чин действительного

тельного статского советника (штатского генерала). Зимой он жил в Петербурге, а на лето уезжал в Царское Село. Здесь его посещали опытные и молодые литераторы — А. И. Тургенев, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, П. А. Вяземский, К. Н. Батюшков и др.

В Петербурге Карамзин работал над 9-м томом, посвященным эпохе Ивана Грозного. Современники были поражены смелым изображением тирании царя. Вслед за 9-м томом вышли 10-й и 11-й, а посмертно — 12-й. В 1818 году Карамзин был избран в Российскую академию. Во вступительной речи он утверждал, что высшая цель истории — «раскрытие великих способностей души человеческой». Ученые полагают, что в это время, при работе над 11-м и 12-м томами, изменяется карамзинская концепция истории России. Если раньше он считал смыслом истории единство и мощь государства, что являлось основным политическим делом князей и монархов, то теперь он выдвигает в качестве цели истории моральный смысл («Все для души»). Преступление правителя, даже если оно совершено ради укрепления единства и мощи государства, не может этому содействовать, так как ведет к моральному разложению и деградации общества.

Смерть Александра I и восстание декабристов тяжело подействовали на Карамзина. Он был на Сенатской площади и простудился. В конце жизни Карамзин увидел закат своей эпохи.

В творческой лаборатории Н. М. Карамзина

Значение Карамзина в истории России, в ее литературе, культуре и общественной мысли неопределимо. Он явился реформатором прозы, создав жанр психологической повести, реформатором литературного языка, открывшим дорогу Жуковскому, Батюшкову и Пушкину. Ему принадлежит честь издания альманахов и образцов «толстых» журналов, от литературно-критического до литературно-политического. Он создал великий исторический труд, возвысив ценность исторического документа и продемонстрировав глубокие принципы историзма. Как литератор, он дал пример благородного общественного

поведения писателя, независимого в своих суждениях. Неподкупный и сохраняющий собственное достоинство перед лицом сильных мира сего, Карамзин презирал суету и не менял своих взглядов под действием выгодных или модных соображений.

В «Истории...» Карамзин ставил перед собой не только исторические, но и художественные задачи. В ней возник образ эпического повествователя — им стал историк, подобный древнему простодушному летописцу, с высокой ответственностью и гражданским мужеством относившийся к своему труду. В стиле повествования угадываются как черты древнего летописца, так и современного историка-гражданина: «важная простота», величавое течение речи, подчеркнутое архаизмами, афористическая точность и сдержанная эмоциональность. Недаром Пушкин ориентировался в образе Пимена из «Бориса Годунова» не только на образ древнего летописца, но и на образ эпического повествователя в сочинении Карамзина. «Последний летописец» и «первый историк» — таковы проницательные характеристики, данные Пушкиным Карамзину.

«Бедная Лиза» потому и была принята русской публикой с таким восторгом, что в этом произведении Карамзин первый у нас высказал то «новое слово», которое немцам сказал Гёте в своем «Вертере».

Таким «новым словом» было в повести самоубийство героини. Русская публика, привыкшая в старых романах к утешительным развязкам в виде свадеб, поверившая, что добродетель всегда награждается, а порок наказывается, впервые в этой повести встретила с горькой правдой жизни.

(По Сиповскому В. В. Очерки по истории русского романа.)

СЕНТИМЕНТАЛИЗМ

Сентиментализм (*фр.* sentimentalisme *от* *англ.* sentimental — чувствительный, *фр.* sentiment — чувство) — течение в европейской литературе и искусстве 2-й половины XVIII века. Наиболее законченное выраже-

ние получило в Англии. Главенствующей особенностью «человеческой природы» сентиментализм объявил чувство. Герой просветительской литературы в сентиментализме более индивидуализирован, по происхождению он из демократических слоев, часто простолюдин, у него богатый духовный мир. Сентименталистские мотивы прозвучали в романах С. Ричардсона, А. Стерна. В Германии и особенно в предреволюционной Франции демократические тенденции сентиментализма получили наиболее полное выражение у Ж.-Ж. Руссо, в России — в произведениях Н. М. Карамзина («Бедная Лиза»), молодого В. А. Жуковского. В условиях России важнее оказались просветительские тенденции сентиментализма (А. Радищев, Н. Карамзин). Совершенствуя литературный язык, русские сентименталисты обращались и к разговорным формам, вводили просторечие.

Вопросы и задания

1. Что характерно для героев романов и повестей русского сентиментализма?
2. Назовите одно из произведений этого направления, прочитанное вами, охарактеризуйте его или расскажите о главном герое.
3. Прочитайте повесть Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» и его стихотворение «Осень». Над чем они заставляют задуматься читателя?

Бедная Лиза

Может быть, никто из живущих в Москве не знает так хорошо окрестностей города сего, как я, потому что никто чаще моего не бывает в поле, никто более моего не бродит пешком, без плана, без цели — куда глаза глядят — по лугам и рощам, по холмам и равнинам. Всякое лето нахожу новые приятные места или в старых новые красоты.

Но всего приятнее для меня то место, на котором возвышаются мрачные, готические башни Симонова монастыря. Стоя на сей горе, видишь на правой стороне почти всю Москву, сию ужасную громаду домов и церквей,



«Бедная Лиза». Московский Симонов монастырь. Старинная гравюра

которая представляется глазам в образе величественного *амфитеатра*: великолепная картина, особенно когда светит на нее солнце, когда вечерние лучи его пылают на бесчисленных золотых куполах, на бесчисленных крестах, к небу возносящихся! Внизу расстилаются тучные, густо-зеленые, цветущие луга, а за ними, по желтым пескам, течет светлая река, волнуемая легкими веслами рыбацких лодок или шумящая под рулем грузных стругов, которые плывут от плодоноснейших стран Российской империи и наделяют алчную Москву хлебом. На другой стороне реки видна дубовая роща, подле которой пасутся многочисленные стада; там молодые пастухи, сидя под тению деревьев, поют простые, унылые песни и сокращают тем летние дни, столь для них единообразные. Подальше, в густой зелени древних вязов, блистает златоглавый Данилов монастырь; еще далее, почти на краю горизонта, синеются Воробьевы горы. На левой же стороне видны обширные, хлебом покрытые поля, лесочки, три или четыре деревеньки и вдали село Коломенское с высоким дворцом своим.

Часто прихожу на сие место и почти всегда встречаю там весну; туда же прихожу и в мрачные дни осени горевать вместе с природою. Страшно воют ветры в стенах опустевшего монастыря, между гробов, заросших высокою травою, и в темных переходах келий. Там, опер-

шись на развалины гробных камней, внимаю глухому стону времен, бездною минувшего поглощенных,— стону, от которого сердце мое содрогается и трепещет. Иногда вхожу в келии и представляю себе тех, которые в них жили,— печальные картины! Здесь вижу седого старца, преклонившего колена перед распятием и молящегося о скором разрешении земных оков своих, ибо все удовольствия исчезли для него в жизни, все чувства его умерли, кроме чувства болезни и слабости. Там юный монах — с бледным лицом, с томным взором — смотрит в поле сквозь решетку окна, видит веселых птичек, свободно плавающих в море воздуха, видит — и проливает горькие слезы из глаз своих. Он томится, вянет, сохнет — и унылый звон колокола возвещает мне безвременную смерть его. Иногда на вратах храма рассматриваю изображение чудес, в сем монастыре случившихся, там рыбы падают с неба для насыщения жителей монастыря, осажденного многочисленными врагами; тут образ Богоматери обращает неприятелей в бегство. Все сие обновляет в моей памяти историю нашего отечества — печальную историю тех времен, когда свирепые татары и литовцы огнем и мечом опустошали окрестности российской столицы и когда несчастная Москва, как беззащитная вдовица, от одного Бога ожидала помощи в лютых своих бедствиях.

Но всего чаще привлекает меня к стенам Симонова монастыря воспоминание о плачевной судьбе Лизы, бедной Лизы. Ах! я люблю те предметы, которые трогают мое сердце и заставляют меня проливать слезы нежной скорби!

Саженьях в семидесяти от монастырской стены, подле березовой рощицы, среди зеленого луга, стоит пустая хижина, без дверей, без окончин, без полу; кровля давно сгнила и обвалилась. В этой хижине, лет за тридцать перед сим, жила прекрасная, любезная Лиза с старушкою, матерью своею.

Отец Лизин был довольно зажиточный поселянин, потому что он любил работу, пахал хорошо землю и вел всегда трезвую жизнь. Но скоро по смерти его жена и дочь обедняли. Ленивая рука наемника худо обрабатывала поле, и хлеб перестал хорошо родиться. Они

принуждены были отдать свою землю внаем, и за весьма небольшие деньги. К тому же бедная вдова, почти беспрестанно проливая слезы о смерти мужа своего — ибо и крестьянки любить умеют! — день ото дня становилась слабее и совсем не могла работать. Одна Лиза, — которая осталась после отца пятнадцати лет, — одна Лиза, не щадя своей нежной молодости, не щадя редкой красоты своей, трудилась день и ночь — ткала холсты, вязала чулки, весной рвала цветы, а летом брала ягоды и продавала их в Москве. Чувствительная, добрая старушка, видя неумолимость дочери, часто прижимала ее к слабо биющемуся сердцу, называла Божескою милостию, кормилицею, отрадою старости своей и молила Бога, чтобы он наградил ее за все то, что она делает для матери. «Бог дал мне руки, чтобы работать, — говорила Лиза, — ты кормила меня своею грудью и ходила за мною, когда я была ребенком; теперь пришла моя очередь ходить за тобою. Перестань только крушиться, перестань плакать; слезы наши не оживят батюшки». Но часто нежная Лиза не могла удержать собственных слез своих — ах! она помнила, что у нее был отец и что его не стало, но для успокоения матери старалась таить печаль сердца своего и казаться покойною и веселою. «На том свете, любезная Лиза, — отвечала горестная старушка, — на том свете перестану я плакать. Там, сказывают, будут все веселы; я, верно, весела буду, когда увижу отца твоего. Только теперь не хочу умереть — что с тобою без меня будет? На кого тебя покинуть? Нет, дай Бог прежде пристроить тебя к месту! Может быть, скоро сыщется добрый человек. Тогда, благословя вас, милых детей моих, перекрещусь и спокойно лягу в сырую землю».

Прошло года два после смерти отца Лизина. Луга покрылись цветами, и Лиза пришла в Москву с ландышами. Молодой, хорошо одетый человек, приятного вида, встретился ей на улице. Она показала ему цветы — и покраснелась. «Ты продаешь их, девушка?» — спросил он с улыбкою. — «Продаю», — отвечала она. — «А что тебе надобно?» — «Пять копеек». — «Это слишком дешево. Вот тебе рубль». — Лиза удивилась, осмелилась взглянуть на молодого человека, — еще более покраснелась и,

потупив глаза в землю, сказала ему, что она не возьмет рубля.— «Для чего же?» — «Мне не надобно лишнего!» — «Я думаю, что прекрасные ландыши, сорванные руками прекрасной девушки, стоят рубля. Когда же ты не берешь его, вот тебе пять копеек. Я хотел бы всегда покупать у тебя цветы; хотел бы, чтоб ты рвала их только для меня». — Лиза отдала цветы, взяла пять копеек, поклонилась и хотела идти, но незнакомец остановил ее за руку.

«Куда же ты пойдешь, девушка?» — «Домой». — «А где дом твой?» — Лиза сказала, где она живет, сказала и пошла. Молодой человек не хотел удерживать ее, может быть, для того, что мимоходящие начали останавливаться и, смотря на них, коварно усмехались.

Лиза, пришедши домой, рассказала матери, что с нею случилось. «Ты хорошо сделала, что не взяла рубля. Может быть, это был какой-нибудь дурной человек...» — «Ах нет, матушка! Я этого не думаю. У него такое доброе лицо, такой голос...» — «Однако ж, Лиза, лучше кормиться трудами своими и ничего не брать даром. Ты еще не знаешь, друг мой, как злые люди могут обидеть бедную девушку! У меня всегда сердце бывает не на своем месте, когда ты ходишь в город; я всегда ставлю свечу перед образом и молю Господа Бога, чтобы он сохранил тебя от всякой беды и напасти». — У Лизы навернулись на глазах слезы; она поцеловала мать свою.

На другой день нарвала Лиза самых лучших ландышей и опять пошла с ними в город. Глаза ее тихонько чего-то искали. Многие хотели у нее купить цветы; но она отвечала, что они непродажные; и смотрела то в ту, то в другую сторону. Наступил вечер, надлежало возвратиться домой, и цветы были брошены в Москву-реку. «Никто не владей вами!» — сказала Лиза, чувствуя какую-то грусть в сердце своем. — На другой день ввечеру сидела она под окном, пряла и тихим голосом пела жалобные песни, но вдруг вскочила и закричала: «Ах!..» Молодой незнакомец стоял под окном.

«Что с тобой сделалось?» — спросила испугавшаяся мать, которая подле нее сидела. — «Ничего, матушка, — отвечала Лиза робким голосом, — я только его увидела». — «Кого?» — «Того господина, который купил у меня

цветы». Старуха выглянула в окно. Молодой человек поклонился ей так учтиво, с таким приятным видом, что она не могла подумать об нем ничего, кроме хорошего. «Здравствуй, добрая старушка! — сказал он. — Я очень устал, нет ли у тебя свежего молока?» Услужливая Лиза, не дождавшись ответа от матери своей — может быть, для того, что она его знала наперед, — побежала на погреб — принесла чистую кринку, покрытую чистым деревянным кружком, — схватила стакан, вымыла, вытерла его белым полотенцем, налила и подала в окно, но сама смотрела в землю. Незнакомец выпил, и нектар из рук Гебы¹ не мог бы показаться ему вкуснее. Всякий догадается, что он после того благодарил Лизу, и благодарил не столько словами, сколько взорами. Между тем добродушная старушка успела рассказать ему о своем горе и утешении — о смерти мужа и о милых свойствах дочери своей, об ее трудолюбии и нежности, и проч. и проч. Он слушал ее со вниманием; но глаза его были — нужно ли сказывать, где? И Лиза, робкая Лиза посматривала изредка на молодого человека; но не так скоро молния блеснит и в облаке исчезает, как быстро голубые глаза ее обращались к земле, встречаясь с его взором. «Мне хотелось бы, — сказал он матери, — чтобы дочь твоя никому, кроме меня, не продавала своей работы. Таким образом ей незачем будет часто ходить в город, и ты не принуждена будешь с нею расставаться. Я сам по временам могу заходить к вам». — Тут в глазах Лизиных блеснула радость, которую она тщетно сокрыть хотела; щеки ее пылали, как заря в ясный летний вечер; она смотрела на левый рукав свой и щипала его правую рукою. Старушка с охотою приняла сие предложение, не подозревая в нем никакого худого намерения, и уверяла незнакомца, что полотно, вытканное Лизой, и чулки, вывязанные Лизой, бывают отменно хороши и носятся долее всяких других. — Становилось темно, и молодой человек хотел уже идти. «Да как же нам называть тебя, добрый, ласковый барин?» — спросила старуха. «Меня зовут Эрастом», — отвечал он. «Эрастом, — сказала ти-

¹ *Нектар из рук Гебы* — речь идет о божественном напитке, который вкушали античные боги Олимпа в греческой мифологии; *Геба* — богиня вечной юности, она подносила богам нектар.

хонько Лиза.— Эрастом!» Она раз пять повторила свое имя, как будто бы стараясь затвердить его.— Эраст простился с ними до свидания и пошел. Лиза провожала его глазами, а мать сидела в задумчивости и, взяв за руку дочь свою, сказала ей: «Ах, Лиза! Как он хорош и добр! Если бы жених твой был таков!» Все Лизино сердце затрепетало. «Матушка! Матушка! Как этому стать? Он барин, а между крестьянами...» — Лиза не договорила речи своей.

Теперь читатель должен знать, что сей молодой человек, сей Эраст был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным. Он вел рассеянную жизнь, думал только о своем удовольствии, искал его в светских забавах, но часто не находил: скучал и жаловался на судьбу свою. Красота Лизы при первой встрече сделала впечатление в его сердце. Он читывал романы, идиллии¹, имел довольно живое воображение и часто переселялся мысленно в те времена (бывшие или небывшие), в которые, если верить стихотворцам, все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались, как горлицы, отдыхали под розами и миртами и в счастливой праздности все дни свои проводжали.

Ему казалось, что он нашел в Лизе то, чего сердце его давно искало. «Натура призывает меня в свои объятия, к чистым своим радостям», — думал он и решил — по крайней мере на время — оставить большой свет.

Обратимся к Лизе. Наступила ночь — мать благословила дочь свою и пожелала ей кроткого сна, но на сей раз желание ее не исполнилось: Лиза спала очень худо. Новый гость души ее, образ Эрастов, столь живо ей представлялся, что она почти всякую минуту просыпалась, просыпалась и вздыхала. Еще до восхождения солнечного Лиза встала, сошла на берег Москвы-реки, села на траве и, подгорюнившись, смотрела на белые туманы, которые волновались в воздухе и, подымаясь вверх, оставляли блестящие капли на зеленом покрове природы.

¹ *Идиллия* (изображение, картинка) — жанр лиро-эпической поэзии.

Везде царствовала тишина. Но скоро восходящее светило дня пробудило все творение: рощи, кусточки оживились, птички вспорхнули и запели, цветы подняли свои головки, чтобы напитаться животворными лучами света. Но Лиза все еще сидела подгорюнившись. Ах, Лиза, Лиза! Что с тобою сделалось? До сего времени, просыпаясь вместе с птичками, ты вместе с ними веселилась утром, и чистая, радостная душа светилась в глазах твоих, подобно как солнце светится в каплях росы небесной; но теперь ты задумчива, и общая радость природы чужда твоему сердцу.— Между тем молодой пастух на берегу реки гнал стадо, играя на свирели. Лиза устремила на него взор свой и думала: «Если бы тот, кто занимает теперь мысли мои, рожден был простым крестьянином, пастухом, и если бы он теперь мимо меня гнал стадо свое: ах! я поклонилась бы ему с улыбкою и сказала бы приветливо: «Здравствуй, любезный пастушок! Куда гонишь ты стадо свое? И здесь растет зеленая трава для овец твоих, и здесь алеют цветы, из которых можно сплести венок для шляпы твоей». Он взглянул бы на меня с видом ласковым — взял бы, может быть, руку мою... Мечта!» Пастух, играя на свирели, пошел мимо и с пестрым стадом своим скрылся за ближним холмом.

Вдруг Лиза услышала шум весел — взглянула на реку и увидела лодку, а в лодке — Эраста.

Все жилки в ней забились и, конечно, не от страха. Она встала, хотела идти, но не могла. Эраст выскочил на берег, подошел к Лизе и — мечта ее отчасти исполнилась, ибо он *взглянул на нее с видом ласковым, взял ее за руку...* А Лиза, Лиза стояла с потупленным взором, с огненными щеками, с трепещущим сердцем — не могла отнять у него руки — не могла отворотиться, когда он приближался к ней с розовыми губами своими... ах! Он поцеловал ее, поцеловал с таким жаром, что вся вселенная показалась ей в огне горящей! «Милая Лиза! — сказал Эраст.— Милая Лиза! Я люблю тебя!» — и сии слова отзывались во глубине души ее, как небесная, восхитительная музыка; она едва смела верить ушам своим и... Но я бросаю кисть. Скажу только, что в сию минуту восторга исчезла Лизина робость — Эраст узнал, что он любим, любим страстно новым, чистым, открытым сердцем.

Они сидели на траве, и так, что между ими оставалось не много места — смотрели друг другу в глаза, говорили друг другу: «Люби меня!», и два часа показались им мигом. Наконец, Лиза вспомнила, что мать ее может об ней беспокоиться. Надлежало расстаться. «Ах, Эраст! — сказала она. — Всегда ли ты будешь любить меня?» — «Всегда, милая Лиза, всегда!» — отвечал он. «И ты можешь мне дать в этом клятву?» — «Могу, любезная Лиза, могу!» — «Нет! мне не надобно клятвы. Я верю тебе, Эраст, верю. Ужели ты обманешь бедную Лизу? Ведь этому нельзя быть?» — «Нельзя, нельзя, милая Лиза!» — «Как я счастлива, и как обрадуется матушка, когда узнает, что ты меня любишь!» — «Ах нет, Лиза! Ей не надобно ничего сказывать». — «Для чего же?» — «Старые люди бывают подозрительны. Она вообразит себе что-нибудь худое». — «Нельзя статься». — «Однако ж прошу тебя не говорить ей об этом ни слова». — «Хорошо: надобно тебя послушаться, хотя мне не хотелось бы ничего таить от нее». — Они простились, поцеловались в последний раз и обещались всякий день ввечеру видаться или на берегу реки, или в березовой роще, или где-нибудь близ Лизиной хижины, только верно, непременно видаться. Лиза пошла, но глаза ее сто раз обращались на Эраста, который все еще стоял на берегу и смотрел вслед за нею.

Лиза возвратилась в хижину свою совсем не в таком расположении, в каком из нее вышла. На лице и во всех ее движениях обнаруживалась сердечная радость. «Он меня любит!» — думала она и восхищалась сею мыслию. «Ах, матушка! — сказала Лиза матери своей, которая лишь только проснулась. — Ах, матушка! Какое прекрасное утро! Как все весело в поле! Никогда жаворонки так хорошо не певали, никогда солнце так светло не сияло, никогда цветы так приятно не пахли!» — Старушка, подпираясь клюкою, вышла на луг, чтобы насладиться утром, которое Лиза такими прелестными красками описывала. Оно в самом деле показалось ей отменно приятным; любезная дочь весельем своим развеселяла для нее всю натуру. «Ах, Лиза! — говорила она. — Как все хорошо у Господа Бога! Шестой десяток доживаю на свете, а все еще не могу наглядеться на дела Господни, не могу

наглядеться на чистое небо, похожее на высокий шатер, и на землю, которая всякий год новою травою и новыми цветами покрывается. Надобно, чтобы Царь Небесный очень любил человека, когда он так хорошо убрал для него здешний свет. Ах, Лиза! Кто бы захотел умереть, если бы иногда не было нам горя?.. Видно, так надобно. Может быть, мы забыли бы душу свою, если бы из глаз наших никогда слезы не капали». А Лиза думала: «Ах! Я скорее забуду душу свою, нежели милого моего друга!»

После сего Эраст и Лиза, боясь не сдержать слова своего, всякий вечер виделись (тогда, как Лизина мать ложилась спать) или на берегу реки, или в березовой роще, но всего чаще под тению столетних дубов (саженях в осьмидесяти от хижины) — дубов, осеняющих глубокий, чистый пруд, еще в древние времена ископанный. Там часто тихая луна сквозь зеленые ветви посребряла лучами своими светлые Лизины волосы, которыми играли зефиры и рука милого друга; часто лучи сии освещали в глазах нежной Лизы блестящую слезу любви, осушаемую всегда Эрастовым поцелуем. Они обнимались — но целомудренная, стыдливая Цинтия¹ не скрывалась от них за облако; чисты и непорочны были их объятия. «Когда ты,— говорила Лиза Эрасту,— когда ты скажешь мне: «Люблю тебя, друг мой!», когда прижмешь меня к своему сердцу и взглянешь на меня умильными своими глазами, ах! тогда бывает мне так хорошо, так хорошо, что я себя забываю, забываю все, кроме — Эраста. Чудно! Чудно, мой друг, что я, не зная тебя, могла жить спокойно и весело! Теперь мне это непонятно; теперь думаю, что без тебя жизнь не жизнь, а грусть и скука. Без глаз твоих темен светлый месяц; без твоего голоса скучен соловей поющий; без твоего дыхания ветерок мне неприятен». — Эраст восхищался своей пастушкой — так называл Лизу — и, видя, сколь она любит его, казался сам себе любезнее. Все блестящие забавы большого света представлялись ему ничтожными в сравнении с теми удовольствиями, которыми *страстная дружба* не-

¹ Цинтия (Кинфия) — одно из прозвищ (происходит от названия горы Кинф) Артемиды, богини растительности, плодородия, охоты и владычицы зверей в греческой мифологии.

винной души питала сердце его. С отвращением помышлял он о презрительном сладострастии, которым прежде упивались его чувства. «Я буду жить с Лизою, как брат с сестрою,— думал он,— не употреблю во зло любви ее и буду всегда счастлив!» — Безрассудный молодой человек! Знаешь ли ты свое сердце? Всегда ли можешь отвечать за свои движения? Всегда ли рассудок есть царь чувств твоих?

Лиза требовала, чтобы Эраст часто посещал мать ее. «Я люблю ее,— говорила она,— и хочу ей добра, а мне кажется, что видеть тебя есть великое благополучие для всякого». — Старушка в самом деле всегда радовалась, когда его видела. Она любила говорить с ним о покойном муже и рассказывать ему о днях своей молодости, о том, как она в первый раз встретилась с милым своим Иваном, как он полюбил ее и в какой любви, в каком согласии жил с нею. «Ах! Мы никогда не могли друг на друга наглядеться — до самого того часа, как лютая смерть подкосила ноги его. Он умер на руках моих!» — Эраст слушал ее с непритворным удовольствием. Он покупал у нее Лизину работу и хотел всегда платить в десять раз дороже назначаемой ею цены, но старушка никогда не брала лишнего.

Таким образом прошло несколько недель. Однажды ввечеру Эраст долго ждал своей Лизы. Наконец пришла она, но так невесела, что он испугался; глаза ее от слез покраснели. «Лиза, Лиза! Что с тобою случилось?» — «Ах, Эраст! Я плакала!» — «О чем? Что такое?» — «Я должна сказать тебе все. За меня сватается жених, сын богатого крестьянина из соседней деревни; матушка хочет, чтобы я за него вышла». — «И ты соглашаешься?» — «Жестокий! Можешь ли об этом спрашивать? Да мне жаль матушки; она плачет и говорит, что я не хочу ее спокойствия; что она будет мучиться при смерти, если не выдаст меня при себе замуж. Ах! Матушка не знает, что у меня есть такой милый друг!» — Эраст целовал Лизу; говорил, что ее счастье дороже ему всего на свете; что по смерти матери ее он возьмет ее к себе и будет жить с нею неразлучно, в деревне и в дремучих лесах, как в Раю. — «Однако ж тебе нельзя быть моим мужем!» — сказала Лиза с тихим вздохом. — «Почему же?» — «Я крестьян-

ка». — «Ты обижаешь меня. Для твоего друга важнее всего душа, чувствительная, невинная душа, — и Лиза будет всегда ближайшая к моему сердцу».

Она бросилась в его объятия — и в сей час надлежало погибнуть непорочности! — Эраст чувствовал необыкновенное волнение в крови своей — никогда Лиза не казалась ему столь прелестною — никогда ласки ее не трогали его так сильно — никогда ее поцелуи не были столь пламенны — она ничего не знала, ничего не подозревала, ничего не боялась — мрак вечера питал желания — ни одной звездочки не сияло на небе — никакой луч не мог осветить заблуждения. — Эраст чувствовал в себе трепет — Лиза также, не зная, отчего — не зная, что с нею делается... Ах, Лиза, Лиза! где ангел-хранитель твой? Где твоя невинность?

Заблуждение прошло в одну минуту. Лиза не понимала чувств своих, удивлялась и спрашивала. Эраст молчал — искал слов и не находил их. «Ах! я боюсь, — говорила Лиза, — боюсь того, что случилось с нами! Мне казалось, что я умираю, что душа моя... Нет, не умею сказать этого!.. Ты молчишь, Эраст? Вздыхаешь?.. Боже мой! Что такое?» — Между тем блеснула молния, и грянул гром. Лиза вся задрожала. «Эраст, Эраст! — сказала она. — Мне страшно! Я боюсь, чтобы гром не убил меня, как преступницу!» Грозно шумела буря, дождь лился из черных облаков — казалось, что натура сетовала о потерянной Лизиной невинности. — Эраст старался успокоить Лизу и проводил ее до хижины. Слезы катились из глаз ее, когда она прощалась с ним. «Ах! Эраст! Уверь меня, что мы будем по-прежнему счастливы!» — «Будем, Лиза, будем!» — отвечал он. — «Дай Бог! Мне нельзя не верить словам твоим: ведь я люблю тебя! Только в сердце моем... Но полно! Прости! Завтра, завтра увидимся».

Свидания их продолжались; но как все пременилось! Эраст не мог уже доволен быть одними невинными ласками своей Лизы — одними ее любви исполненными взорами — одним прикосновением руки, одним поцелуем, одними чистыми объятиями. Он желал больше, больше и, наконец, ничего желать не мог, — а кто знает сердце свое, кто размышлял о свойстве нежнейших его удовольствий, тот, конечно, согласится со мною, что ис-

полнение всех желаний есть самое опасное искушение любви. Лиза не была уже для Эраста сим ангелом непорочности, который прежде восплалял его воображение и восхищал душу. Платоническая любовь уступила место таким чувствам, которыми он не мог гордиться и которые были для него уже не новы. Что принадлежит до Лизы, то она, совершенно ему отдавшись, им только жила и дышала, во всем, как агнец, повиновалась его воле и в удовольствии его полагала свое счастье. Она видела в нем перемену и часто говорила ему: «Прежде бывал ты веселее; прежде бывали мы покойнее и счастливее, и прежде я не так боялась потерять любовь твою!»

Иногда, прощаясь с нею, он говорил ей: «Завтра, Лиза, не могу с тобою видеться: мне встретилось важное дело»,— и всякий раз при сих словах Лиза вздыхала.

Наконец пять дней сряду она не видела его и была в величайшем беспокойстве; в шестой пришел он с печальным лицом и сказал ей: «Любезная Лиза! Мне должно на несколько времени с тобою проститься. Ты знаешь, что у нас война, я в службе, полк мой идет в поход».— Лиза побледнела и едва не упала в обморок.

Эраст ласкал ее, говорил, что он всегда будет любить милую Лизу и надеется по возвращении своем уже никогда с нею не расставаться. Долго она молчала; потом залилась горькими слезами, схватила руку его и, взглянув на него со всею нежностью любви, спросила: «Тебе нельзя оставаться?» — «Могу,— отвечал он,— но только с величайшим бесславием, с величайшим пятном для моей чести. Все будут презирать меня; все будут гнушаться мною, как трусом, как недостойным сыном отечества».— «Ах, когда так,— сказала Лиза,— то поезжай, поезжай, куда Бог велит! Но тебя могут убить».— «Смерть за отечество не страшна, любезная Лиза».— «Я умру, как скоро тебя не будет на свете».— «Но зачем это думать? Я надеюсь остаться жив, надеюсь возвратиться к тебе, моему другу».— «Дай Бог! Дай Бог! Всякий день, всякий час буду о том молиться. Ах, для чего не умею ни читать, ни писать! Ты бы уведомлял меня обо всем, что с тобою случится, а я писала бы к тебе — о слезах своих!» — «Нет, береги себя, Лиза; береги для друга твоего. Я не хочу, чтобы ты без меня плакала».— «Жесто-

кий человек! Ты думаешь лишить меня и этой отрады! Нет! Расставшись с тобою, разве тогда перестану плакать, когда высохнет сердце мое». — «Думай о приятной минуте, в которую опять мы увидимся». — «Буду, буду думать об ней! Ах, если бы она пришла скорее! Любезный, милый Эраст! Помни, помни свою бедную Лизу, которая любит тебя более, нежели самое себя!»

Но я не могу описать всего, что они при сем случае говорили. На другой день надлежало быть последнему свиданию.

Эраст хотел проститься и с Лизиною матерью, которая не могла от слез удержаться, слыша, что *ласковый, пригожий барин* ее должен ехать на войну. Он принудил ее взять у него несколько денег, сказав: «Я не хочу, чтобы Лиза в мое отсутствие продавала работу свою, которая, по уговору, принадлежит мне». — Старушка осыпала его благословениями. «Дай, Господи, — говорила она, — чтобы ты к нам благополучно возвратился и чтобы я тебя еще раз увидела в здешней жизни! Авось-ли-бо моя Лиза к тому времени найдет себе жениха по мыслям. Как бы я благодарила Бога, если б ты приехал к нашей свадьбе! Когда же у Лизы будут дети, знай, барин, что ты должен крестить их! Ах! Мне бы очень хотелось дожить до этого!»

Лиза стояла подле матери и не смела взглянуть на нее. Читатель легко может вообразить себе, что она чувствовала в сию минуту.

Но что же чувствовала она тогда, когда Эраст, обняв ее в последний раз, в последний раз прижав к своему сердцу, сказал: «Прости, Лиза!..» Какая трогательная картина! Утренняя заря, как алое море, разливалась по восточному небу. Эраст стоял под ветвями высокого дуба, держа в объятиях своих бледную, томную, горестную подругу, которая, прощаясь с ним, прощалась с душою своею. Вся натура пребывала в молчании.

Лиза рыдала — Эраст плакал — оставил ее — она упала — стала на колени, подняла руки к небу и смотрела на Эраста, который удалялся — далее — далее — и, наконец, скрылся — воссияло солнце, и Лиза, оставленная, бедная, лишилась чувств и памяти.

Она пришла в себя — и свет показался ей уныл и пе-

чален. Все приятности природы сокрылись для нее вместе с любезным ее сердцу. «Ах! — думала она, — для чего я осталась в этой пустыне? Что удерживает меня лететь вслед за милым Эрастом? Война не страшна для меня; страшно там, где нет моего друга. С ним жить, с ним умереть хочу или смертью своею спасти его драгоценную жизнь. Постой, постой, любезный! Я лечу к тебе!» — Уже хотела она бежать за Эрастом; но мысль: «У меня есть мать!» — остановила ее. Лиза вздохнула и, преклонив голову, тихими шагами пошла к своей хижине. — С сего часа дни ее были днями тоски и горести, которую надлежало скрывать от нежной матери: тем более страдало сердце ее! Тогда только облегчалось оно, когда Лиза, уединяясь в густоту леса, могла свободно проливать слезы и стенать о разлуке с милым. Часто печальная горлица соединяла жалобный голос свой с ее стенанием. Но иногда — хотя весьма редко — златой луч надежды, луч утешения освещал мрак ее скорби. «Когда он возвратится ко мне, как я буду счастлива! Как все переменится!» — от сей мысли прояснялся взор ее, розы на щеках освежались, и Лиза улыбалась, как майское утро после бурной ночи. — Таким образом прошло около двух месяцев.

В один день Лиза должна была идти в Москву, затем чтобы купить розовой воды, которою мать ее лечила глаза свои. На одной из больших улиц встретила ее великолепная карета, и в сей карете увидела она — Эраста! «Ах!» — закричала Лиза и бросилась к нему, но карета проехала мимо и поворотила на двор. Эраст вышел и хотел уже идти на крыльцо огромного дому, как вдруг почувствовал себя — в Лизиних объятиях. Он побледнел — потом, не отвечая ни слова на ее восклицания, взял ее за руку, привел в свой кабинет, запер дверь и сказал ей: «Лиза! Обстоятельства переменились; я помолвил жениться; ты должна оставить меня в покое и для собственного своего спокойствия забыть меня. Я любил тебя и теперь люблю, то есть желаю тебе всякого добра. Вот сто рублей — возьми их, — он положил ей деньги в карман, — позволь мне поцеловать тебя в последний раз — и поди домой». Прежде нежели Лиза могла опомниться, он вывел ее из кабинета и сказал слуге: «Проводи эту девушку со двора».

Сердце мое обливается кровию в сию минуту. Я забываю человека в Эрасте — готов проклинать его — но язык мой не движется — смотрю на небо, и слеза катится по лицу моему. Ах! Для чего пишу не роман, а печальную быль?

Итак, Эраст обманул Лизу, сказав ей, что он едет в армию? — Нет, он в самом деле был в армии; но вместо того чтобы сражаться с неприятелем, играл в карты и проиграл почти все свое имение. Скоро заключили мир, и Эраст возвратился в Москву, отягченный долгами. Ему оставался один способ поправить свои обстоятельства — жениться на пожилой богатой вдове, которая давно была влюблена в него. Он решился на то и переехал жить к ней в дом, посвятив искренний вздох Лизе своей. Но все сие может ли оправдать его?

Лиза очутилась на улице, и в таком положении, которого никакое перо описать не может. «Он, он выгнал меня? Он любит другую? Я погибла!» — вот ее мысли, ее чувства! Жестокий обморок прервал их на время. Одна добрая женщина, которая шла по улице, остановилась над Лизою, лежавшею на земле, и старалась привести ее в память. Несчастная открыла глаза — встала с помощью сей доброй женщины, — благодарила ее и пошла, сама не зная куда. «Мне нельзя жить, — думала Лиза, — нельзя!.. О, если бы упало на меня небо! Если бы земля поглотила бедную... Нет! Небо не падает; земля не колеблется! Горе мне!» — Она вышла из города и вдруг увидела себя на берегу глубокого пруда, под тению древних дубов, которые за несколько недель перед тем были безмолвными свидетелями ее восторгов. Сие воспоминание потрясло ее душу; страшнейшее сердечное мучение изобразилось на лице ее. Но через несколько минут погрузилась она в некоторую задумчивость — осмотрелась вокруг себя, увидела дочь своего соседа (пятнадцатилетнюю девушку), идущую по дороге, кликнула ее, вынула из кармана десять империалов и, подавая ей, сказала: «Любезная Анюта, любезная подружка! Отнеси эти деньги к матушке — они не краденые, — скажи ей, что Лиза против нее виновата; что я таила от нее любовь свою к одному жестокому человеку, — к Э... На что знать его имя? — Скажи, что он изменил мне, — попро-

си, чтобы она меня простила,— Бог будет ее помощником,— поцелуй у нее руку так, как я теперь твою целую,— скажи, что бедная Лиза велела поцеловать ее — скажи, что я...» — Тут она бросилась в воду. Анюта закричала, заплакала, но не могла спасти ее; побежала в деревню — собрались люди и вытащили Лизу, но она была уже мертвая.

Таким образом скончала жизнь свою прекрасная душою и телом. Когда мы *там*, в новой жизни, увидимся, я узнаю тебя, нежная Лиза!

Ее погребли близ пруда, под мрачным дубом, и поставили деревянный крест на ее могиле. Тут часто сижу в задумчивости, опершись на вместилище Лизина праха; в глазах моих струится пруд; надо мною шумят листья.

Лизина мать услышала о страшной смерти дочери своей, и кровь ее от ужаса охладела — глаза навек закрылись.— Хижина опустела. В ней воет ветер, и суеверные поселяне, слыша по ночам сей шум, говорят: «Там стонет мертвец; там стонет бедная Лиза!»



Лизин пруд. Художник Н. Соколов

Эраст был до конца жизни своей несчастлив. Узнав о судьбе Лизиной, он не мог утешиться и почитал себя убийцею. Я познакомился с ним за год до его смерти. Он сам рассказал мне сию историю и привел меня к Лизиней могиле.— Теперь, может быть, они уже примирились!

Осень

Веют осенние ветры
В мрачной дубраве;
С шумом на землю валятся
Желтые листья.

Поле и сад опустели;
Сетуют холмы;
Пение в рощах умолкло —
Скрылися птички.

Поздние гуси станицей
К югу стремятся,
Плавным полетом несясь
В горних пределах.

Вьются седые туманы
В тихой долине;
С дымом в деревне мешаясь,
К небу восходят.

Странник, стоящий на холме,
Взором унылым
Смотрит на бледную осень,
Томно вздыхая.

Странник печальный, утешься!
Вянет природа
Только на малое время;
Все оживится,

Все обновится весною;
С гордой улыбкой

Снова природа восстанет
В брачной одежде.

Смертный, ах! вянет навеки!
Старец весною
Чувствует хладную зиму
Ветхия жизни.

Вопросы и задания

1. Расскажите об основных периодах жизни и творчества Н. М. Карамзина. Почему Карамзина называют родоначальником сентиментализма? Перечислите основные черты этого литературного направления. Какую литературную «программу» выдвинули сентименталисты и какие жанры они культивировали?
2. Проанализируйте, опираясь на текст учебника, повесть «Бедная Лиза»:
Какими описаниями начинается повесть «Бедная Лиза»? Известны ли Вам эти места Москвы? Изменились ли они в настоящее время? Какие чувства вызывают у Вас эти описания? Какую роль играют они в развитии сюжета? Прочитайте вслух историю семьи Лизы. Как называла Лизу мать? Обратите внимание на эпитеты (*любезная, нежная, робкая* и т. д.).
Какими характерами отличались Лиза и Эраст? Как складывались их отношения? Почему они расстались? Как проявляются в повести черты сентиментализма? Почему повесть Карамзина «Бедная Лиза» следует отнести к произведениям русского сентиментализма?
3. В чем смысл стихотворения Н. М. Карамзина «Осень»? С чем сравнивается природа в стихотворении «Осень»? Как Вы понимаете строки?

Странник печальный, утешься!
Вянет природа
Только на малое время;
Все оживится,

Все обновится весною;
С гордой улыбкой
Снова природа восстанет
В брачной одежде.

Смертный, ах! вянет навеки!
Старец весною
Чувствует хладную зиму
Ветхия жизни.

4. Прочитайте самостоятельно другие произведения Карамзина, например: «Наталья, боярская дочь», «Рыцарь нашего времени», стихотворения.
5. Расскажите о реформе литературного языка, проведенной Карамзиным. Чем она вызвана и в чем она состояла?
6. Читали ли Вы «Историю государства Российского» Карамзина? Прочтите главу о времени Смуты и монолог Пимена в «Борисе Годунове» Пушкина. Есть ли сходство между точками зрения Карамзина и Пушкина на этот период истории Древней Руси? Похож ли летописец Пимен («Борис Годунов» А. С. Пушкина) на повествователя в «Истории...»? В чем значение творчества и личности Карамзина для России — ее культуры и литературы?
8. В. Г. Белинский в статье «Карамзин и его заслуги» подчеркивает, что Карамзин первым на Руси заменил мертвый язык книги живым языком, начал писать повести, которые заинтересовали общество. Обратите на это внимание, когда будете читать стихотворные и прозаические произведения писателя.

Развивайте дар слова

1. Подумайте, каковы положительные черты характеров Лизы и Эраста. Чем завершается повесть «Бедная Лиза»? Почему современники автора считали это новаторским приемом писателя? Подготовьте диалог в качестве ответа на эти вопросы.
2. Назовите слова, строки повести, которые подчеркивают особенности сентиментализма. Введите их в предложения собственной конструкции. Сделайте вывод, когда они могут использоваться в современной речи.
3. Подготовьте характеристику одного из героев повести «Бедная Лиза», включив в нее монологи и диалоги героев, описание портретов героев (письменно или устно — на выбор).



ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

Салтыков-Щедрин назвал художественную литературу «сокращенной вселенной». Это тонкое и точное определение вполне применимо к наследию классиков, в котором спрессован многовековой духовный опыт человечества. Классика всегда была мощным возбудителем в развитии культуры любого народа.

Надо не только читать классиков, надо еще научиться их перечитывать, потому что каждая встреча с ними таит в себе радость открытия. Русская литература всегда отличалась необыкновенной чуткостью к решению нравственных вопросов. Великий поэт гордился тем, что в свой «жестокий век» он «восславил... свободу» и пробуждал «чувства добрые». Как страшнейшую трагедию представлял себе Лермонтов угасание в Печорине лучших качеств его характера — любви к людям, нежности к миру, стремления обнять человечество. Ненависть к разным проявлениям несправедливости была для русских писателей высшим мерилом нравственных достоинств человека. О Елене Стаховой из романа «Накануне» Тургенев замечает: «Она с детства жаждала деятельности, деятельного добра».

Усовершенствовать свою душу, свой нравственный мир призывал людей Толстой.

И кого бы ни назвали мы из русских классиков, первое, что вспоминается, — проповедь добра, человечности, «милости к падшим», проклятье тирании и деспотизму, восхищение перед мужеством и силой человеческой души. Это знает и такой «злой жанр» литературы, как сатира. Не было ли нежнейшим сердцем Гоголя, мечтавшего об иной, более совершенной действительности? Не добра ли хотел России Щедрин, столь беспощадный к своему времени?!

По С. Машинскому

ПОЭЗИЯ XIX ВЕКА

В начале XIX века в русской поэзии продолжают творить и классицисты, и сентименталисты, уживаются на равных правах самые разнородные явления. К концу 10-х — началу 20-х годов на волне национально-патриотического подъема, вызванного Отечественной войной 1812 года, складывается русский романтизм. Многие русские поэты-романтики были участниками Отечественной войны, они постигли душу народа, его высокую нравственность, патриотизм, самоотверженность и доблесть.

Прекрасное начало. Именно поэтому русский романтизм, зачинателями которого выступили В. А. Жуковский и К. Н. Батюшков, выдвинул на первый план интересы свободной личности, не удовлетворенной действительностью.

Пафос поэзии Жуковского — суверенность внутренней, духовной жизни самостоятельной и независимой личности. Его герой не удовлетворен социальной, казенной моралью, разочарован в ней. Его отталкивают равнодушные, корысть, властолюбие, суетные земные заботы.

Велика заслуга Жуковского в том, что он, по словам Белинского, обогатил русскую поэзию глубоко нравственным, истинно человеческим содержанием.

Рядом с Жуковским в истории русской поэзии стоит К. Батюшков. Ведущими жанрами его поэзии были элегии, послания, а позже — исторические элегии. Девизом творчества К. Батюшкова стали слова: «И жил так точно, как писал...» А жил поэт мечтой о простом, скромном и вместе с тем изящном, грациозном и гармоническом

мире, в котором обитал открытый природе, искусству, земным радостям и наслаждениям душевно здоровый человек. Силой поэтической фантазии К. Батюшков создал идеальное бытие в зримых образах, в праздничных красках, в энергии движения, в ласкающих слух звуках. Но вымышленный гармонический мир у Батюшкова хрупок и непрочен, поэтому человек у него не обретает гармонии в реальной жизни.

И все-таки, отмечая высокие достижения ранних русских романтиков, нужно признать, что народная жизнь, дух народа не были постигнуты ими в достаточной полноте и к изображению народного характера они сделали лишь первые шаги.

Существенный сдвиг в понимании народа, его морали, особенностей характера в русской поэзии XIX века произошел благодаря могучему дарованию *И. А. Крылова*. В жанр басни, связанной с народной культурой, он вдохнул новую жизнь, возвел ее в ранг произведений высокого литературного достоинства. Басня под пером Крылова вместила большое философско-историческое и нравственное содержание, наполнилась глубоким и острым смыслом. В баснях Крылова обрели голос все сословия России. Вот почему Гоголь назвал его басни «книгой мудрости самого народа». Великий баснописец продвинул вперед самосознание нации и обогатил литературный язык. После Крылова все стили — «высокий», «средний» и «низкий» — еще не объединились в органическое целое, но уже склонялись к тому.

Гражданская страсть. *П. А. Катенин* — талантливый поэт-декабрист, драматург, критик. Он одним из первых почувствовал, что отражение национальной жизни в поэзии упирается в проблему языка. Его позиция была поддержана *В. К. Кюхельбекером*, для которого сущность романтической поэзии состояла в сильном, свободном и вдохновенном изложении чувств самого писателя. Но поэт воспекает не всякое свое чувство, а такое, которое вызвано в нем «подвигами героев», судьбой Отечества. Ранние русские романтики гражданского течения, декабристы, распространили свои взгляды на все области духовной жизни тогдашнего общества, вплоть до част-

ных и семейных отношений. К. Ф. Рылеев, виднейший поэт-декабрист, писал обличительные и гражданские оды, политические элегии и послания, думы и поэмы. Поэт в представлении Рылеева считает поэзию делом своей жизни. Декабристы с небывалой до них остротой заговорили о национальном характере литературы, выдвинули требование народности, распространив его на темы, жанры, язык, ратовали за идейную насыщенность русской словесности.

Солнце русской поэзии. Задача выражения национальной жизни, национального характера была решена А. С. Пушкиным. И это произошло вследствие принципиально нового отношения к слову. С этой точки зрения показательны его стихи:

Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса...

«Багрец» и «золото» — точные, реальные, предметные краски осенней природы. Вместе с тем это не только осенние цвета, привычные краски, это и цвета царских одежд, торжественного убранства и облачения. Это и эмоциональные знаки «пышности», особенно яркой и впечатляющей на склоне лет своим внезапным и неотразимым блеском. Пафос поэзии Пушкина, по мнению Белинского, «ледеющая душу гуманность». Сосредоточенность на душевных переживаниях не мешает Пушкину включить в сферу личного чувства раздумья над реальной действительностью.

В «Борисе Годунове» Пушкин перешел на историческую точку зрения, послужившую основой его реалистического метода. Первоначально реалистический метод побеждает в драме, поэмах, балладе и лирике. Итоговым и вместе с тем открывающим новые горизонты творчества стал для Пушкина роман «Евгений Онегин», в котором торжествует реализм. Пушкин был не только великим поэтом, но и духовным вождем замечательной плеяды русских лириков... Ни один из них не повторял Пушкина, но все они так или иначе объединялись во-

круг него. Их многое сближало. Все поэты плеяды испытывали глубокое разочарование в действительности, им был свойствен пафос свободы личности, они разделяли гуманные представления о жизни.

Звезды плеяды. Мечтая о совершенном человеке и совершенном обществе, А. А. Дельвиг обратился к античности, чтобы воплотить свой идеал гармонии человека с природой. Воссоздавая его, он думал о России, о том, как страдают и тоскуют по воле и счастливой любви простые молодцы и девушки, ставшие героями его песен.

Н. М. Языков, не находя душевного простора в казенной атмосфере российской жизни, выразил естественный протест вольной юности в элегиях, песнях, гимнах, прославляя вакхические удовольствия, богатырский размах сил, наслаждение молодостью и здоровьем.

П. А. Вяземский по-своему способствовал слиянию гражданской и личной тем, объясняя элегические чувства общественными причинами.

На новую ступень поднялась в пушкинскую эпоху и поэзия мысли. Ее успехи связаны с именем Е. А. Баратынского — крупнейшего поэта русского романтизма, автора элегий, посланий, поэм. Вместо иллюзий и «снов» поэт предпочитает спокойное и трезвое размышление. Стихотворения Баратынского в предельно заостренной форме запечатлели гибель благородных порывов человеческого сердца, увядание души, обреченной жить однообразными повторениями, и, как следствие, исчезновение искусства, несущего в мир разум и красоту.

Высокой думы власть. Поэтическая эпоха, выразителем которой выступил М. Ю. Лермонтов, отличается, по словам Белинского, «безверием в жизнь и чувства человеческие, при жажде жизни и избытке чувства». Центральным образом ранней лермонтовской лирики становится образ лирического героя, открыто противостоящего враждебному внешнему миру. В зрелой лирике объективный, внешний по отношению к герою мир начинает занимать все более заметное место. В стихотворениях появляются точные бытовые реалии. В последние

годы творчества Лермонтов задумывается над выходом из трагического положения, в котором оказался он сам и все его поколение.

Вещая душа. Для Лермонтова философская тема не была доминирующей. Но давняя в России традиция философской лирики, преимущественно поэзии мысли, не умерла. Ее продолжили не только Баратынский, но и поэты-«любомудры» *Д.В.Веневитинов*, *С. П. Шевырев*, *А. С. Хомяков*. Их лирика страдала известной рассудочностью, поскольку поэзия лишалась самостоятельных задач и служила средством для передачи философских идей. Этот существенный недостаток был решительно преодолен гениальным русским лириком *Ф. И. Тютчевым*. Образность стихотворений Тютчева содержит философию. Его метод основывается на тождестве внешнего и внутреннего в природе и в человеке. Он воспринимает природу целостно: как организм, как нечто живое, пребывающее в вечном движении.

Сопряженность величественно-прекрасного и торжественно-трагического придает лирике Тютчева невиданную философскую масштабность, заключенную в предельно сжатую форму. Каждое стихотворение рисует мгновенное состояние, но обращено и ко всему бытию, бережно хранит его образ и смысл. Позднее, в 50—70-е годы, принципы тютчевской поэтики при всей устойчивости дополнились новыми качествами. Тютчев всегда чувствовал себя неуютно и одиноко в не удовлетворяющей его современности. Он мечтал о яркой и интенсивной духовной жизни. Всей душой сочувствуя страданиям Родины, Тютчев обобщает свои размышления («Умом Россию не понять...», «Русской женщине», «Слезы»). Подлинный расцвет переживает тютчевская любовная лирика, в которой чувство сострадания к любимой женщине превышает эгоистические желания и высоко поднимается над ними...

Дары жизни. После Пушкина и Лермонтова русская поэзия словно замерла, хотя в ней и появляются оригинальные дарования — *А. Плещеев*, *П. Огарев*, *Ап. Григорьев*, *Я. Полонский*, *А. Толстой*, *И. Тургенев*, *А. Майков*,

Н. Некрасов. Постепенно в ответ на общественный подъем русская поэзия осваивала современную ей жизнь.

Особенностью 50-х годов стало углубление *реализма*. Причем точность и одновременно обобщенность выражения касались прежде всего внутреннего мира человека. Народное начало в русской поэзии также не угасает. Оно живет в поэзии *Н. Некрасова*, в стихотворениях *Ф. Тютчева*, *А. Фета*, *Ап. Григорьева*, *Я. Полонского*, *А. Майкова*, *А. Толстого*.

Стремление выразить «невыразимое», навевать читателю охватившее поэта настроение — одно из коренных свойств поэзии *А. Фета*. Он обращается к чувственным, эмоциональным способностям человека («посмотри», «слышишь») и предельно активизирует их. Поэт ценит звук и краску, пластику и аромат. Но имитирует он не звуки, не мелодии, не ритмы, а музыкальную сущность мира.

Центральной темой творчества поэта и видного критика *Ап. Григорьева* стал конфликт современного ему человека с прозаическим миром.

Подлинным гуманизмом проникнуто творчество замечательного и тонкого лирика *Я. П. Полонского*. Поэт сочувствует бедному человеку, внимательно всматривается в его переживания, умея передать их намеком, через случайные впечатления и отрывочные воспоминания. Герои *Полонского* мечтают о светлой любви, о простом счастье, в них живет порыв к чистой жизни, но они скованы условиями, средой...

Не видит гармонии в современной жизни и другой поэт — *А. К. Толстой*. Он идеализировал Древнюю Русь времен Киева и Новгорода. Главная его тема — природа и любовь. Лучшие стороны русского характера сливаются в его поэзии с бескрайним простором («Край ты мой, родимый край...»), истинная ценность национального характера проявляет себя, по его мнению, стихийно и вольно («Коль любить, так без рассудку...»), баллады его носят следы стилизации, но сохраняют легендарность сюжета, роковое стечение обстоятельств, непримиримость характеров, приводящие к кровавой развязке («Василий Шибанов», «Князь Михайло Репнин»).

Основным лирическим героем поэзии *А. Н. Плещеева*, *Н. П. Огарева*, *Н. А. Некрасова* становится человек из

дворян или разночинцев, вставший на защиту народа, крестьян. Вспомним стихотворения Плещеева «Вперед! без страха и сомненья...», «По чувствам братья мы с тобой...», Огарева — «Кабак», «Арестант» и неизбежно грустные стихотворения и поэмы Н. Некрасова, И. Никитина.

Вопросы и задания

1. Прочитайте статьи «Шедевры русской литературы XIX века» и «Поэзия XIX века» (см. с. 105 и 106), передайте кратко их содержание и более полно отдельные фрагменты, на выбор — «Прекрасное начало», «Гражданская страсть», «Солнце русской поэзии», «Звезды плеяды», «Высокой думы власть», «Вещая душа», «Дары жизни».
2. Кто назвал художественную литературу «сокращенной вселенной»?
3. Кто был зачинателем русского романтизма? Какие жанры были ведущими для В. Жуковского и К. Батюшкова? Кто назвал басни И. Крылова «книгой мудрости самого народа»? Согласны ли Вы с этим суждением и как его можно подтвердить?
4. Что Вы знаете о судьбе К. Рылеева? Чему посвящены стихотворения Е. Баратынского?
5. Как проявляется в стихотворениях Ф. Тютчева философская масштабность? В каких стихотворениях мы находим сочувствие страданиям Родины, постижение родной природы, размышления о любви, сострадании?
6. Каким темам посвящены стихотворения Я. Полонского, А. Майкова, А. Плещеева, Н. Некрасова? Какие их произведения Вам известны?
7. Прочитайте самостоятельно стихотворения и баллады В. Жуковского, К. Батюшкова, К. Рылеева, Е. Баратынского, басни И. Крылова. Что хотят сказать Вам авторы этих произведений? Покажите на примерах.

РОМАНТИЗМ

Романтизм — одно из крупнейших направлений в европейской и американской литературе конца XVIII — первой половины XIX века, получившее всемирное значение и распространение.

В XVIII веке романтическим именовалось все фантастическое, странное, встречающееся лишь в книгах, а не в действительности. На рубеже XVIII и

XIX веков слово «романтизм» становится термином для обозначения нового литературного направления (Дж. Байрон, А. Ламартин, Г. Гейне и др.).

Классической страной романтизма была Германия. Для английского романтизма характерна сосредоточенность на проблемах развития общества и человечества в целом (Дж. Ките, Дж. Байрон, П. Шелли). Во Франции утвердился романтизм лишь в начале 1820-х годов. Французский романтизм связан главным образом с жанром лирического интимно-психологического романа и повести (В. Гюго, А. Дюма-отец, П. Мериме). Романтизм распространился и в Италии, Испании, Дании, США.

В России особенно мощное развитие романтизма происходит в связи с общественно-национальным подъемом после войны 1812 года. Творчество многих романтиков проникнуто пафосом гражданского служения, свободолюбия и борьбы. Резко обозначились контуры романтизма с возникновением лиро-эпического жанра (южные поэмы А. Пушкина, «Войнаровский» К. Рылеева).

Пафос романтизма (творчество М. Лермонтова) связан с абсолютной свободой личности. В центре мира, по мнению романтиков, стоит человек, окруженный враждебной действительностью.

Кризис романтизма начался в 40-е годы XIX века. Постепенно он уступает главное место другому направлению — реалистическому.

Вопросы и задания

1. Когда появляется романтизм? В чем его пафос?
2. Какими писателями представлено это направление?
3. Назовите романтические произведения.



**Василий Андреевич
ЖУКОВСКИЙ**

(1783—1852)

В русскую литературу романтизм ввел Василий Андреевич Жуковский, великий поэт и переводчик, сочинивший множество элегий, посланий, песен, романсов, баллад и эпических произведений.

В. А. Жуковский родился в селе Мишенском Тульской губернии в семье помещика Афанасия Ивановича Бунина. Матерью его была пленная турчанка Сальха, которую нарекли Елизаветой Дементьевной Турчаниновой. Ребенок считался по тем временам незаконным, и его положение в семье было двусмысленным. По желанию Бунина мальчика усыновил бедный дворянин Андрей Григорьевич Жуковский. Чтобы упрочить будущее сына и смягчить его печальную участь, Бунин записал его в военную службу, и шестилетний мальчик получил чин прапорщика. Это давало право на получение дворянского звания. Его имя внесли в дворянскую родословную книгу Тульской губернии. Однако после смерти Бунина Жуковский почувствовал себя в доме особенно неуютно. Неясное и неустойчивое место в семье доставляло ему психологические неудобства и было источником глубоких переживаний. Жуковский не озлобился на судьбу, сохранил уравновешенность, спокойствие, доброжела-

тельность. Он смиренно и кротко, с неугасающей верой и молитвой переносил выпавшие на его долю нравственные испытания. Впоследствии Пушкин назвал его душу «ангельской», а воспоминания современников запечатлели сердечность, отзывчивость поэта.

Учился будущий писатель сначала дома, затем в пансионе Х. Ф. Роде, в главном народном училище, и снова дома — в Туле. Наибольшее воздействие на него оказал Благородный университетский пансион в Москве, где он нашел и опытных наставников, и родственную по духу среду сверстников, особенно в знаменитой семье Тургеневых. Сыновья И. П. Тургенева — Александр, Николай и особенно Андрей — навсегда останутся друзьями Жуковского.

Жуковский был одним из лучших учеников. Он закончил пансион с серебряной медалью. Сразу же после окончания пансиона вместе с А. Тургеневым, А. Мерзляковым он создает Дружеское литературное общество. Участники его ставят перед собой цель познакомить русскую публику с новейшими литературными течениями на Западе и произведениями европейских авторов. Так они начинают приучать читателей к романтизму и пересаживают западные романтические идеи на русскую почву, учитывая, конечно, ее своеобразие.

Друзья полагали, что, прежде чем приступить к самобытному творчеству, нужно освоить достижения европейской культуры. Только сделав сочинения европейцев фактами русской культуры, можно двинуться дальше и начать творить, идя при этом своей, не проторенной другими народами дорогой. Поэтому почти все произведения Жуковского можно назвать и переводными, и оригинальными. Чужое он превращал в свое, творчески преобразовывал и делал достоянием русской культуры.

Жуковский не ставил перед собой задачи точно перевести подлинник. Он творчески перерабатывал текст. Так поступал не только Жуковский, но и Крылов, Батюшков, другие поэты того времени. Разными путями, но преследуя сходную цель, писатели прививали русской культуре европейский опыт. Благодаря Н. И. Гнедичу и Жуковскому наша публика познакомилась с «Илиадой» и «Одиссеей» Гомера.

В ту пору, когда Жуковский учился в пансионе, он уже сочинял, но его первые произведения выдержаны в классицистическом или в сентиментальном духе. Первым произведением, которое Жуковский считал началом своего творчества, была элегия «Сельское кладбище», перевод стихотворения английского поэта Томаса Грея.

С этого времени Жуковский понял, что его жизненное призвание — художественная литература. Служба в Главной соляной конторе кончается тем, что за занятия литературой и пренебрежение должностью его сажают под «арест». Когда срок наказания кончился, Жуковский подал в отставку, на пять лет поселился в селе Мишенском и со всем пылом юности предался самообразованию.

Не прекращалось и его лирическое творчество. Среди элегий, написанных в Мишенском, — стихотворение «Вечер», принадлежащее к самым совершенным. В Мишенском к Жуковскому пришла большая любовь.

Молодой поэт давал уроки своим племянницам — Марии и Александре Протасовым, дочерям его единственной по отцу сестры. С 1805 года началась драматическая история отношений с Машей Протасовой. Возлюбленной Жуковского было 12 лет. Двадцатилетний поэт решил ждать ее совершеннолетия. Однако будущее не обещало семейного счастья, потому что по церковным законам близким родственникам не разрешалось вступать в брак. Сестра Жуковского и мать Маши — женщина религиозно настроенная, верующая — решительно воспротивилась намерениям влюбленных.

После затворничества в Мишенском (1802 — 1807) Жуковский приезжает в Петербург и становится на короткое время редактором журнала «Вестник Европы», сменив Карамзина. В 1808 году он написал балладу «Людмила» на сюжет стихотворения немецкого поэта Г.-А. Бюргера «Ленора». После нее в течение шести лет появилось сразу 13 баллад (всего Жуковский написал 39), и среди них такие, как «Кассандра», «Светлана», «Двенадцать спящих дев», «Пустынник», «Адельстан», «Ивиковы журавли», а в следующие годы — «Варвик», «Алина и Альсим», «Эльвина и Эдвин», «Ахилл», «Эолова арфа», «Рыцарь Тогенбург», «Жалобы Цереры»,

«Торжество победителей», «Баллада о старушке...», «Замок Смальгольм, или Иванов вечер», «Ночной смотр», «Лесной царь», «Кубок», «Элевзинский праздник» и др. Одни из этих баллад названы «русскими», другие по тематике относятся к средневековым (английским и немецким), третьи — к античным. Но есть и баллада на современный сюжет («Ночной смотр»). Современники создания баллад «Людмила» и «Светлана» Жуковского стали называть «балладником». Баллада стала жанром, который принес победу романтизму в русской литературе. Сначала баллада считалась произведением «легкого» жанра, незначительным по своему содержанию, но искусство Жуковского выдвинуло ее на первый план литературы того времени.

Не угасает и лирическое творчество поэта. Жуковский стремится выразить в лирике зыбкое, ускользающее, таинственное, погружается в область предчувствий и грез. Одним из самых устойчивых мотивов становится воспоминание, приобретающее религиозно-романтический смысл. Поэт вспоминает о юности, друзьях и вновь испытывает томление по небесному, божественному и очаровательно прекрасному миру.

Отечественная война 1812 года всколыхнула патриотические чувства Жуковского. Он был зачислен поручиком в Московское ополчение, прикомандирован к штабу М. И. Кутузова, был ранен, лечился в госпитале. В чине штабс-капитана и кавалера ордена Св. Анны Жуковский оставил армию. В 1812 году он написал стихотворение «Певец во стане русских воинов», которое сделало его известным всей России.

Поэт совместил в стихотворении признаки пламенной и торжественной батальной оды с особенностями печальной любовной элегии. Жуковский славил русских воинов от древних времен до 1812 года. Слово его было душевным, интонация — сердечной. Ода-элегия стала новаторским сочинением в русской поэзии.

В последующие годы творчество Жуковского, несмотря на напряженные занятия, не ослабевает. Из крупных лирических стихотворений в 1819—1824 годах появляются «Невыразимое», «На кончину Ее Величества

королевы Виртембергской», «Цвет завета», «Я Музу юную, бывало...», «К мимо пролетевшему знакомому Гению», «Жизнь», «Лалла Рук», «Море», «Таинственный посетитель», «Мотылек и цветы».

В 1817 году возлюбленную поэта принудили выйти замуж за доктора И. Ф. Мойера, в 1823 году Жуковский оплакал ее раннюю смерть. Трагическая любовь стала еще одной темой поэзии Жуковского.

И все же постепенно лирика в творчестве Жуковского угасает. Любовная тема исчезает после кончины Марии Мойер, урожденной Протасовой. С тех пор Жуковский все чаще отдает свои творческие силы стихотворному эпосу. Переход русской литературы к эпическим, и в частности прозаическим, жанрам преломился в творчестве Жуковского своеобразно. Поэт обратился к стихотворному эпосу, оставив лирику, но сохранив верность стихотворной речи. В 1820-е годы Жуковский переводил баллады Вальтера Скотта, много произведений Ф. Шиллера, «Шильонского узника» Дж. Г. Байрона, отрывки из поэмы «Энеида» Вергилия и «Метаморфоз» Овидия.

В 1826 году Жуковскому предложили стать наставником наследника-цесаревича, будущего императора Александра II. В этом качестве он находился при дворе по 1841 год. Жуковский понял задачу воспитания и образования царского сына как национально-историческую для России и чрезвычайно ответственную. Он сам составлял программы, конспекты занятий и старался внушить великому князю любовь к добру, милосердие, вселить в него мысль о необходимости государственных реформ. Впоследствии Жуковский вместе со своим высокородным учеником совершил путешествие по России. Россия была обязана не только поэтическому, но и человеческому таланту Жуковского, воспитанник которого в 1861 году освободил крестьян от крепостной зависимости. Именно Жуковский побуждал Николая I простить декабристов, объявив им амнистию, оказал помощь Баратынскому, Ф. Н. Глинке, Герцену, участвовал в судьбах Кольцова, Шевченко, Лермонтова, А. Никитенко.

В 1830-е годы творческий дар Жуковского не оскудел: появились новые баллады, в которых преобладало эпическое начало. Лето 1831 года Жуковский провел

в Царском Селе. Там жил и Пушкин. Поэты вступили в своеобразное соревнование, результатом которого стали сказки. Жуковский написал «Сказку о царе Берендее...», «Сказку о спящей царевне» и «Войну мышей и лягушек».

Здоровье Жуковского к тому времени несколько пошатнулось, и летом 1832 года он уехал на лечение за границу. По возвращении в Россию на Жуковского сразу ложится множество забот. Он участвует в создании либретто оперы Глинки «Иван Сусанин», улаживает конфликт Пушкина с властями, создает два значительных произведения — балладу «Ночной смотр» и стихотворный перевод прозаической повести «Ундина» Ф. де Ламот — Фуке.

В 1826 году Жуковский тяжело пережил смерть Карамзина, в 1837 году — Пушкина. После ранения поэта он неотлучно находится в его квартире на Мойке, по кончине Пушкина разбирает его бумаги, готовит к изданию сочинения и помогает семье.

Земной путь Жуковского подходил к завершению, когда в 1840 году он решил жениться на Елизавете Рейтерн, дочери своего друга-художника. Поэт вышел в отставку и в 1841 году уехал в Германию, где и обрел семью. От брака с Е. Рейтерн у него родились дочь Александра и сын Павел. Вскоре обнаружилось, что жена Жуковского страдает душевной болезнью. Собственные недуги, внезапно настигшая слепота до конца дней задержали Жуковского в Германии. Но несмотря на болезнь, он по-прежнему много сочинял. Кроме отрывков из эпических произведений, Жуковский написал сказки «Об Иване-царевиче и Сером Волке», «Тюльпанное дерево», закончил перевод восточных эпических поэм «Наль и Дамаанти», «Рустем и Зураб», отрывки из «Махабхараты». Главным его трудом в эти годы был перевод «Одиссеи» Гомера. Ему поэт отдал семь лет (1842—1849). В 1845—1850 годах Жуковский полностью перевел со славянского языка на русский «Новый Завет». Последними эпическими произведениями поэта стали поэма «Агасвер. Вечный жид» и стихотворение «Царско-сельский лебедь», автобиографичность которого очевидна. 8 апреля 1852 года перед ним, глубоко верующим

христианином, смерть открыла врата, через которые земная жизнь Жуковского перетекала в жизнь небесную, вечную.

Элегия «Сельское кладбище» (1802) — первое стихотворение, которое принесло Жуковскому известность.

В элегии как бы совершается встречное движение — оставляющие земную жизнь помнят о живых, а живые одушевляют мертвых: они слышат их голос, они ощущают их дыхание и даже пламень любви в них не угас. Певец, носитель поэтического дара, соединяет мертвых и живых. Он — «друг почивших», но в роковой час и сам обретет вечный покой. Причастность Бога к вечной жизни означает вечную жизнь человека — только за пределом земных дней. В земной же юдоли он остается жить благодаря дружбе. А дружба дается ему в награду за чувствительность, за сострадание, за доброту, за кротость сердца.

«Певец во стане русских воинов» (1812). После элегии «Сельское кладбище» Жуковский написал множество стихотворений, в которых закрепил найденные способы поэтического выражения внутреннего мира. В оде элегии «Певец во стане русских воинов», лучшем своем гражданском стихотворении, Жуковский от имени певца-воина славит русские дружины, русских солдат и военачальников, сражавшихся в Отечественной войне 1812 года. Ода, как известно, требовала высокого слога, торжественной интонации, громких звуков. Однако Жуковский всего этого избежал, голос его приглушен, задушевен и, главное, изменчив. В оде обычно преобладала одна интонация. Жуковский то весел, то печален, то задумчив. Воины-полководцы у Жуковского спущены с недостижимых высот на землю и представлены друзьями, с которыми певец идет в кровавый бой, сидит на полковой пирушке, поминает павших. Он знает личные радости и беды, подвиги и печали военачальников. Они близки ему как люди и патриоты. Патриотическое чувство выступает не отвлеченным, а глубоко личным. В батальную оду проникают слова и выражения, встречающиеся обычно в элегиях и балладах. Например, пейзаж в стихотворении напоминает элегии или баллады («На

поле бранном тишина;/Огни между шатрами;/Друзья, здесь светит нам луна,/Здесь кров небес над нами»). Патриотическая ода неожиданно наполняется любовными элегическими мотивами. Сращением оды с элегией и балладой Жуковский значительно увереннее и целеустремленнее продолжил Державина. Он придал патриотической теме личное, интимное звучание, и она сделалась близкой каждому современному ему человеку, стала частью его души. Патриотическое чувство перестало быть холодным, торжественным, согрелось теплом души поэта.

«Море» (1822). Замечательное свойство поэзии Жуковского — одухотворять и одушевлять все сущее — блестяще проявилось в его знаменитой элегии «Море». В ней изображен морской пейзаж в разных состояниях, но мысль поэта занята другим — он думает о человеке, о его жизни, о стихиях, бушующих в его груди.

Жуковский одухотворяет море. Природа для поэта не равнодушна, не мертва. В ней скрыта душа, она жива. Море Жуковского «дышит», способно «любить» и даже «наполнено» «тревожной думой». Как в душе человека, в «душе» моря скрыта «глубокая тайна», которую и хочет разгадать поэт. Но море безмолвно, лазурно, оно таит свою душу, хотя поэт и чувствует тревогу:

Что движет твое необъятное лоно?

Чем дышит твоя напряженная грудь?

И вот, наконец, часть тайны приоткрывается поэту:

Иль тянет тебя из земныя неволи

Далекое светлое небо к себе?

Море, таким образом, лежит между землей и небом, оно открыто тому и другому, занимает промежуточное положение. Следовательно, это особая стихия — ни земля, ни небо, но подвластная обоим. Море не может вырваться из земной тверди, но его манит небо, и море стремится к нему, никогда его не достигая. С землей связана его скованность, неволя, с небом — светлые, чистые порывы. Но не так ли и человек, погруженный в земную суету, рвется в небесную безбрежность, в вечные края Божьего Царства, жаждет идеала и желает его? Море полно «сладостной жизни», оно счастливо, когда небо открыто его «взору». Ему передается чистота

небесного блаженства («Ты чисто в присутствии чистом его»). Так и человек, следующий Божественным предначертаниям и помыслам, остается чистым душой. Но едва темные тучи закроют ясное небо, море охватывает тревога, его настигает смута, оно утрачивает идеал, не «видит» его и, чтобы не потерять совсем, «терзает» «враждебную мглу». Победив тьму, оно еще долго не успокаивается.

Из этой картины, нарисованной Жуковским, становятся вполне очевидными несколько выводов. Во-первых, для Жуковского море — подвижная стихия; его спокойствие обманчиво, мнимо; причина тревоги лежит в самом его положении между землей и небом; любясь небом и стремясь к нему, оно всегда опасается, что небо отнимут злые силы и море потеряет предмет своих стремлений и упований («Ты, небом любясь, дрожишь за него»). Во-вторых, картина, созданная Жуковским, религиозна и философична. Она связана с его представлениями о земной неволе, земной суете, в которой нет совершенства, и о небесной безупречной чистоте и красоте, к которым все сущее испытывает неотразимое тяготение, томление, порыв. Это стремление к лучшему и есть закон, лежащий в основе бытия. В-третьих, в элегии Жуковского имеется в виду, конечно, не только море, не только природа, но и человек и человечество. Они не могут существовать, жить, дышать без идеала. Иначе они лишатся смысла и цели, вложенных в них Творцом. Небо, независимо от человека и человечества, может быть скрыто от них враждебными, темными силами, и тогда неизбежны смута, беспокойство, угроза самой их жизни. Мысль, чувства человека, его душа и дух обречены на вечное беспокойство, на вечную тревогу, пусть скрываемую, но присущую им изначально. Причина этой тревоги лежит вне человека, но волнуется он за себя — за то, что исчезнувшее небо, исчезнувший идеал сделают бессмысленной его жизнь и погрузят ее в темноту, подобно тому как мгла покроет землю, оставшуюся без солнца, как уйдет свет из души, потерявшей веру в Бога.

Знакомство с некоторыми лирическими стихотворениями Жуковского позволяет обобщить, уточнить и расширить представления о его поэзии.

Особенности лирики Жуковского. Жуковский был убежден, что каждый человек обладает неповторимым душевным строем, что личность мыслит себя внутренне самостоятельной, независимой, воспринимает весь мир в его прошлом, настоящем и будущем как творение Бога и сквозь призму своей души, своих чувств. Человек в поэзии Жуковского — обыкновенный, частный человек. Он мыслит себя отдельно от государства, потому что те понятия, которые сложились в государстве, он не вполне принимает или даже отрицает. Жуковский убежден, что цель человечества состоит в усовершенствовании своей природы, а смысл жизни человека — в том, чтобы воспитать себя душевным, чувствительным и чутким к чужим страданиям, бедам и несчастьям. При таком понимании мира и человека поэзия для Жуковского — божественный дар слова, имеющий особую духовную власть. Она состоит в том, чтобы прозревать в земном мире черты вечной жизни, прекрасной и совершенной, передавать ее людям в слове и увлекать туда, за край земной, в таинственную, загадочную область нравственной чистоты и всеобщего счастья. Самое ценное в поэтическом даре — способность заражать томлением, порывом к идеалу. После Жуковского любое переживание, будь то печаль или тоска, гражданское или патриотическое чувство, утратило риторическое, абстрактное (и потому холодное) выражение и приобрело задушевность и трогательность.

В поэзии запечатлелся необычный психологический облик Жуковского. Он выбрал для его создания такие биографические факты, которые с наибольшей полнотой и убедительностью рисовали его обобщенную жизненную участь. Такого тесного и вместе с тем нетождественного единства между поэтом и его лирическим образом поэзия еще не знала. «До Жуковского,— писал В. Г. Белинский,— на Руси никто и не подозревал, чтоб жизнь человека могла быть в такой тесной связи с его поэзией и чтобы произведения поэта могли быть вместе и лучшей его биографией».

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ

Лирический образ, в котором запечатлелась личность автора, его «я», получил название лирического героя.

Лирический герой — это жизнь души поэта, которая выступает в стихах от первого лица, от лица «я». Лирический герой как образ пришел в литературу вместе с лирикой романтизма, но как понятие введен учеными (Ю. Н. Тыняновым) много позже. Оно свойственно не только Жуковскому, но и другим поэтам-романтикам. Образ лирического героя отличается от условного образа автора-стихотворца в классицизме. У Ломоносова или Державина образ поэта чисто жанровый образ, условность которого заранее определена жанром.

Если поэт-классицист пишет оду, то он надевает на себя маску государственного мужа, патриота империи, которую славит. Если он пишет идиллию или эклогу¹, то предстает пастушком. Если пишет элегию, то выбирает маску влюбленного. Он меняет маски в зависимости от того, к какому жанру принадлежит создаваемое им стихотворение. Маски прикрепляются к строго определенным жанрам и меняются от стихотворения к стихотворению.

Лирический герой романтизма — единый образ, проходящий через всю лирику. Он обладает устойчивыми чертами, потому что душевная жизнь поэта-романтика протекает в зависимости от системы взглядов, убеждений, настроений, чувств, которые не имеют к тому или иному жанру прямого отношения и могут быть воплощены в разных жанрах. Одни и те же стороны души поэта оживают в оде, элегии, идиллии, послании, песне, романсе, балладе, поэме. Для передачи сокровенных движений души романтик в отличие от поэта-классициста не знает жанровых преград и жанровой неволи.

¹ Эклога — лирический диалог между персонажами; форма поэзии, близкая идиллии.

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА ЖУКОВСКОГО

Жуковский решительно порывает с прежней рационалистической поэтикой XVIII века. Предметы в его лирике начинают утрачивать свою определенность, размываются. Своеобразие поэзии Жуковского легче всего понять в сравнении с поэзией классицизма. У Державина есть стихотворение «Соловей», написанное восьмистишиями. Вот первые четыре стиха:

На холме, средь зеленой рощи,
При блеске светлого ручья,
Под кровом тихой майской ночи,
Вдали я слышу соловья.

Эпитеты, которые использует Державин, объективны, предметны: «зеленая» — обозначение цвета, качества, присущего роще, ее признак; «майская» — точное обозначение времени года, месяца; «тихая» означает в контексте стихотворения «безветренная»; «светлый» тоже предметный эпитет. Из этого можно заключить, что Державин нарисовал реальную картину. И все-таки это не совсем так.

Поэт слышит пение соловья ночью. Может ли он ночью видеть, что роща зеленая? Конечно, ночью он не может заметить зеленый цвет деревьев. Почему Державин написал «зеленая роща», если в данный конкретный момент переживания роща в его восприятии никак не могла ему видаться зеленой, а скорее всего виделась темной, черной? Державин, конечно, не совсем не прав — весной деревья действительно зеленые, но только утром, днем, вечером, но никак не ночью. Поэтому можно сказать: он прав абстрактно, отвлеченно. Картина, следовательно, увидена Державиным-поэтом, но не Державиным-человеком. Между разумом Державина и его чувством возникло противоречие.

Попробуем сравнить со стихами Державина первые стихи из элегии Жуковского «Вечер»:

Ручей, виющийся по светлому песку,
Как тихая твоя гармония приятна!
С каким сверканьем катишься ты в реку!

Мы сразу же замечаем, что в строках Жуковского нет ни одного предметного эпитета: словосочетание «тихая... гармония» говорит нам не о глубине или ширине ручья, а о том, что его течение вызывает «приятные» чувства в душе поэта, который наслаждается не только гармонично звучащими водами, но их «сверканием». На этом фоне и эпитет «светлый», отнесенный к песку,— не столько его объективный признак, сколько знак доставляемого им удовольствия. Отвлекаясь от объективных и конкретных признаков ручья, Жуковский вместе с тем точно передает личное субъективное восприятие. Он создает не столько «пейзаж природы», сколько «пейзаж души», сливая в тесное единство картину природы с ее переживанием. И мы понимаем, что, когда Жуковский пишет о ручье, он одновременно передает и настроение, каким охвачена его душа: это она и «светлая», и «тихая», и наполненная «гармонией» и «сверканием». Внешний мир предстал не чем-то посторонним душе поэта, не в своем «всеобщем» значении, но увиденным человеком в момент духовного слияния с природой, в момент пробуждения поэтического вдохновения.

Все это означает, что Жуковский решительно порывает с рационализмом поэтического мышления и находит способы непосредственной передачи текучести переживаний, расширяя выразительные возможности лирической речи. Благодаря этим открытиям Жуковского внутренний мир человека стал достоянием всей русской поэзии. Жуковский заражает своим отношением к миру, сугубо личным его переживанием. От созерцания гармонической природы он непринужденно переходит к теме вдохновения (гармония души), к настроениям грусти и задумчивости, вызванным воспоминанием об ушедших друзьях, о тщете земных благ перед лицом вечности, о радостях и печалях души, о свободе вдохновения и восторгах творчества.

Жанр баллады¹ у Жуковского. «Людмила» (1808).

Современники называли Жуковского «балладником» и с его балладами связывали начало романтизма в России. Баллады писались и до Жуковского, но он придал балладе окончательную завершенность, содержательную совокупность признаков, которые выделили русскую балладу из других жанров.

Жанр баллады не имеет соответствия в русском фольклоре. Он возник на Западе (в Германии, в Англии). В русском фольклоре к балладе ближе всего историческая песня, но в ней нет фантастики. Баллада без фантастики, таинственности, загадочности, легенды, предания, без исключительного, из ряда вон выходящего события невозможна. В балладе что-то непонятное, пугающее, страшное, чаще всего чудесное, должно обязательно произойти.

Всадник, явившийся к Людмиле под видом жениха, увлекает ее, и она едет с ним в его жилище. По дороге он прозрачно намекает Людмиле, что дом ее жениха — гроб. Людмила, несмотря на явные намеки всадника, прикинувшегося женихом, и предупреждения нечистых сил, все-таки спешила за мертвецом и сама влеклась к гибели.

Сюжет баллады строится так, что рациональная логика поведения героини исчезает, а верх берет логика чувства. Баллада выбирает такие сюжеты, в которых можно было передать сложность внутреннего мира героев, неподвластных логике реальности, выходящих за грани предудказанного и очевидного поведения. Балладная ситуация смещает реальность и дает почувствовать не только противоречивость личного чувства, но и противоречивость всего бытия. Людмила потеряла надежду на милость Бога и была наказана роковой встречей с ночным гостем, который внезапно обернулся мертвецом. Естественная ее радость вдруг сменилась испугом и страхом, которых она раньше даже не чувствовала.

¹ Баллада — это лиро-эпическое произведение с острым, напряженным, драматическим, большей частью фантастическим сюжетом, которое рассказывает о поражении или победе человека при его столкновении с судьбой.

Всюду в балладах ощутимо присутствие судьбы и непредвиденное вмешательство сверхъестественных, роковых сил.

В финале, когда Людмилой овладевает испуг и путь к спасению для героини отрезан, Жуковский в отличие от немецких и английских романтиков не хочет, чтобы страх безраздельно овладел душами читателей. Он смягчает ситуацию. Гибель и спасение одинаково возможны, и последнюю, окончательную точку ставит приговор Божьего суда.

Жуковский не желает доводить конфликт до трагического предела. Трагический конец, скорее, свидетельствует о том, что может произойти с героиней, если она будет роптать на Бога, если откажется верить. Разочарование и отчаяние относятся, говорит Жуковский, не к мироустройству вообще, а только к земному порядку, в котором все несовершенно. Иначе сказать, разочарование не абсолютно, а только относительно.

«Светлана» (1808—1812). Очевидным доказательством в пользу взглядов Жуковского служит его вторая баллада на сюжет из Бюргера — «Светлана». Фабула баллады «Светлана» повторяет фабулу «Людмилы»: Светлана погружена в раздумье о женихе, от которого «вести нет», и томится в разлуке с ним. Мотив ожидания суженого вставлен Жуковским в более широкую раму. Светлана предстает перед читателем в чрезвычайно ответственный момент девичьей судьбы, на пороге важной перемены в жизни. Она должна проститься с беспечным девическим житьем («веселость... дней ее подруга»). Будущее замужество одновременно пленяет ее и страшит загадочной неизвестностью.

Этот сюжетный ход, известный и по балладе Бюргера, и по балладе «Людмила», обрастает в «Светлане» чисто русскими приметами, традициями, обычаями и поверьями. Но главное состоит в том, что в «Светлане» героиня наделена чертами национального характера — верностью, сердечностью, кротостью, добротой, нежностью, простотой. От духовных и душевных сил героини зависит, будет ли она счастлива, или ее ждет беда.

Поэт создает атмосферу тайны, неизвестности, а неизвестность рождает «робость» и «страх», хранит «мертвое молчанье»:

Робость в ней волнует грудь,
Страшно ей назад взглянуть,
Страх туманит очи...

Жуковский развертывает типичную ситуацию «страшной» баллады, где фантастическая дорога намекает на жизненный путь героини — от счастливого соединения с женихом до ее гибели. Эти события окрашиваются переживаниями Светланы, которая сначала обрадована встречей с женихом после долгой разлуки, а потом все более и более тревожится за свою судьбу и предвидит несчастье.

Действие происходит в определенном пространстве и в определенном времени. Главный пространственный образ — образ дороги. В атмосфере таинственности угадываются предзнаменования будущего несчастья, оживленные мифологическими представлениями, старинными преданиями. Степь, покрытая снегом, с древних времен напоминала человеку белое покрывало, белое полотно, саван, под которым лежит мертвец; вьюга и метель — игру демонических сил, злых мертвецов, бесов и ведьм. К тем же мифологическим представлениям относятся и образы луны, неверный свет которой помогал дьявольским начинаниям и козням, сверчка («вестник полуночи»), ворона, предвещающего несчастье и беду («Черный вран, свистя крылом,/Вьется над санями;/Ворон каркает: *печаль!*»). Все это были образы, которые содержали стойкие отрицательные смысловые представления и чувства. Дважды упоминается и о гробе — явном знаке смерти.

Художественно определенным в своих намеках и символах было в балладе и время. Сюжет развивался на границе дня и ночи, при свете луны. Ночь, когда нечистая сила получала простор для своих черных деяний, в балладе предстает подлинно событийным временем. Жуковский постоянно упоминает о луне, о сумраке, о тумане. Устойчивые признаки пространства и времени образуют

балладный хронотоп¹ (от греческих слов «хронос» и «топос»).

Как только персонаж пускался в путь и, пересекая границу дня или сумерек, попадал во власть ночи, перебирался через реку или оказывался в лесу, так сразу же устремлялся навстречу своей гибели. Следовательно, дорога в балладе — это дорога от жизни к смерти.

Светлана поступает совсем не так, как Людмила. Она не ропщет на Провидение, а со смирением и робостью, опасаясь, но все-таки не теряя веры, молит о счастье. Ее поведение не похоже на поведение «настоящих» балладных героинь. В награду за неотступную веру Бог спасает Светлану: во сне она видит, как к ней прилетел посланный Богом «белоснежный голубок», светлый дух, который затем защитил ее от мертвеца. По мысли Жуковского, русская девушка не ропщет на свою участь, а подчиняется Божьему велению, кротко и терпеливо сносит все испытания, выпадающие на ее долю, уповая на Бога и веря в Него.

Однако ужасы, которые описывает Жуковский в балладе, опять, как и в «Людмиле», даются им в двойном свете — на грани яви и сна. И только в конце баллады читатель узнает, что страх остается во сне, а наяву Светлану ждет счастливый конец. Поэт снова соединяет в балладе серьезное с несерьезным, жуткое со смешным.

Жуковский разрушает фантастические чары и меняет художественное время и пространство. Балладное время (ночь или граница дня и ночи, сумрак) пропадает, и в «Светлане» торжествует день, светлое время. Героиня просыпается и возвращается морозным солнечным утром в праздничный и уютный «крещеный» мир. В «страшной» балладе дорога развернута от жизни к смерти, а в «Светлане» — от прежней, тревожной и пугающей, к новой, счастливой и радостной. Сдвиги происходят и в душе Светланы. Ее ждет встреча с жи-

¹ *Хронотоп* — закрепленные в памяти народов поэтические и религиозные представления о пространстве и времени, уходящие своими смысловыми оценками в далекое прошлое человечества; такие представления могут оживать даже в современных художественных произведениях.

вым и настоящим женихом, а не с его обманным призраком. Мрачные предчувствия отступают перед светлым сознанием.

Жуковский-романтик понял характер человека в его неразъемной связи с обычаями, традициями и верованиями. В этом также заключалось новаторство поэта, для которого личность — неотрывная часть народа, а народ — совокупность личностей. Благодаря такому подходу Жуковский сделал новый по сравнению с предшествующей литературой шаг в постижении характера. После Жуковского личность уже нельзя было выразить вне усвоенных ею национальных традиций.

В балладе «Светлана» торжествуют народно-религиозные начала. Жуковский воплотил в Светлане характер русской девушки, открытой любви, радующейся счастью жить. «В ней душа как ясный день», — сказал поэт о своей героине. И это представление о национальном типе русской девушки отозвалось затем в замечательных образах русских женщин в произведениях от Пушкина до Льва Толстого.

Сюжеты баллад. Для своих баллад Жуковский находил сюжеты в античности, Средневековье, в народных преданиях.

В античных балладах он романтизировал мифологию, в средневековых, «рыцарских» балладах описывал коварные преступления, жестокость, властолюбие и «вечную», хотя и неразделенную, любовь, трогательную верность, нежную, но скорбную страсть. Иногда Жуковский сам придумывал сюжеты, подвергая их литературной обработке.

Подводя итог творчеству Жуковского в своих «пушкинских» статьях, Белинский сказал, что без Жуковского мы не имели бы Пушкина. Это так. Но Жуковский велик не только как предтеча Пушкина, но и как самобытный поэт-новатор. Он открыл русской поэзии внутренний мир человека и способы его лирического выражения. Он громко заявил о нравственном достоинстве личности. Жуковский на небывалую до него высоту поднял художественно-этический уровень русской поэзии.

В творческой лаборатории В. А. Жуковского

Однажды Жуковский сказал: «Жизнь и поэзия — одно». Эти ключевые для творческой судьбы поэта слова нельзя понимать так, будто жизнь, прожитая Жуковским, исключительно поэтична, что она и есть поэзия. Формула «Жизнь и поэзия — одно» несет особое содержание. Поэзия в представлении Жуковского сестра истинной, небесной, а не земной жизни. Она наделена особой духовной властью прозревать вечные, нетленные, прекрасные и совершенные образцы сквозь преходящие, временные предметы и явления «неистинной» земной жизни. Ей дана способность соединять разные и никогда не соединяющиеся области жизни — земную («здесь») и небесную («там»). Это придает поэзии двойственность и противоречивость: она одержима стремлением выразить человеческим языком сокровенные законы мироздания, но не может достигнуть желаемого не из-за собственной слабости, не из-за ограниченных возможностей человеческого языка, а из-за невыразимости самих тайн, которые только приоткрываются, но никогда не раскрываются целиком и хранят загадочность.

Великая заслуга Жуковского заключается и в том, что он, по словам Белинского, обогатил русскую поэзию глубоко нравственным, истинно человеческим содержанием.

Светлана

А. А. Воейковой

Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали:
За ворота башмачок,
Сняв с ноги, бросали;
Снег пололи; под окном
Слушали; кормили
Счетным курицу зерном;
Ярый воск топили;
В чашу с чистою водой
Клали перстень золотой,
Серьги изумрудны;

Расстилали белый плат
И над чашей пели в лад
Песенки подблюдны.

Тускло светится луна
В сумраке тумана —
Молчалива и грустна
Милая Светлана.
«Что, подруженька, с тобой?
Вымолви словечко;
Слушай песни круговой;
Вынь себе колечко.
Пой, красавица: «Кузнец,
Скуй мне злат и нов венец,
Скуй кольцо златое;
Мне венчаться тем венцом,
Обручаться тем кольцом
При святом налое».

«Как могу, подружки, петь?
Милый друг далёко;
Мне судьбина умереть
В грусти одинокой.
Год промчался — вести нет;
Он ко мне не пишет;
Ах! а им лишь красен свет,
Им лишь сердце дышит...
Иль не вспомнишь обо мне?
Где, в какой ты стороне?
Где твоя обитель?
Я молюсь и слезы лью!
Утоли печаль мою,
Ангел-утешитель ».

Вот в светлице стол накрыт
Белой пеленою;
И на том столе стоит
Зеркало с свечою;
Два прибора на столе.
«Загадай, Светлана;

В чистом зеркала стекле
В полночь без обмана
Ты узнаешь жребий свой:
Стукнет в двери милый твой
Легкою рукою;
Упадет с дверей запор;
Сядет он за свой прибор
Ужинать с тобою».

Вот красавица одна;
К зеркалу садится;
С тайной робостью она
В зеркало глядится;
Темно в зеркале; кругом
Мертвое молчанье;
Свечка трепетным огнем
Чуть лиет сиянье...
Робость в ней волнует грудь,
Страшно ей назад взглянуть,
Страх туманит очи...
С треском пыхнул огонек,
Крикнул жалобно сверчок,
Вестник полуночи.

Подпершися локотком,
Чуть Светлана дышит...
Вот... легохонько замком
Кто-то стукнул, слышит;
Робко в зеркало глядит:
За ее плечами
Кто-то, чудилось, блестит
Яркими глазами...
Занялся от страха дух...
Вдруг в ее влетает слух
Тихий, легкий шепот:
«Я с тобой, моя краса;
Укротились небеса;
Твой услышан ропот!»

Оглянулась... милый к ней
Простирает руки.

«Радость, свет моих очей,
Нет для нас разлуки.
Едем! Поп уж в церкви ждет
С дьяконом, дьячками;
Хор венчальну песнь поет;
Храм блестит свечами».
Был в ответ умильный взор;
Идут на широкий двор,
В ворота тесовы;
У ворот их санки ждут;
С нетерпенья кони рвут
Повода шелковы.

Сели... кони с места враз;
Пышут дым ноздрями;
От копыт их поднялась
Вьюга над санями.
Скачут... пусто всё вокруг;
Степь в очах Светланы,
На луне туманный круг;
Чуть блестят поляны.
Сердце вещее дрожит;
Робко дева говорит:
«Что ты смолкнул, милый?»
Ни полслова ей в ответ:
Он глядит на лунный свет,
Бледен и унылый.

Кони мчатся по буграм;
Топчут снег глубокий...
Вот в сторонке Божий храм
Виден одинокий;
Двери вихорь отворил;
Тьма людей во храме;
Яркий свет паникадил
Тускнет в фимиаме;
На середине черный гроб;
И гласит протяжно поп:
«Буди взят могилой!»
Пуще девица дрожит;
Кони мимо; друг молчит,
Бледен и унылый.

Вдруг метелица кругом;
Снег валит клоками;
Черный вран, свистя крылом,
Вьется над саями;
Ворон каркает: *печаль!*
Кони торопливы
Чутко смотрят в темну даль,
Подымая гривы;
Брезжит в поле огонек;
Виден мирный уголок,
Хижинка под снегом.
Кони борзые быстрей,
Снег взрывая, прямо к ней
Мчатся дружным бегом.

Вот примчались... и вмиг
Из очей пропали:
Кони, сани и жених
Будто не бывали.
Одинокая, впотьмах,
Брошена от друга,
В страшных девица местах;
Вкруг метель и вьюга.
Возвратиться — следу нет...
Виден ей в избушке свет:
Вот перекрестилась;
В дверь с молитвою стучит...
Дверь шатнулася... скрипит...
Тихо растворилась.

Что ж?... В избушке гроб; накрыт
Белою запоной;
Спасов лик в ногах стоит;
Свечка пред иконой...
Ах! Светлана, что с тобой?
В чью зашла обитель?
Страшен хижины пустой
Безответный житель.
Входит с трепетом, в слезах;
Пред иконой пала в прах,
Спасу помолилась;

И, с крестом своим в руке,
Под святыми в уголке
Робко притаилась.

Всё утихло... вьюги нет...
Слабо свечка тлится,
То прольет дрожащий свет,
То опять затмится...
Всё в глубоком мертвом сне,
Страшное молчанье...
Чу, Светлана!.. в тишине
Легкое журчанье...
Вот глядит: к ней в уголок
Белоснежный голубок
С светлыми глазами,
Тихо вея, прилетел,
К ней на перси тихо сел,
Обнял их крылами.

Смолкло всё опять кругом...
Вот Светлане мнится,
Что под белым полотном
Мертвый шевелится...
Сорвался покров; мертвец
(Лик мрачнее ночи)
Виден весь — на лбу венец,
Затворены очи.
Вдруг... в устах сомкнутых стон;
Силится раздвинуть он
Руки охладелы...
Что девица?.. Дрожит...
Гибель близко... но не спит
Голубочек белый.

Встрепенулся, развернул
Легкие он крылы;
К мертвецу на грудь вспорхнул.
Всей лишенный силы,
Простонав, заскрежетал
Страшно он зубами

И на деву засверкал
Грозными очами...
Снова бледность на устах;
В закатившихся глазах
Смерть изобразилась...
Глядь, Светлана... о Творец!
Милый друг ее — мертвец!
Ах!.. и пробудилась.

Где ж?.. У зеркала одна
Посреди светлицы;
В тонкий занавес окна
Светит луч денницы;
Шумный бьет крылом петух,
День встречая пеньем;
Всё блестит... Светланин дух
Смутен сновиденьем.
«Ах! ужасный, грозный сон!
Не добро вещает он —
Горькую судьбину;
Тайный мрак грядущих дней,
Что сулишь душе моей,
Радость иль кручину?»

Села (тяжко ноет грудь)
Под окном Светлана;
Из окна широкий путь
Виден сквозь тумана;
Снег на солнышке блестит,
Пар алеет тонкий...
Чу!.. в дали пустой гремит
Колокольчик звонкий;
На дороге снежный прах;
Мчат, как будто на крылах,
Санки кони рьяны;
Ближе; вот уж у ворот;
Статный гость к крыльцу идет.
Кто?.. Жених Светланы.

Что же твой, Светлана, сон,
Прорицатель муки?
Друг с тобой; всё тот же он
В опыте разлуки;

Та ж любовь в его очах,
Те ж приятны взоры;
Те ж на сладостных устах
Милы разговоры.
Отворяйся ж, Божий храм;
Вы летите к небесам,
Верные обеты;
Соберитесь, стар и млад;
Сдвинув звонки чаши, в лад
Пойте: многи леты!

Улыбнись, моя краса,
На мою балладу;
В ней большие чудеса,
Очень мало складу.
Взором счастливый твоим,
Не хочу и славы;
Слава — нас учили — дым;
Свет — судья лукавый.
Вот баллады толк моей:
«Лучший друг нам в жизни сей
Вера в Провиденье.
Благ Зиждителя закон:
Здесь несчастье — лживый сон;
Счастье — пробуждение».

О! не знай сих страшных снов
Ты, моя Светлана...
Будь, Создатель, ей покров!
Ни печали рана,
Ни минутной грусти тень
К ней да не коснется;
В ней душа — как ясный день;
Ах! да пронесется
Мимо — бедствия рука,
Как приятный ручейка
Блеск на лоне луга,
Будь вся жизнь ее светла,
Будь веселость, как была,
Дней ее подруга.

Вопросы и задания

1. Подготовьте краткий рассказ о жизни и творчестве В. А. Жуковского на основе статей в учебнике.
2. Вы прочитали балладу «Светлана» Жуковского. Какое впечатление оставило чтение?
3. В чем смысл баллады «Светлана»? Почему автор начинает ее с описания гаданий «в крещенский вечерок»? С чего начинается сон героини и чем он завершается?
4. Можно ли считать, что Жуковский написал эту балладу в шутовском ключе? Сравните сюжет этой баллады с сюжетами известных Вам других баллад Жуковского (например, «Кубок»).
5. Литературовед Н. В. Измайлов пишет, что «линия средневековых баллад на сюжеты, почерпнутые из народных преданий, проходит, так же как и линия античных баллад, через весь центральный период творчества Жуковского. «Светлана» была явным переосмыслением канонов баллады» (кончается не трагической, а счастливой развязкой, ее фантастика снимается тем, что вмешательство потусторонних сил оказывается сном и т. д.). Согласны ли Вы с этим суждением? Найдите подтверждение своей точки зрения в тексте баллады.
6. Жуковский признавался: «Я часто замечал, что у меня наиболее светлых мыслей тогда, как их надобно импровизировать в выражение и в дополнение худших мыслей. Мой ум — как огниво, которым надобно ударить об камень, чтобы из него выскочила искра. Это вообще характер моего авторского творчества; у меня почти все или чужое или по поводу чужого — и все, однако, мое». Замечали ли Вы эту особенность поэта?
7. Почему Жуковского называют новатором в области поэтического языка?
8. Расскажите о жанре баллады в творчестве Жуковского и назовите основные признаки его баллад.
Мотивируйте суждение о том, что Жуковский — новатор и в области балладного жанра, что он создал национальную балладу. Подтвердите свое суждение на примере баллады «Светлана».

Развивайте дар слова

1. Подберите синонимы к словам *лукавый, печали, кони рьяны, взоры, лик, робко, хижина, очи, перелетным огнем*. Какие из этих слов можно использовать сегодня? Приведите примеры.
2. Подготовьте одно из стихотворений или балладу В. А. Жуковского для выразительного чтения вслух в классе.



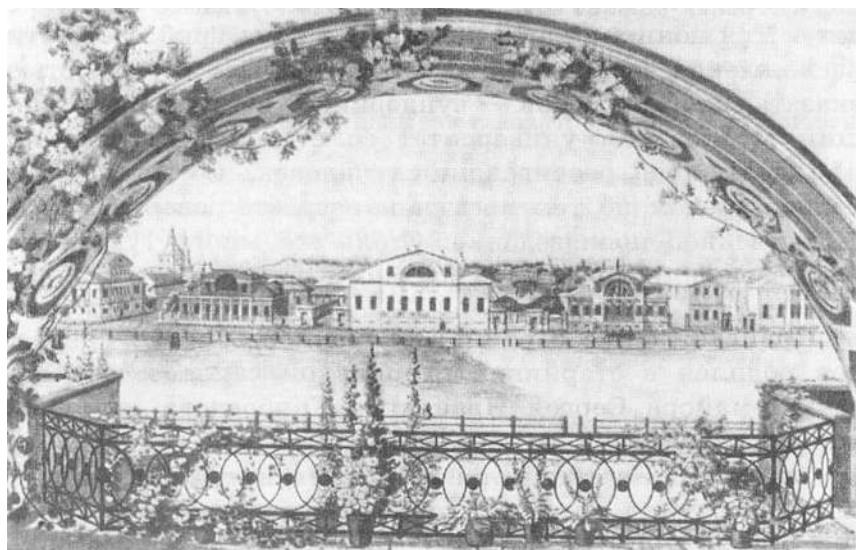
Александр Сергеевич
ГРИБОЕДОВ
(1795—1829)

В биографии А. С. Грибоедова до сих пор много неясного. Точно неизвестно, когда родился Грибоедов — в 1790 или в 1795 году. Сейчас годом рождения принят 1795-й, другие документы называют иную, более раннюю дату. Для понимания жизни и творчества Грибоедова эти расхождения существенны: мы не можем с точностью сказать, кто Грибоедов — вундеркинд, в 13 лет окончивший Московский университет со степенью кандидата, или нормально развивавшийся человек, который в довольно зрелом по тем временам возрасте завершил свое единственное произведение. Столь же много туманного и в освещении других мест в биографии драматурга.

Происхождение и ранняя одаренность. А. С. Грибоедов родился в старинной дворянской семье отставного секунд-майора Сергея Ивановича Грибоедова, который женился на своей однофамилице Настасье Федоровне Грибоедовой. Первоначальное образование будущий драматург получил дома под руководством преподавателей Московского университета. В 1803 году поступил в Московский университетский благородный пансион, в 1806 году стал студентом словесного отделения Московского

университета, которое окончил со степенью кандидата в 1808 году. К этому времени Грибоедов овладел основными европейскими языками, знал древние языки. Позднее он изучал восточные языки. Помимо способностей к языкам, Грибоедов обладал многочисленными талантами: успешно занимался философией, археологией, политикой (слушал лекции на этико-политическом отделении университета), сочинял музыку (известны два его вальса) и импровизировал на фортепиано.

Круг знакомых. Дар сочинительства проявился в нем рано. В университете он написал комедию «Дмитрий Дрянской» (не сохранилась), выставившую в смешном свете борьбу русских и немецких профессоров. Блестяще образованный, искрометный остроумец, Грибоедов привлекал к себе тогдашнюю вольнолюбивую офицерскую и штатскую молодежь. Со многими будущими декабристами (И. Д. Якушкин, Н. И. Тургенев, С. П. Трубецкой, В. Ф. Раевский) он познакомился в смоленском имении дяди по матери. Впоследствии, после выхода из университета, сблизился с П. Я. Чаадаевым, П. И. Пестелем, П. А. Катениным, П. А. Вяземским, А. А. Шаховским, А. А. Бестужевым, В. К. Кюхельбекером, А. С. Пушки-



Дом Грибоедовых на Новинском бульваре в Москве (крайний слева).
Литография начала XIX в.

ным, В. Ф. Одоевским, Ф. В. Булгариным и другими известными людьми, со многими из них подружился.

Во время Отечественной войны 1812 года Грибоедов добровольно записался в Московский гусарский полк (корнет), но в боях не участвовал. После войны служил адъютантом при генерале А. С. Кологривове, племянники которого — Д. Н. и С. П. Бегичевы стали его друзьями.

Ранние комедии. В 1815 году Грибоедов перевел с французского пьесу Мариво и выпустил ее под названием «Молодые супруги». Она была поставлена в Малом театре и стала литературным и сценическим дебютом драматурга. С тех пор основные интересы сочинителя сосредоточились на драматургии, хотя он выступал и с лирическими стихами, и в качестве критика. Он отстаивал национальную самобытность литературы, жизненное правдоподобие, ратовал за освобождение словесности от иноземных влияний и призывал обратиться к народной героике и простому языку.

В 1816 году Грибоедов вышел в отставку с военной службы и на следующий год (1817) занял место губернского секретаря в Коллегии иностранных дел (там служили также А. С. Пушкин и В. К. Кюхельбекер). В Петербурге завел писательские и театральные знакомства. Здесь, в содружестве с друзьями-писателями, создаются ранние комедии Грибоедова: прозаическая комедия «Студент» (1817) в соавторстве с Катениным, «Своя семья, или Замужняя невеста» (1817—1818) совместно с А. А. Шаховским и П. И. Хмельницким, «Притворная неверность» (1818) в содружестве с А. А. Жандром.

В кругу петербургской молодежи он упивается духом вольнолюбия, появляется на веселых пирушках. Однажды он оказался замешанным в дуэльную историю. На поединке Грибоедов был легко ранен.

Вскоре он принял место секретаря русской дипломатической миссии в Персии и в августе 1818 г. выехал на Восток.

Сразу по прибытии в Тавриз Грибоедов вступился за русских пленных и деятельно хлопотал об их отправке на родину. Свой отъезд на Восток писатель рассматривал как добровольное заточение в «дипломатический мо-

настырь». Он воспользовался им для серьезных научных и литературных занятий. Тогда он стал склоняться к мысли, что ключ к раскрытию характера человека лежит в его национально-историческом своеобразии. По преданию, именно в Тавризе (по одним сведениям — в 1818 году, по другим — в 1820 году) у него возникает замысел комедии «Горе от ума».

Замысел комедии «Горе от ума» и ход работы над ней. Источники текста. В начале 1822 года Грибоедов оставил Персию и прибыл в Тифлис. Его определили в ставку главноуправляющего Грузией генерала А. П. Ермолова «по дипломатической части». Туда, на Кавказ, приехал и В. К. Кюхельбекер. Общаясь с ним и наблюдая за ним, Грибоедов создавал первые два акта «Горя от ума». С ними он уехал в долгосрочный отпуск в Москву. Поселившись на лето в тульском имении Бегичевых, драматург переписал начало комедии и сочинил третий и четвертый акты. Эта рукопись сохранилась (Исторический музей в Москве) и получила название «Музейный автограф».

Осенью 1823 года в Москве Грибоедов сочинил оперу-водевиль «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом». Музыка к опере написал композитор А. Н. Верстовский. Опера была поставлена в Москве и в Петербурге.

В 1824 году Грибоедов уехал в Петербург и поселился у своего родственника, поэта А. И. Одоевского. По дороге из Москвы в Петербург драматурга, по его признанию, «осенило», и он придумал «новую развязку» комедии «Горе от ума» — сцену разоблачения Молчалина в глазах Софьи. В Петербурге он продолжал совершенствовать комедию и к осени ее закончил.

Грибоедов был лично знаком с великим князем Николаем Павловичем (будущим императором Николаем I), с генерал-губернатором Петербурга Милорадовичем, с министром Ланским, с другими видными сановниками. Однако ни напечатать комедию, ни поставить ее на сцене драматургу не удалось. Тогда же в департаменте его друга, крупного чиновника и драматурга А. А. Жан-дра, комедия была переписана в множестве экземпляров и разошлась по всей России. Не было культурной дво-

рянской семьи, которая не имела бы списка или копии комедии «Горе от ума». Эта содержащая множество по-марок рукопись, с которой составлялись списки, разлетевшиеся по стране, также сохранилась и получила название «Жандровская рукопись».

Неожиданно удача все-таки улыбнулась Грибоедову; дружески настроенный к нему Ф. В. Булгарин собрался издавать театральный альманах «Русская Талия на 1825 год». В конце 1824 года альманах вышел в свет, и в нем комедия «Горе от ума» (в неполном виде).

При жизни драматурга комедия так и не была полностью издана, но автор продолжал над ней работать.

Следы правки сохранились в рукописи, которую Грибоедов, уезжая в 1828 году в Персию, подарил Булгарину. На ней есть надпись: «Горе мое поручаю Булгарину. Верный друг Грибоедов. 5 июня 1828 года».

После завершения комедии «Горе от ума». Общественные взгляды. Грибоедов-дипломат. И писатель, и дипломат, полный новых замыслов, летом 1825 года он возвратился на Кавказ. Здесь его застало известие о восстании декабристов на Сенатской площади. Грибоедов разделял многие декабристские идеалы: он стоял за личную и политическую независимость, желал отмены крепостного права, устранения государственного бюрократизма, считал, что России нельзя терять национального своеобразия и самобытности. Его комедия «Горе от ума» родилась в гуще вольнолюбивых разговоров с декабристами. Историк В. О. Ключевский имел полное право сказать, что «Горе от ума» — «самое серьезное политическое произведение русской литературы XIX века». Однако, соглашаясь с декабристами в необходимости изменений, Грибоедов испытывал глубокий скептицизм по поводу их успеха. Он полагал, что силы самодержавия превосходят силы просвещенных дворян и что само общество не готово к переменам, которые будут по этой причине ему враждебны. Кроме того, он был убежден, что тайный заговор с целью насильственного переворота не принесет восставшим победы. По-видимому, писатель не вступил в тайное общество. На следствии, однако, двое из декабристов показали, что Грибоедов был принят

в организацию Рылеевым. Допрошенный вслед за тем Рылеев заявил, что он только испытывал своего друга, но, увидев его желание уклониться, оставил свои попытки. Все же в январе 1826 года Грибоедова арестовали и доставили в Петербург. Он полностью отрицал свою принадлежность к восставшим и ссылался на комедию, где в смешном виде выведен «заговорщиком» Репетиллов. Следствие пришло к выводу, что Грибоедов невиновен.

Летом 1826 года драматург был освобожден с «очистительным» аттестатом и принят Николаем I, который вскоре произвел его в чин надворного советника. Осенью 1826 года писатель отбыл на Кавказ, где началась война с Персией. После участия в сражениях Грибоедов сыграл видную роль в государственных делах, став одним из авторов выгодного для России Туркманчайского мира (1828). Он сформулировал несколько статей договора и отредактировал весь текст, с чем прибыл в Петербург. Николай I щедро награждал дипломата, произвел его в ранг полномочного министра-резидента России в Персии. Русское общество также встретило Грибоедова с восхищением. Он часто встречался с литераторами, музыкантами, его видели в кругу Пушкина, Вяземского, Крылова, Мицкевича, М. И. Глинки.

Последний год жизни А. С. Грибоедова. В 1828 году к Грибоедову пришла большая любовь. Он женился на Н. А. Чавчавадзе, дочери известного поэта и общественного деятеля Грузии. Вместе с женой драматург отправился в Тавриз, где находились иностранные миссии.

Дипломатическая служба Грибоедова состояла в наблюдении за исполнением Туркманчайского договора, по которому Персии полагалось выплатить России контрибуцию и освободить русских пленных для отправки домой. Деятельность его осложнялась крайней бедностью разоренной войной страны, ростом антирусских и антиправославных настроений, фанатизмом суеверной толпы и интригами англичан, препятствовавших установлению дружеских отношений между Россией и Персией.

В начале декабря 1828 года Грибоедов выехал в Тегеран для встречи с шахом. Он уже собирался в обратный путь, когда к нему за помощью обратились две ар-

мянки и евнух, вывезенные из Армении. Их просьба заключалась в том, чтобы Грибоедов предоставил им убежище и затем переправил на родину. Как русский посол и православный христианин, Грибоедов не мог отказать в этой просьбе. Но фанатичное духовенство сочло поступок русского министра осквернением мусульманских законов и оскорблением шаха (армянки были из его гарема). Оно сумело воспламенить толпу, которая ворвалась в русскую миссию и устроила погром. Все, кроме секретаря миссии, были перебиты. Грибоедов мужественно защищался, но пал под напором превосходящей силы. Лицо и тело дипломата были обезображены до неузнаваемости. Труп Грибоедова опознали только по простреленной на дуэли в молодости руке. Так погиб выдающийся русский дипломат, автор знаменитой комедии «Горе от ума», человек разнообразных дарований, один из самых блестящих умов, когда-либо рожденных русской землей. Пушкин в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» описал свою прощальную встречу не с живым Грибоедовым, а с его возвращавшимся в Россию мертвым телом.

О комедии «Горе от ума» (1824)

Комедия «Горе от ума» была задумана Грибоедовым в 1818 или в 1820 году и закончена в 1824 году. Полностью при жизни автора она не была напечатана.

Замысел комедии. С самого начала замысел комедии включал сочетание легкой светской комедии с комедией нравов и с водевилем. В некоторых списках тексту комедии «Горе от ума» был предпослан эпиграф чисто водевильного свойства:

Судьба, проказница-шалунья,
Определила так сама:
Всем глупым — счастье от безумья,
Всем умным — горе от ума.

Выражение «горе от ума» пришло из водевиля, но лишилось того шаловливого оттенка, который оно несло там, и его смысл стал более серьезным, более драматич-

ным, не утратив афористической остроты и парадоксальности, особенно очевидной, если иметь в виду просветительский фон комедии (просветители обожествляли разум, а в комедии Грибоедова как раз ум становился причиной несчастий). Раннее название «Горе уму» подчеркивало, что основным «героем» комедии выступает просветительский разум, отвлеченный ум, его носителем, сценическим инструментом является Чацкий. В новом названии Грибоедов сменил акценты: теперь Чацкий выдвинулся главным героем, ум стал одним из его свойств, качеств, определивших содержание характера и личности. В окончательном названии не сохранилось нравоучительного оттенка, свойственного содержанию комедии нравов и просветительской драматургии. В чистом виде ни одна из бытовавших на русской сцене жанровых разновидностей комедии (ни легкая светская комедия, ни комедия нравов) не могла помочь драматургу. Для воссоздания общественного конфликта Грибоедову понадобилась традиция «высокой» комедии. Она была широко представлена во Франции комедиями классицизма, в частности Мольера. К его драматургии и обратился автор комедии «Горе от ума».

Сюжет и жанр. Грибоедовская комедия сразу напомнила читателям сюжет комедии Мольера «Мизантроп». В этом произведении герой — Альцест — был противопоставлен всему обществу, пороки которого вызывали у него презрение и негодование, и он обрушивал на них град насмешек и колкостей.

Сюжетную схему «Мизантропа» Грибоедов не повторял, но учитывал. Оба — и Альцест, и Чацкий — носят в душах идеал человека и человечества. Они любят людей и хотят, чтобы в мире царили свобода, ум, любовь, чтобы не было лжи и пошлости, лицемерия и угодничества, чтобы в людях укрепились понятия чести и личного достоинства. Различие между образом Альцеста и образом Чацкого проявилось в том, что Альцест видит идеальное общество в прошлом, Чацкий — в будущем. Поэтому если Альцест постоянно мрачен, сердит, раздражен и желчен, не способен к шуткам, то Чацкий на протяжении почти всей комедии, за исключением по-

следнего действия, демонстрирует душевное здоровье, бодрость, жизнелюбие. Он весел, насмешлив, остроумен. Альцест принимает современное ему общество за весь род людской, и его скептицизм адресован всему человечеству. Чацкий негодует против конкретного общественно-социального уклада и вовсе не мыслит себя врагом всего человечества.

Кроме комедийных жанров, в «Горе от ума» легко найти и другие. На комедию оказала влияние ода, высокий, торжественный или обличительный жанр лирической поэзии (монологи Чацкого и отчасти Фамусова — это своего рода оды, либо похвальные, либо сатирические; по своей обширности они близки монологам трагедий). Из «низких» жанров легко найти следы эпиграммы на явление или на лицо, пародии на балладу Жуковского (вымышленный сон, который Софья рассказывает Фамусову). Кроме того, в наброске о «Горе от ума» Грибоедов назвал свое сочинение «сценической поэмой» в духе романтических драм и драматических поэм конца XVIII — начала XIX века.

Еще одна особенность «Горя от ума», присущая вообще русской комедии и европейской драматургии, — ориентация не только на сцену, но и на устное произнесение, на чтение.

Продолжая традиции «высокой» комедии, которая, по словам Пушкина, «нередко близко подходит к трагедии», наполняя ее новым жизненным содержанием, Грибоедов удерживал связь с устойчивыми комедийными конфликтами, образами-масками, комедийными ситуациями. Среди таких постоянных сценических масок (амплуа) — служанка (субретка), первый любовник, ложный жених, легковверный отец и др. Их роли отданы Лизе, Молчалину, Скалозубу, Фамусову. Однако драматург резко осложняет театральные амплуа. Например, типичная маска пустомели отдана Репетилову, но его пустословие «идейно»: в словах этого персонажа торжествует выхолащенная оппозиционность. На роль ложного жениха претендуют сразу три персонажа: Чацкий, Молчалин, Скалозуб. Роль Молчалина совмещена с ролью глупого любовника. А в Чацком можно увидеть сразу четыре амплуа — злого умника, говоруна, ложного жени-

ха и героя-резонера. Грибоедов блестяще соединил традиционные театральные маски с живыми типами, с живыми чертами действующих лиц, чтобы не только создать новые комбинации амплау, но и обосновать комедийные маски жизненным материалом. Житейское правдоподобие не должно было противоречить критериям художественной правды.

Целостное восприятие сюжета требовало соблюдения драматургических правил, дисциплины мысли, законов композиции, организации комедийного материала. Такие правила выработало искусство классицизма (единство места, времени и действия). Однако Грибоедов придавал им не формальный, а содержательный смысл. Так, единство действия, хотя и ослабленное, обусловлено непримиримым столкновением Чацкого с обществом и с его главными лицами (Фамусовым, Софьей, Молчалиным). Единство места нужно драматургу потому, что конфликт происходит в доме Фамусова, символизирующем всю аристократически-патриархальную Москву. Единство времени также получает свое оправдание: *три года* странствовал Чацкий, но мало изменился, оставшись прежним, благородным, увлеченным, задорным, несколько восторженным молодым человеком, несколько не повзрослевшим, волнуемым теми же надеждами и иллюзиями. *Один день* в доме Фамусова открыл ему такое знание о мире, о людях, которое до этого дня было ему недоступно. Он сразу повзрослел, возмужал, стал более трезвым и менее восторженным.

Традиция «высокой» комедии в «Горе от ума» понадобилась Грибоедову для построения интриги. Чацкий находится в резком противоречии с обществом. Например, если Фамусов и Молчалин понимают «ум» как практическую хитрость, как умение приспособиться, подольститься к власти имущим и добиться личного благополучия, то в представлении Чацкого «ум» связан с личной независимостью, свободой духа и чувства, с гражданским служением на пользу общества. Все это свидетельствует о том, что автор стремился создать и создавал общественную комедию.

Однако общественная линия, составляющая сюжет, не сразу выступает наружу. Интрига завязывается лю-

бовью. Действие начинает разворачиваться благодаря интимным отношениям героев. Постепенно обе линии — любовная и общественная — сливаются (в любви Софьи к Молчалину проступает не только личное предпочтение или каприз, но и обусловленность общественными причинами) и достигают кульминации. Кульминационный момент в «Горе от ума» — третье действие, сцена вечера у Фамусовых, где Софья пускает слух, будто Чацкий сошел с ума. Отсюда обе линии идут вместе. В конце четвертого действия интрига развязывается, обе линии разрешаются: Чацкий узнает правду о любви Софьи и о том, что он чужд обществу, которое не только не боится его критики, обличений и насмешек, но и само перешло в атаку, вытолкнуло героя из привычной ему по рождению и воспитанию среды и вынудило его бежать неведомо куда. Тем самым Грибоедов намеренно ослабил единство действия, под которым понимается «строгая причинно-следственная связность событий и эпизодов». «Две комедии,— писал И. А. Гончаров в статье «Миллион терзаний»,— как будто вложены одна в другую; одна, так сказать, частная, мелкая, домашняя... это интрига любви... Когда первая прерывается, в промежутке является неожиданно другая, и действие завязывается снова...»

Наряду с содержательным переосмыслением классицистической драматургии Грибоедов смело и решительно нарушил одно из условий комедии классицизма. Он написал пьесу вольными ямбами, разноstopными стихами (ямб у него то трехstopный, то четырехstopный, а то и пяти-шестистопный), какими обычно писались басни.

Конфликт и система персонажей комедии. Конфликт комедии состоит в том, что Чацкий, благородный молодой человек, ведущий свободную жизнь (он нигде не служит, хотя был офицером и состоял при неких министрах), независимый от старых нравственных догм, патриотически настроенный, неожиданно возвращается в Москву. Как и раньше, он влюблен в Софью, с которой вместе воспитывался в доме Фамусова и к которой сейчас, по возвращении, испытывает большое чувство, усиленное разлукой. По мере развития действия в Чац-

ком растет предчувствие «измены» Софьи и решимость узнать, кто же стал избранником барышни («Дождусь ее/и вынужу признание:/Кто наконец ей мил? Молчалин! Скалозуб!»). «Ум» внушает Чацкому, что Софья не может любить человека с такой низкой душой, как Молчалин, а сердце сигнализирует герою, что у него есть соперники. Этот разлад ума и сердца ведет к теме любовного помешательства, безумия от любви, теме, издавна бывшей пружиной комедии. Постепенно, однако, метафора «развешествляется», т. е. словам возвращается их первичный смысл. Начиная с третьего действия любовное сумасшествие превращается в настоящее: Софья пускает слух, будто Чацкий и в самом деле сошел с ума, повредился рассудком. А потом речь снова заходит о возможном умопомрачении, только не от любви, а от московского воздуха, которым дышат персонажи и которым вынужден дышать герой:

Вы правы: из огня тот выйдет невредим,
Кто с вами день пробыть успеет,
Подышит воздухом одним
И в нем рассудок уцелеет.

Тема безумия от любви, сначала игривая, легкая в словах Лизы, постепенно наполняется широким и глубоким содержанием и получает даже зловещий оттенок.

В соответствии с конфликтом строится и система персонажей. На одном полюсе — **Чацкий**, его незримые, но упоминаемые в комедии малочисленные единомышленники, на другом — фамусовская Москва. Сила Чацкого — в пылости и свежести впечатлений, в независимости мысли, в нетерпимости, с какой он отстаивает свои убеждения, невзирая на лица и обстоятельства, которые могут ему повредить. Слабость — в той же нетерпимости, в той же пылости, которые мешают ему обдумать поступки, трезво взглянуть и на себя, и на барскую Москву. Могущество Москвы — в сплоченности (несмотря на мелкие стычки и споры, несмотря на зависть и суесть), в единообразии *уклада* и в единомыслии. Личность признается личностью постольку, поскольку она согласна со всеми. Московское общество приводит все мнения к одному, общему, допуская разногласия по мелочам.

Москва, наконец, живет родственными и дружескими связями. В старой столице торжествует круговая родственно-дружественная порука, а не дело. **Фамусов** и московское общество хотят законсервировать, заморозить старый уклад. Понятно, что такое желание утопично. Но его нельзя недооценивать. Неподвижность и косность могут быть удержаны только невежеством. Отсюда ясно, что главным врагом Фамусова и его гостей становится учение, просвещение («Ученье — вот чума, ученость — вот причина»). Чацкий недооценивает приспособляемость Москвы к изменяющимся условиям. Он уверен, что нынешних успехов разума и просвещения достаточно для полного обновления общества, которое, думает Чацкий, обречено безвозвратно исчезнуть. Послушав Фамусова и Молчалина, Чацкий решает, что «век нынешний» уже пересилил «век минувший» («Нет, нынче свет уж не таков...», «...нынче смех страшит и держит стыд в узде»). Однако Чацкий жестоко ошибается. Если в начале комедии он высоко возвышается над обществом, то по мере развития действия его энтузиазм постепенно тает, и он все больше чувствует зависимость от фамусовской Москвы, которая оплетает его вздорными слухами, непонятными отношениями, пустыми разговорами, вздорными советами, сплетнями и всяческой суетой. Становится очевидно, что Чацкий — одиночка, бросающий вызов фамусовскому миру.

Чем возвышеннее и трагичнее обрисовывается Чацкий, тем более глупыми, нелепыми и пошлыми изображаются обстоятельства, в которые он попадает.

Грибоедов очень тонко и точно подметил, откуда фамусовское общество черпает пополнение. Кроме главного антагониста Фамусова, пародийного антагониста **Репетилова**, у Чацкого есть еще один — **Молчалин**.

Человеческие качества Молчалина прямо согласуются с его жизненными правилами, которые он четко формулирует: умеренность и аккуратность, зависимость от других, бессловесность и отказ от собственных мнений. В общении Молчалина с фамусовским кругом его речь становится вкрадчивой, сдержанной. Молчалин знает дистанцию и соблюдает предписанный слуге и служащему этикет. Однако его молчаливость пропадает, когда он

оказывается наедине с Лизой. Тут он красноречив, многословен, развязен, груб, фамильярен и беззастенчиво циничен.

В языке Молчалина угадываются два речевых потока: один — мещанско-чиновничий, свидетельствующий о низком происхождении и связанный с грубостью чувств, неразвитостью, примитивностью душевных свойств («Я в Софье Павловне не вижу ничего завидного», «Пойдем любовь делить/Плачевной нашей крали» и т. п.); другой — книжно-сентиментальный. Молчалин недаром усердно посещал Софью. Он усвоил от общения с ней сентиментально-книжный язык жестов и влюбленных поз, безмолвных вздохов, робких и долгих взглядов, взаимных нежных пожатий рук и такую же сентиментально-книжную, утонченную, чувственную речь, которая срачивается у Молчалина с мещанско-сусальным, приторно-сладким языком, изобилующим уменьшительно-ласкательными словами («Веселое создание ты! Живое!», «Какое личико твое!», «Подушечка, из бисера узор», «Игольничек и ножнички, как милы!» и т. п.).

Некоторые переключки образов и мотивов в словах Молчалина и Софьи намекают на то, что Молчалин легко усваивает искусственную книжную культуру и что уроки Софьи не пропали даром. Молчаливый платонический воздыхатель и влюбленная в него барышня становятся опасно нравственно близки (Молчалин — Лизе: «Сегодня болен я, обвязки не сниму;/Приди в обед, побудь со мною;/Я правду всю тебе открою»; Софья — Лизе: «Была у батюшки, там нету никого./Сегодня я больна, и не пойду обедать,/Скажи Молчалину, и позови его,/Чтоб он пришел меня проведать»). Это сближение Софьи и Молчалина знаменательно: в нем угадывается резко отрицательное отношение Грибоедова к сентиментализму, карамзинизму и новейшему романтизму. Особенно отчетливо осуждение сентиментализма проступает в образе Софьи.

Софья (*по-гречески* — мудрость) вовсе не глупа, и ей совсем не чужда новизна. Но новизна новизне рознь. Грибоедов, как и его герой Чацкий, — сторонник далеко не всякой новизны, а только такой, которая облагораживает нравы и сулит пользу обществу. Драматурга зани-

мает вопрос, почему неглупая девушка, которая могла бы составить счастье Чацкому, став его настоящей подругой, изменяет своим ранним духовным и душевным потребностям (когда-то она разделяла взгляды Чацкого) и по собственной воле попадает в глупое, смешное положение. Грибоедов словно иронизирует над именем Софьи: какая тут мудрость, если в конце комедии героиня узнает, что она жестоко обманута и обманулась? Более даже обманулась, чем была обманута, потому что не Молчалин играет активную роль в романе Софьи, а она сама.

Французское влияние — мода, лавки Кузнецкого моста, чтение французских книг — все это стало потребностью Софьи. Невиданная смелость — приглашение Молчалина к себе в спальню ночью — навеяна именно романами, большей частью сентиментальными, романтическими балладами, чувствительными историями. Казалось бы, Софья не боится чужого мнения. И в этом видна горячая, цельная натура, готовая отстаивать свое право на любовь. Однако для Грибоедова в непокорстве Софьи заключено чуждое русской девушке и женщине качество. Им более к лицу, согласно национальным нравам, кротость, послушание, а не вызов воле родителей. Ради ничтожного существа Софья отстаивает свое мнение и рада пожертвовать собой. Неглупая девушка неожиданно для себя оказывается в состоянии любовного «ослепления», любовного «помешательства».

Своеобразной пародией на любовь Софьи к Молчалину и на сюжет, придуманный Софьей, оказывается рассказанный ею «сон», очень похожий на баллады Жуковского. Драматург даже повторяет, иронически переосмысливая, окончание баллады Жуковского «Светлана» (ср.: «В ней большие чудеса,/Очень мало складу» — «Где чудеса, там мало складу»). Смысл этого повтора ясен: Софья придумала себя, придумала Молчалина, и все это вместе — результат любовного дурмана, причина которого — новомодные литературные поветрия и веяния. В финале комедии туман рассеивается, и выдуманный Софьей любовный сентиментальный роман терпит крах. Тут, словно в насмешку над героиней, сбывается ее дурной балладный «сон»: отец грозит разлучить Софью с Молчалиным и удалить их в разные концы импе-

рии. Софье некого винить — она сама виновата в том, что впала в обман.

В лице Софьи Грибоедов раскритиковал сентиментализм, в лице Чацкого — просветительские и романтические мечтания, слишком безмятежное приятие жизни. Как писатель, он изначально не принял романтизма. Но само течение жизни заставило Грибоедова пересмотреть свои взгляды. Не жаловавший романтиков, драматург финалом своей комедии вынужден признать, что романтический жест Чацкого, его бегство — следствие жизненных обстоятельств, которые, углубляя разочарование в обществе, перерастающее в непримиримый конфликт, выталкивают героя из среды. Стало быть, сама жизнь порождает романтизм и романтических скитальцев, подобных Чацкому. Герой становится романтическим изгнанником вследствие того, что его убеждения, чувства, весь образ существования не могут быть примирены со светским кругом, где его ожидает духовная гибель и где он не сможет сохранить свое лицо. Жизнь делает Чацкого вынужденным романтиком, превращая его в изгоя. Не случайно, что некоторые последующие произведения намечены Грибоедовым в духе романтизма.

Критика о комедии. А. С. Пушкин о «Горе от ума». После публикации в «Русской Талии» критика, уже знакомая по спискам с «Горем от ума», получила возможность широко обсудить комедию на страницах печати. Среди многочисленных откликов следует выделить отзыв А. С. Пушкина. Пушкин, по его собственному признанию, при чтении комедии «наслаждался» и особенно отметил меткость языка. В то же время он сделал ряд принципиальных замечаний, касавшихся нарушения правдоподобия характеров и немотивированности комедийной интриги. В письме к П. А. Вяземскому он писал: «...Во всей комедии ни плана, ни мысли главной, ни истины. Чацкий совсем не умный человек — но Грибоедов очень умен». В письме к А. А. Бестужеву Пушкин несколько смягчил свою оценку, но в отношении Чацкого остался тверд: «В комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? ответ: Грибоедов». Пушкин воспринимал «Горе от ума» в русле европейской коме-

дии об «умнике». Он усмотрел непоследовательном Грибоедова в том, что Чацкий замечает глупость Решетилова, а сам оказывается в таком же странном и сомнительном положении: проповедует среди тех, кто понт егоне может, и говорит тогда, когда его никто не слушает. Чем в таком случае он умнее Фамусова или Решетилова? Чацкий высказывает умные мысли. Откуда он их взял, если он не умен? Их сообщил ему Грибоедов. Следовательно, Чацкий — передатчик идей Грибоедова, герой-резонер, доносящий до зрителей авторскую точку зрения¹. Как герой-резонер, Чацкий получает возможность непосредственно обращаться к зрителям. Но тогда существенно ослабевает его связь с действующими лицами, которых он не замечает и не слышит. Получается, что, лишившись такого взаимодействия, герой и по этой причине попадает в комические, смешные положения.

Конечно, Пушкин хорошо понимал, что дискредитация Чацкого не входила в намерение Грибоедова, но невольно произошла потому, что Грибоедов не преодолел до конца правил драматургии классицизма. Так называемый реализм «Горя от ума» еще очень условен, хотя в комедии сделан решительный шаг в реалистическом направлении, особенно в передаче нравов и характеров общества, в языке и стихе. Слабость воплощения замысла заключалась в том, что автор присутствовал в комедии, тогда как в подлинно реалистической драматургии он не должен обнаруживать себя. Авторская мысль обязана вытекать из взаимодействия персонажей.

¹ Чацкого связывают с Грибоедовым некоторые общие ощущения: автор «Горя от ума», так же как его герой, переживал драматический разлад между мечтательностью и скептицизмом; он говорил о себе, что чувствует себя гонимым человеком, которого не понимают окружающие, что мечтает о том, «где бы найти уголок для уединения. Вместе с тем Грибоедов сделал ощутимые попытки представить Чацкого самостоятельным лицом, а не рупором автора, наделив героя чертами, свойственными его знакомым. Однако в целом дистанция, разделяющая Грибоедова и Чацкого, невелика. Так, избавлением от мечтательства и преодоление его — это душевный путь не только Чацкого, но и создателя его образа.

(Критический этюд)

Комедия «Горе от ума» держится каким-то особняком в литературе. <...> Она, как столетний старик, около которого все, отжив по очереди свою пору, умирают и валяются, а он ходит, бодрый и свежий, между могилами старых и колыбелями новых людей. И никому в голову не приходит, что настанет когда-нибудь и его черед. <...>

Главная роль, конечно,— роль Чацкого, без которого не было бы комедии, а была бы, пожалуй, картина нравов. <...>

Можно было бы подумать, что Грибоедов, из отеческой любви к своему герою, польстил ему в заглавии, как будто предупредив читателя, что герой его умен, а все прочие около него не умны.

Но Чацкий не только умнее всех прочих лиц, но и положительно умен. Речь его кипит умом, остроумием. У него есть и сердце, и притом он безукоризненно честен. Словом,— это человек не только умный, но и развитой, с чувством, или, как рекомендует его горничная Лиза, он «чувствителен, и весел, и остер!». Только личное его горе произошло не от одного ума, а более от других причин, где ум его играл страдательную роль. <...>

Чацкий, как видно, <...> готовился серьезно к деятельности. «Он славно пишет, переводит», говорит о нем Фамусов, и все твердят о его высоком уме. Он, конечно, путешествовал... учился, читал, принимался, как видно, за труд, был в сношениях с министрами и разошелся — не трудно догадаться почему:

Служить бы рад, прислуживаться тошно,— намекает он сам. <...>

Всякий шаг, почти всякое слово в пьесе тесно связаны с игрой чувства его к Софье, раздраженного какой-то ложью в ее поступках, которую он и бьется разгадать до самого конца. Весь ум его и все силы уходят в эту

борьбу: она и послужила мотивом, поводом к раздражениям, к тому «миллиону терзаний», под влиянием которых он только и мог сыграть указанную ему Грибоедовым роль, роль гораздо большего, высшего значения, нежели неудачная любовь, словом, роль, для которой и родилась вся комедия. <...>

Он и в Москву, и к Фамусову приехал, очевидно, для Софьи и к одной Софье. До других ему дела нет: ему и теперь досадно, что он вместо нее нашел одного Фамусова. «Как здесь бы ей не быть?» — задается он вопросом, припоминая прежнюю юношескую свою любовь, которую в нем «ни даль не охладила, ни развлечение, ни перемена мест», — и мучается ее холодностью. <...>

Молчалин после сцены в сенях не может оставаться прежним Молчалиным. Маска сдернута, его узнали, и ему, как пойманному вору, надо прятаться в угол. Горичи, Загорецкий, княжны — все попали под град его выстрелов, и эти выстрелы не останутся бесследными. В этом, до сих пор согласном, хоре иные голоса, еще смелые вчера, смолкнут или раздадутся другие и «за» и «против». Битва только разгорелась. <...> Нужен был только взрыв, бой, и он завязался, упорный и горячий — в один день в одном доме, но последствия его, как мы выше сказали, отразились на всей Москве и России. Чацкий породил раскол, и если обманулся в своих личных целях, не нашел «прелести встреч, живого участия», то брызнул сам на заглохшую почву живой водой — увезя с собой «миллион терзаний», этот терновый венец Чацких — терзаний от всего: от «ума», а еще более от «оскорбленного чувства». <...>

Роль и физиономия Чацких неизменна. Чацкий больше всего обличитель лжи и всего, что отжило, что заглушает новую жизнь, «жизнь свободную». <...>

Он очень положителен в своих требованиях и заявляет их в готовой форме, выработанной не им, а уже начатым веком. Он не гонит с юношеской запальчивостью со сцены всего, что уцелело, что, по законам разума и справедливости, как по естественным законам в природе физической, осталось доживать свой срок, что может и должно быть терпимо. Он требует места и свободы своему веку: просит дела, но не хочет прислуживаться

и клеймит позором низкопоклонство и шутовство. Он требует «службы делу, а не лицам», не смешивает «вещья или дурачества с делом», как Молчалин,— он тяготеет среди пустой, праздной толпы «мучителей, зловещих старух, вздорных стариков», отказываясь преклоняться перед их авторитетом дряхлости, чиновлюбия и проч. Его возмущают безобразные проявления крепостного права, безумная роскошь и отвратительные нравы «разливанья в пирах и мотовстве» — явления умственной и нравственной слепоты и растления.

Его идеал «свободной жизни» определен: это — свобода от всех этих исчисленных цепей рабства, которыми оковано общество, а потом свобода — «вперить в науки ум, алчущий познаний», или беспрепятственно предаваться «искусствам творческим, высоким и прекрасным»,— свобода «служить или не служить», «жить в деревне или путешествовать», не сльвя за то ни разбойником, ни зажигателем,— и ряд дальнейших очередных подобных шагов к свободе — от несвободы. <...>

Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей.

Он вечный обличитель лжи, запрятавшейся в половицу: «Один в поле не воин». Нет, воин, если он Чацкий, и притом победитель, но передовой воин, застрельщик и — всегда жертва.

Ему оставалось уехать; но на сцену вторгается другая, живая, бойкая комедия, открывается разом несколько новых перспектив московской жизни, которые не только вытесняют из памяти зрителя интригу Чацкого, но и сам Чацкий как будто забывает о ней и мешается в толпу. Около него группируются и играют, каждый свою роль, новые лица. Это бал со всей московской обстановкой, с рядом живых сценических очерков, в которых каждая группа образует свою отдельную комедию, с полной обрисовкой характеров, успевших в нескольких словах разыгаться в законченное действие. <...>

Но чаша переполнилась. Он выходит из задних комнат уже окончательно расстроенный и по старой дружбе в толпе опять идет к Софье, надеясь хоть на простое сочувствие. Он поверяет ей свое душевное состояние:

говорит он.

Груди от дружеских тисков,
Ногам от шарканья, ушам от восклицаний,
А пуще голове от всяких пустяков!
Душа здесь у меня каким-то горем сжата! —

жалуется он ей, не подозревая, какой заговор созрел против него в неприятельском лагере.

«Мильон терзаний» и «горе»! — вот что он пожал за все, что успел посеять. До сих пор он был непобедим: ум его беспощадно поражал больные места врагов. Фамусов ничего не находит, как только зажать уши против его логики, и отстреливается общими местами старой морали. Молчалин смолкает, княжны, графини — пятаются прочь от него, обожженные крапивой его смеха, и прежний друг его, Софья, которую одну он щадит, лукавит, скользит и наносит ему главный удар втихомолку, объявив его под рукой, вскользь, сумасшедшим.

Он чувствовал свою силу и говорил уверенно. Но борьба его истомила. Он очевидно ослабел от этого «милльона терзаний», и расстройство обнаружилось в нем так заметно, что около него группируются все гости, как собирается толпа около всякого явления, выходящего из обыкновенного порядка вещей.

Он не только грустен, но и желчен, придирчив. Он, как раненый, собирает все силы, делает вызов толпе — и наносит удар всем,— но не хватило у него мощи против соединенного врага.

Он впадает в преувеличения, почти в нетрезвость речи, и подтверждает во мнении гостей распушенный Софьей слух о его сумасшествии. Слышится уже не острый, ядовитый сарказм,— в который вставлена верная, определенная идея, правда,— а какая-то горькая жалоба, как будто на личную обиду, на пустую или, по его же словам, «незначущую встречу с французиком из Бордо», которую он, в нормальном состоянии духа, едва ли бы заметил. <...>

Отделавшись от болтовни Репетилова и спрятавшись в швейцарскую в ожидании кареты, он подглядел свидание Софьи с Молчалиным и разыграл роль Отелло, не

имея на то никаких прав. Он упрекает ее, зачем она его «надеждой завлекла», зачем прямо не сказала, что прошлое забыто. Тут что ни слово — то неправда. Никакой надеждой она его не завлекала. Она только и делала, что уходила от него, едва говорила с ним, призналась в равнодушии, назвала какой-то старый детский роман и прятанье по углам ребячеством и даже намекнула, что «Бог ее свел с Молчалиным».

А он потому только, что

...так страстно и так низко

Был расточитель нежных слов,

в ярости, за собственное свое бесполезное унижение, за напущенный на себя добровольно самим собою обман,— казнит всех, а ей бросает жестокое и несправедливое слово:

С вами я горжусь моим разрывом,—

когда нечего было и разрывать! Наконец, просто доходит до брани, изливая желчь:

На дочь, и на отца,

И на любовника-глупца,

и кипит бешенством на всех, «на мучителей, толпу предателей, нескладных умников, лукавых простаков, старух зловещих» и т. д. И уезжает из Москвы искать «уголок оскорбленному чувству», произнося всему беспощадный суд и приговор!

Если бы у него явилась одна здоровая минута, если бы не жег его «милльон терзаний», он бы, конечно, сам сделал себе вопрос: «зачем и за что наделал я всю эту кутерьму?» И, конечно, не нашел бы ответа.

За него отвечает Грибоедов, который неспроста кончил пьесу этой катастрофой. В ней, не только для Софьи, но и для Фамусова и всех его гостей, «ум» Чацкого, сверкавший, как луч света в целой пьесе, разразился в конце в тот гром, при котором крестятся, по повелению, мужики.

От грома первая перекрестилась Софья, оставшаяся до самого появления Чацкого, когда Молчалин уже ползал у ног ее, все тою же бессознательною Софьей Павловною, с тою же ложью, в какой ее воспитал отец,

в какой он прожил сам, весь его дом и весь круг. Еще не опомнившись от стыда и ужаса, когда маска упала с Молчалина, она прежде всего радуется, что «ночью все узнала, что нет укоряющих свидетелей в глазах!».

А нет свидетелей, следовательно, все шито да крыто, можно забыть, выйти замуж, пожалуй, за Скалозуба. <...>

Это смесь хороших инстинктов с ложью, живого ума с отсутствием всякого намека на идеи и убеждения,— путаница понятий, умственная и нравственная слепота — все это не имеет в ней характера личных пороков, а является как общие черты ее круга. В собственной, личной ее физиономии прячется в тени что-то свое, горячее, нежное, даже мечтательное. Остальное принадлежит воспитанию. <...>

Но в Софье Павловне, спешим оговориться, т. е. в чувстве ее к Молчалину, есть много искренности. <...> Софья удивляется хохоту горничной при рассказе, как она с Молчалиным проводит всю ночь: «Ни слова вольного! — и так вся ночь проходит!», «Враг дерзости, всегда застенчивый, стыдливый!» Вот чем она восхищается в нем! Это смешно, но тут есть какая-то почти грация — и куда далеко до безнравственности. <...>

Вглядываясь глубже в характер и обстановку Софьи, видишь, что не безнравственность (но и не Бог, конечно) «свели ее» с Молчалиным. Прежде всего, влечение покровительствовать любимому человеку, бедному, скромному, не смеющему поднять на нее глаз,— возвысить его до себя, до своего круга, дать ему семейные права. Без сомнения, ей в этом улыбалась роль властвовать над покорным созданием, сделать его счастье и иметь в нем вечного раба. Не вина, что из этого выходил будущий «муж-мальчик, муж-слуга — идеал московских мужей!». На другие идеалы негде было наткнуться в доме Фамусова.

Вообще к Софье Павловне трудно отнестись не симпатично: в ней есть сильные задатки недюжинной натуры, живого ума, страстности и женской мягкости. Она загублена в духоте, куда не проникал ни один луч света, ни одна струя свежего воздуха. Недаром любил ее и Чацкий. После него она одна из всей этой толпы напри-

шивается на какое-то грустное чувство, и в душе читателя против нее нет того безучастного смеха, с каким он расстается с прочими лицами.

Ей, конечно, тяжелее всех, тяжелее даже Чацкого, и ей достается свой «миллион терзаний».

Чацкого роль — роль страдательная: она иначе и быть не может. Такова роль всех Чацких, хотя она в то же время и всегда победительная. Но они не знают о своей победе, они сеют только, а пожинают другие — и в этом их главное страдание, т. е. в безнадежности успеха. <...>

Вопросы и задания

1. Расскажите о жизни Грибоедова и о его работе над комедией «Горе от ума». Какие источники текста комедии дошли до нас?
2. Ваше общее впечатление после чтения комедии «Горе от ума». Печальны или смешны для Вас события пьесы? Почему комедия называется «Горе от ума»?
3. Опишите гостей Фамусова. В чем своеобразие каждого из них, что их сближает?
4. Как Чацкий в своих монологах обличает невежество, угодничество, низкопоклонство? Почему Софья решила отомстить Чацкому? Почему ей это удалось? Какова развязка комедии «Горе от ума»?
5. Какой конфликт определяет столкновение Чацкого с обществом? Как отразился в комедии исторический конфликт эпохи? Кто из героев принадлежит к «веку минувшему», а кто — к «веку нынешнему»?
6. Подготовьте устную характеристику Чацкого, воссоздайте его биографию. В чем состоит «миллион терзаний» Чацкого? Кто же Чацкий — победитель или побежденный?
7. Прочитайте статью И. А. Гончарова «Миллион терзаний» (в сокращении) и составьте простой план начала статьи (до слов «...и родилась вся комедия»), определите главную мысль этого отрывка.
8. Какие две линии составляют сюжет комедии «Горе от ума»?
9. Какой конфликт — личный или общественный — выступает основным и где они пересекаются?
10. Как Вы думаете, почему «общественная комедия» начинается с любовной интриги?
11. Прочитайте наизусть выбранный Вами монолог и сделайте его краткий анализ.
12. Какую роль играет тема «ума» в комедии?
13. Почему Пушкин считал, что Чацкий не умный человек? Каково Ваше мнение? Попробуйте ответить на этот вопрос,



«Горе от ума». Действие I. Художник Д. Кардовский



«Горе от ума».
**К. С. Станиславский в роли
Фамусова.** Фотография



«Горе от ума». **Софья.** Художник
Н. Кузьмин

рассматривая Чацкого как живое человеческое лицо и как героя комедии, в качестве художественного образа.

14. Какие постановки «Горя от ума» и в каких театрах Вы видели? Оцените их с точки зрения понимания авторского замысла. Чем интересны иллюстрации к комедии? Какие из них кажутся Вам наиболее близкими к характерам героев?

Развивайте дар слова

Известно, как много новых поговорок и пословиц рождено с появлением комедии «Горе от ума». Найдите их, подумайте, когда можно использовать их в обычной разговорной речи, когда и в связи с чем использовали их герои комедии А. С. Грибоедова, например:

Ей сна нет от французских книг,

А мне от русских больно спится...

У девушек сон утренний так тонок...

Минуй нас пуше всех печалей
И барский гнев, и барская любовь...

Нельзя ли для прогулок
Подальше выбрать закоулок?..

Обычай мой такой:
Подписано, так с плеч долой.

Ах! Если любит кто кого,

Зачем ума искать и ездить так далеко?..

Чуть свет — уж на ногах! И я у ваших ног.

Блажен, кто верует, тепло ему на свете!..

Объясните крылатые выражения в комедии. Введите их в предложения собственной конструкции. Продолжите список крылатых выражений из текста комедии.



Александр Сергеевич
ПУШКИН

(1799—1837)

Приступая к обозрению русской литературы, осиротевшей после гибели Пушкина, замечательный русский критик Аполлон Григорьев в 1859 году писал: «...Пушкин — наше всё: Пушкин — представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что остается нашим душевным, особенным после всех столкновений с чужим, с другими мирами». «Вообще же,— подводил итог своим размышлениям критик,— не только в мире художественных, но и в мире всех общественных и нравственных наших сочувствий — Пушкин есть первый и полный представитель нашей физиономии».

Поэзия, драматургия, проза, критические статьи, заметки и письма — все виды литературы, к которым прикасался Пушкин, несут на себе печать его гения. На все жанры распространяются и общие «законы» пушкинского творчества. Но в каждом жанре цельная и многообразная личность Пушкина отражена своими особенными сторонами.

Жизнь и творческий путь Пушкина начались в эпоху национального и европейского общественного подъема:

Припомните, о други, с той поры,
Когда наш круг судьбы соединили,

Чему, чему свидетели мы были! <...>
Игралища таинственной игры,
Метались смущенные народы;
И высились и падали цари;
И кровь людей то славы, то свободы,
То гордости багрила алтари.

Пушкин вступил на литературное поприще в ту историческую пору, когда живы были классицисты, достиг расцвета сентиментализм, молодые романтики завоевывали поклонников и реализм приносил первые плоды. На глазах у Пушкина уходила в прошлое русская культура XVIII века и рождалась новая, облик которой, как мы теперь знаем, сложился благодаря его гению. Юный Пушкин задорно посмеивался над классицистами-староверами, участвуя в споре о языке литературы на стороне своих друзей-карамзинистов, потешался над жеманностью и вычурностью слога сентименталистов. Но вместе с тем муза Пушкина, по словам Белинского, «была вскормлена и воспитана творениями предшествующих поэтов». Пушкин отдал дань уважения старой культуре и признал за ней достоинство самостоятельной ценности.

Мужание Пушкина как человека и поэта проходило под знаком «грозы двенадцатого года», резко изменившей течение истории. Испытав в Лицее и после Лицея влияние ранней декабристской идеологии, Пушкин в стихотворениях тех лет выразил настроения русского гражданского вольнолюбия. Он возложил надежду на «закон», регулирующий права монарха и народа («Вольность»), его увлекал манящий призрак свободы («К Чаадаеву»), он сочувствовал «падшим» («Деревня»).

Предметом поэзии Пушкина, писал ли он об исторических или современных событиях, проникал ли в глубины национального духа или предавался раздумьям о бытии других стран и народов, всегда была действительная жизнь. При этом характеры и конфликты, навеянные другой национальной культурой, Пушкин воспроизводил с той же достоверностью и свободой, как и образы, рожденные на родной почве. Проникаясь духом изображаемой эпохи, поэт стремился к тому, чтобы

история и герои полно и ясно высказывали себя. Он не навязывал персонажам своего взгляда, но наделял их способностью думать, чувствовать, поступать и говорить так, как это свойственно образу их мысли («Прозерпина», «Подражания Корану», «Песни западных славян», «Наполеон» и др.).

Жизнь в лирике Пушкина увидена «сквозь магический кристалл» прекрасного и человеческого. Это не значит, что автор всегда писал только о прекрасных ее сторонах или стремился искусственно украсить ее. Мера прекрасного заключена для поэта в самой жизни как ее неотъемлемое свойство. Он уверен, что в основу бытия положен разумно организованный и прекрасный в своей живой мощи миропорядок:

Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и треволненья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть — на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной.

Содержание и слово пушкинской лирики несут в себе «чувства добрые», терпение, кроткую и ясную улыбку, милосердие («милость»), разумное и гармоническое сочетание общественных и частных устремлений. В лирике 1830-х годов, когда творческие силы поэта достигли высшего расцвета, круг переживаний Пушкина особенно разнообразен: сердечная тоска и светлое прозрение, боль одиночества и мысли о поэтическом призвании, наслаждение природой и нравственно-философские искания. Но в те же годы гениального художника и мыслителя опутывали сетью мелких интриг, мешавших свободно дышать и творить. Во многих стихотворениях Пушкина слышатся неугасающие скорбь и боль:

Снова тучи надо мною
Собралися в тишине;
Рок завистливый бедою
Угрожает снова мне.

Собственная участь рисуется поэту в широкой панораме несправедливых общественных отношений, тяжких судеб народа и любого человека вообще. Печаль пронизывает лирику Пушкина последних лет:

Мне не спится, нет огня;
Всюду мрак и сон докучный.
Ход часов лишь однозвучный
Раздается близ меня...

Перед поэтом, уже стоявшим на вершине человеческой и творческой зрелости, открылись возможности широких и глубоких обобщений. В его лирике последних лет заметно преобладали философские размышления, все с большим постоянством звучали библейские, евангельские мотивы. Отличительной приметой пушкинского слова стала «нагая простота» лирического высказывания («На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Я вас любил: любовь еще, быть может...»). Это изысканно-благородная простота, освобожденная от всего лишнего.

Мечтавший о единой национальной культуре и видевший трагическую разорванность между культурой дворянской и культурой народной, Пушкин воплотил свою надежду на их слияние в создании единого национального литературного языка. Опираясь на разговорный стиль образованного общества, Пушкин соединил с ним книжную и народную речь, причем народный способ выражать мысль прямо, ясно, открыто сделал нормой национального литературного стиля.

Несмотря на усиление трагических обстоятельств, Пушкин не поддается унынию и находит опору оптимистическому мироощущению в истории, в «лелеющей душу гуманности», по словам В. Г. Белинского, видя в ней проявление общечеловеческого жизненного опыта:

Здравствуй, племя
Младое, незнакомое! не я
Увижу твой могучий поздний возраст,
Когда перерастешь моих знакомцев
И старую главу их заслонишь
От глаз прохожего. Но пусть мой внук
Услышит ваш приветный шум...

Ощущение причастности к историческим судьбам России придает поэту огромные нравственные силы. Этически ценной и эстетически значительной он признает гуманность как будущий господствующий принцип отношений между людьми: гармония между человеком и природой внутри общества, в самом человеке покоится на его добрых чувствах, на способности к сердечности и милосердию («Пир Петра Первого», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»). Пушкин устремляется светлой, прозорливой мыслью в такие отдаленные времена, когда политика обретет человечность или — что одно и то же — когда человечность станет основой политики и

...народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.

Когда мы читаем «Бориса Годунова», то перед нами как бы оживает средневековая Русь. Современники были поражены верностью тона и словесных красок в монологе Пимена. «Маленькие трагедии» переносят нас в другие страны Европы, и каждый раз мы изумляемся исторической зоркости художника.

Пушкину всегда свойственно доверие к жизни. В «Евгении Онегине» живая жизнь входила в роман, а роман писался как жизнь. В «Повестях Белкина» книжные ситуации зазвучали пародийно, а затем неожиданно наполнились серьезным содержанием. Пушкинские герои в трудных испытаниях умеют хранить честь, благородство, любовь («Капитанская дочка»).

«Божественную» гармонию, благородную простоту и артистизм несет сама личность поэта. В заветной лире, по словам Пушкина, отлилась его «душа». В ней, как сказал Гоголь, чувствуется прообраз прекрасного человека, который в будущем явится на Руси.

Подготовьте рассказ об А. С. Пушкине или об одном из периодов его жизни и творчества, например:

Биография А. С. Пушкина

1799—1811 — *Москва. Детство поэта.*

1811—1817 — *Петербург, Царское Село. Лицей.*

1817—1820 — *Петербург*. «Вольность», «Деревня», «Руслан и Людмила» и др.

1820—1824 — *южная ссылка*. Романтические поэмы. «Цыганы».

1824—1826 — *Михайловское*. На пути к реализму. «К морю», «Я помню чудное мгновенье...», «Борис Годунов» и др.

1826—1830 — *после ссылки, или середина жизни*. «Арион», «Анчар», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» и др.

1830—1837 — *последние годы жизни*:

1830 — *Болдинская осень*. «Бесы», «Барышня-крестьянка», «Маленькие трагедии», «Евгений Онегин» — VIII—IX главы.

1831—1833 — *Петербург*. Вторая «Болдинская осень». «Осень», «Медный всадник» и др.

1834—1837 — лирические стихотворения, «Пиковая дама», «Капитанская дочка».

Подготовить рассказ о жизни и творчестве поэта Вам помогут книги, воспоминания, монографические издания, сборники, например: *Ю.М.Лотман*. Александр Сергеевич Пушкин; *Б. С. Мейлах*. Жизнь Александра Пушкина; *Е.А.Маймин*. Пушкин. Жизнь и творчество; *Б. Бурсов*. Судьба Пушкина; *А.П.Гроссман*. Пушкин (серия «Жизнь замечательных людей» — ЖЗЛ); *Ю.Тынянов*. Пушкин; *А.С.Пушкин* в воспоминаниях современников (в 2 т.); *А. С. Пушкин*. Школьный энциклопедический словарь/Под ред. В. И. Коровина, и др.

Предлагаем Вам прочитать стихотворения Пушкина и литературоведческие размышления о них.

«К Чаадаеву» (1818). В ряду стихотворений, в которых личная тема сочетается с гражданской и теряет отвлеченность, почетное место занимает дружеское послание «К Чаадаеву¹».

К Чаадаеву

Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман;

¹ Чаадаев Петр Яковлевич — русский офицер, мыслитель, общественный деятель.

Но в нас горит еще желанье,
Под гнетом власти роковой
Нетерпеливою душой
Отчизны внемлем призыванье.
Мы ждем с томленьем упования
Минуты вольности святой,
Как ждет любовник молодой
Минуты верного свиданья.
Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!
Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

В этом стихотворении пушкинское вольнолюбие проявилось с особой силой. Пушкин разделяет убеждение друзей-либералов¹ в том, что радость жизни и счастье человек может постичь лишь в свободном обществе. На первый план выдвигается мысль об Отчизне, служение которой становится потребностью души поэта. В стихотворении чувства Чаадаева и Пушкина объединяются («Недолго нежил нас обман...», «Но в нас горит еще желанье...», «Мы ждем с томленьем упования...», «Напишут наши имена!»).

Послание начинается с традиционного элегического зачина, с грустной ноты: упоение жизнью оказалось всего лишь «обманом». При столкновении с реальностью мечты о славе, любви, свободе часто оборачиваются неверием, сомнением. Героические и честлюбивые мечты не угасают, а вновь овладевают поэтом. Печальный тон сменяется бодрым, жизнерадостным:

...Но в нас горит еще желанье...

Стихотворение превращается в вольный порыв к свободе. Страстную жажду «вольности святой» не могут победить ни трудности борьбы, ни грозящие преграды, ни «гнет власти роковой».

¹ Либерал — здесь: свободолюбец.



«Евгений Онегин». X глава. Пушкин среди декабристов. Художник Н. Кузьмин

В стихотворениях «Деревня» и «Вольность» Пушкин подразумевал под свободой прежде всего закон, конституцию, ограничивающие власть царя. В послании «К Чаадаеву» сохранилось такое понимание слова «свобода». Однако романтический порыв выражен с такой всеобъемлющей мощью, которая раздвигает и расширяет значения слов. При этом гражданский порыв сливается с любовным порывом, и они объединяются в едином чувстве. Вся душа оказывается им объята. Индивидуальное содержание душевного порыва перерастает в сверхличное — речь идет о свободе Отечества, о России («Россия вспрянет ото сна...»).

Для сопряжения личной и гражданской тем Пушкин использует устойчивые поэтические сращения, которые способны нести и разный, и одинаковый смысл. Например, он употребляет сочетание «горит желанье». Оно может заключать в себе гражданскую страсть (ср.: «Пока свободию горим...»), но может означать и любовную страсть (ср.: «В крови горит огонь желанья»). Выражение «горит желанье» в послании включает в себя оба значения. Так, в порыве вольности участвуют все силы

души. Следовательно, можно сказать, что элегический словарь поэзии получил под пером Пушкина возможность выражать гражданские чувства.

Вопросы и задания

1. Какая мысль выдвигается в стихотворении на первый план и почему?
2. Какие значения включает в себя строка «Пока свободой горим...»?
3. С чем сравнивает поэт ожидание вольности для своей Отчизны?
4. Как Вы понимаете концовку стихотворения?
5. Подготовьте чтение наизусть стихотворения «К Чаадаеву», подчеркнув его свободолобивый пафос.

«К морю» (1824). Первое стихотворение, написанное на юге,— «Погасло дневное светило...». С него началась романтическая южная лирика. Замыкая романтический период своего творчества и завершая южный этап своей жизни, Пушкин прощался с морем, с вольной стихией океана («К морю»).

К морю

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой.

Как друга ропот заунывный,
Как зов его в прощальный час,
Твой грустный шум, твой шум призывный
Услышал я в последний раз.

Моей души предел желанный!
Как часто по берегам твоим
Бродил я тихий и туманный,
Заветным умыслом томим!

Как я любил твои отзывы,
Глухие звуки, бездны глас,
И тишину в вечерний час,
И своенравные порывы!

Смиренный парус рыбарей,
Твоею прихотью хранимый,
Скользит отважно средь зыбей:
Но ты выиграл, неодолимый,—
И стая тонет кораблей.

Не удалось навек оставить
Мне скучный, неподвижный брег,
Тебя восторгами поздравить
И по хребтам твоим направить
Мой поэтический побег.

Ты ждал, ты звал... я был окован;
Вотще рвалась душа моя:
Могучей страстью очарован,
У берегов остался я.

О чем жалеть? Куда бы ныне
Я путь беспечный устремил?
Один предмет в твоей пустыне
Мою бы душу поразил.

Одна скала, гробница славы...
Там погружались в хладный сон
Воспоминанья величавы:
Там угасал Наполеон.

Там он почил среди мучений.
И вслед за ним, как бури шум,
Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум.

Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец.
Шуми, взволнуйся непогодой:
Он был, о море, твой певец.

Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем неукротим.

Мир опустел... Теперь куда же
Меня б ты вынес, океан?
Судьба людей повсюду та же:
Где капля блага, там на страже
Уж просвещение иль тиран.

Прощай же, море! Не забуду
Твоей торжественной красы
И долго, долго слышать буду
Твой гул в вечерние часы.

В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.

Одним из первых лирических произведений, написанных в Михайловском, было стихотворение «К морю». Пушкин прощался в нем с югом, морем, романтизмом, подводил итог южному периоду своей творческой судьбы.

Море для него символ свободы, символ безбрежной, вольной стихии, родственной его духу. Образ моря, созданный Пушкиным, прекрасен и величествен. Море полно скрытой силы — оно подчиняется только своему закону («своенравные порывы»), только своей прихоти. Оно может быть ласковым и губительным, шум его — «грустным» и «призывным». Стихия не терпит никакого внешнего принуждения. В этом она сродни вольному духу человека («Моей души предел желанный!»). Такое восприятие моря, человеческой души романтично. Свободная воля может быть сдержана сильной страстью («Могучей страстью очарован, у берегов остался я...»). Свойства человеческой личности непосредственно связываются с качествами «свободной стихии». Человеку тоже присущи «гордая краса» и «своенравные порывы», мощь мысли и чувства. Таковы великие исторические личности: Наполеон и английский поэт-романтик Байрон.

В полном соответствии с поэтикой романтизма выступает в стихотворении личность самого поэта. Пустынная стихия моря противостоит другой пустыне — земному миру, в котором нет ничего родственного гордому и одинокому поэту. Свободной волей оказывается наделен только поэт.

Вопросы и задания

1. Каков пафос стихотворения?
2. Почему для выражения этого пафоса поэтом избрано море?
3. Объясните значение слов и словосочетаний, тропы: *блещешь красой, ропот заунывный, шум призывный, предел желанный, заветным-умыслом томим, своенравные порывы, смиренный парус, твоею прихотью хранимый, скользит отважно, рвалась душа моя, путь беспечный устремил, воспоминанья величавы, неукротим, торжественная краса*. Какие из них уместно было бы использовать в обычной разговорной речи?

«Пророк» (1826). Пушкин всегда задумывался о своем даре и поэтическом призвании. В Михайловской ссылке, замыкая предыдущее творчество и открывая новый период своей судьбы, он создал стихотворение «Пророк». В этом стихотворении отразилось могучее возрождение души, сознание полноты и зрелости духовных сил.

Пророк

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился;
Перстами легкими как сон
Моих зениц¹ коснулся он:
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он,
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.
И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои

¹ Зеницы — глаза, очи.

Вложил десницею¹ кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, 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».

«Пророк» написан в сентябре 1826 года, после того, как поэт получил известие о казни пяти декабристов, последовавшей 13 июля.

«Пророк» — программное произведение в творчестве Пушкина. Стихотворение связано с традициями гражданских и философских од Ломоносова и Державина, с произведениями декабристов о поэте-пророке. Поэтическая речь Пушкина выдержана в суровом, сдержанном, возвышенно-ораторском тоне. Несмотря на архаический образ пророка, стихотворение обращено не в глубь веков, а в пушкинскую современность.

В момент творческого вдохновения, исполнения пророческой миссии все суетное, мелкое, приземленное и прозаичное должно исчезнуть, умереть, стать прахом. Трудный процесс превращения простого смертного в грозного глашатая истины запечатлен в стихотворении. Через мучение, через страдание человек преображается в Пророка:

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».

Пророк у Пушкина — образ человека, каким его запечатлела Библия. Его устами говорит Бог, который повелел ему возглашать истину. И он не может сойти с пути,

¹ Десница — правая рука.

предначертанного Богом. Он избран. У него отнят грешный язык, который не может осквернять Божественную истину. Только чистыми устами дозволено возвещать правду. Высокая миссия-поручение, полученная от Бога, преобразует человека и делает его Пророком. Теперь он не принадлежит себе, а исполняет волю Бога. Это роднит древнего Пророка и современного поэта. Ему дан дар слова, глагола, следовательно, он тоже избран, чтобы люди через него услышали Высшую Волю. Пушкин ощущал себя таким поэтом. Его служение поэзии родственно служению Пророка. Впоследствии он скажет: «Веленью Божию, о Муза, будь послушна». Создавая близкий историческому прошлому образ ветхозаветного Пророка, Пушкин соотносил с ним себя как поэта современности.

Та же задача — правдиво передать исторические события Руси и одновременно связать их с настоящим временем — решалась Пушкиным и в народной трагедии «Борис Годунов».

Вопросы и задания

1. Обратите внимание на то, как начинается и как завершается стихотворение «Пророк». В чем смысл концовки?
2. Прочитайте стихотворение наизусть, подчеркнув интонацией особую миссию поэта.
3. Объясните слова и словосочетания, тропы: *духовной дою томим, влачился, на перепутье, перстами легкими, зеницы, отверзлись... зеницы, неба содроганье, дольней лозы прозябанье, десницею кровавой, язык празднословный, во грудь отверстую, глаголом жги сердца людей*. Подберите синонимы. Мотивируйте единственно правильный выбор данных слов поэтом, обоснуйте их преимущество.

«Анчар» (1828). После возвращения из Михайловской ссылки Пушкин все чаще задумывается о трагических противоречиях бытия и современного ему общества. Почетное место в кругу этих раздумий занимает стихотворение «Анчар», обладающее удивительной художественной силой.

Анчар¹

В пустыне чахлой и скупой,
На почве, зноем раскаленной,
Анчар, как грозный часовой,
Стоит — один во всей вселенной.

Природа жаждущих степей
Его в день гнева породила
И зелень мертвую ветвей
И корни ядом напоила.

Яд каплет сквозь его кору,
К полудню растопясь от зною,
И застывает ввечеру
Густой прозрачною смолою.

К нему и птица не летит,
И тигр нейдет — лишь вихорь черный
На древо смерти набежит
И мчится прочь, уже тлетворный².

И если туча оросит,
Блуждая, лист его дремучий,
С его ветвей, уж ядовит,
Стекает дождь в песок горячий.

Но человека человек
Послал к анчару властным взглядом:
И тот послушно в путь потек
И к утру возвратился с ядом.

Принес он смертную смолу
Да ветвь с увядшими листьями,
И пот по бледному челу
Струился холодными ручьями;

Принес — и ослабел и лег
Под сводом шалаша на лыки,

¹ Анчар — «древо яда»; тропическое южноазиатское дерево с ядовитым соком.

² Тлетворный — губительный, вредоносный.

И умер бедный раб у ног
Непобедимого владыки.

А князь тем ядом напитал
Свои послушливые стрелы
И с ними гибель разослал
К соседям в чуждые пределы.

Легенда о древе яда под пером Пушкина вырастает в суровое обвинение деспотизма.

Своеобразие «Анчара» состоит в том, что мысль Пушкина выражается в рассказе, в сюжете, а не от лица автора. В стихотворении философски обобщена трагедия современного Пушкину человека.

Поэт стремился к предельно обобщенному изображению притчеобразной ситуации. Природа, где вырос анчар — демон зла, «грозный часовой», — «чахлая и скупая». Анчар несет гибель всему живому. Злое начало, заключенное в естественном мире, замкнуто и отгорожено. Анчар как природное зло «стоит один во всей вселенной». Он одинок, окружен пустыней и не проявляет активности. Живые существа — птица, тигр — могут избежать гибели, если не будут приближаться к анчару. Только тот, кто сам, по своей или чужой воле, приближается к нему, заражается его смертоносным ядом. Границу царства смерти переступает человек, «раб», но не по своей воле, а по приказу «владыки», который выступает социальным аналогом анчара. Он, получив яд, доставленный «рабом», разослал смерть «к соседям, в чуждые пределы». Ценой смерти других «князь» утверждает свою власть. Ужас изображенной ситуации состоит в том, что и «владыка», и «бедный раб» считают такой порядок нормальным.

Пушкин иносказательно осуждает самодержавную тиранию. Но едва ли символом деспотизма выступает анчар. Он скрыт от людей, удален от них. В стихотворении активное злое начало свойственно князю, который не только получил «смертную смолу» с помощью раба, но и «ядом напитал» стрелы, посланные «соседам». Князь вносит природное зло в человеческий мир, освобождая его из плена пустыни и превращая в зло соци-

альное. Пушкин создал впечатление антиприродности тирании, ее неестественности.

Если в 1826—1827 годах поэт надеялся на то, что Николаю I можно внушить гуманные идеи, в частности проявить милость к декабристам, то в 1828 году он сомневается в своих надеждах и отходит от иллюзий. По мнению Пушкина, режим царя становится деспотическим. Стихотворение обратило на себя внимание правительственных кругов, и Бенкендорф в 1832 году потребовал от Пушкина разъяснений.

Мощь рассеянного в мире зла не выглядит абсолютной. Пластически выразительно изображая смерть «раба», Пушкин отдает ему дань сострадания и сочувствия, поскольку раб — жертва самовластья и тирании. Перед его самоотверженностью и самоотречением бледнеет власть и слава «непобедимого владыки». Так проявляется пушкинский гуманизм, осуждающий деспотизм, бесчеловечный к судьбам обыкновенных подданных.

Поэт в небольшом лирическом стихотворении раскрыл суть отношений между людьми. Общество осуждено им, потому что в нем правят антигуманные законы, потому что социальные отношения превращают одного человека во владыку, действующего сознательно во вред такому же человеку, а другого — в послушного раба. В обоих все человеческое искажено.

Осуждение античеловечности выступило в стихотворении в совершенной художественной форме. Пушкин неоднократно повторяет опорные слова, возвращается к ним. Таковы, например, слова «яд», «смола» и другие («И корни ядом напоила», «Яд каплет сквозь его кору...»).

Вторая часть стихотворения тоже содержит повторяющиеся слова. Антитеза «владыка — раб» поддержана выразительными эпитетами: «властный взгляд» — «послушно», «бедный раб» — «непобедимый владыка». Глаголы тоже подчеркивают власть и принуждение: «послал» — «потек». Действия князя получают одинаковое выражение: «послал» — «разослал», «послушно» — «послушливые (стрелы)». Столь же одинаков результат: «умер бедный раб» — «И с ними гибель разослал...». Пушкин использует и композиционный прием единоначатия стиха — анафоры, повторяя и усиливая эмоциональное напряжение:

Принес он смертную смолу..

Принес — и ослабел и лег...

Все это придает стихотворению исключительную цельность.

Вопросы и задания

1. Можно ли считать, что стихотворение «Анчар» — суровое обличение деспотизма? Подтвердите примерами из текста.
2. Кому сочувствует и кого осуждает поэт?
3. Как с помощью обычных, обыденных слов — глаголов, существительных поэт усиливает картины, нарисованные им?
4. Выучите стихотворение «Анчар» наизусть, подчеркнув при чтении бесчеловечность, совершаемую владыкой.
5. Объясните значения слов и словосочетаний, тропы: *в пустыне чахлой, жаждущих степей, зелень мертвую ветвей, растопясь от зною, тлетворный, властным взглядом, ветвь с увядшими листьями, бледному челу, непобедимого владыки, гибель разослал, послушливые стрелы, чуждые пределы*. Найдите к ним синонимы. Обоснуйте выбор поэтом именно этих слов и словосочетаний.

Встреча с Н. Н. Гончаровой. Пушкин считал любовь одним из самых глубоких чувств человека, влияющих на всю его жизнь. В поздних стихотворениях Пушкин пишет об этом чувстве сдержанно, но тем самым оно предстает значительнее и богаче.

Среди треволнений и забот Пушкин в жизни оставался исключительно радушен, порою весел и даже беспечен, любил бывать в Петербурге в кругу старых друзей, особенно у добрейшего Дельвига, с радостью появлялся в московских и петербургских гостиных. Но светское общество начало надоедать ему, он подумывал о деревне или о путешествии.

На одном из обычных московских балов в декабре 1828 года Пушкин встретил незнакомую ему красавицу, которую только начали вывозить в свет.

Пушкин был очарован ее красотой. В апреле 1829 года поэт просит руки Наталии Николаевны Гончаровой. Ему не отказывают, но и не дают согласия.

Огорченный, Пушкин отправился в давно задуманное, но не разрешенное ему правительством путешествие. Он ехал на Кавказ, где шла война с Турцией.

Путь лежал в ставку генерала Паскевича, командующего русской армией. Вместе с русскими войсками поэт вошел в Арзрум. На юге он написал целый ряд произведений («Путешествие в Арзрум», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Кавказ», «Обвал», «Делибаш»).

По возвращении в Россию Пушкина ждали новые неприятности: за самовольную поездку он получил выговор от Бенкендорфа, в журналах бранили его поэму «Полтава». Пушкин ответил несколькими эпиграммами и заметками. Однако полемику нужно было вести более широко. Поэт давно задумывался о собственном печатном органе. Теперь мечта стала близкой. В Петербурге он нашел немногих старых друзей: лицеистов и «арзамасцев». Благодаря Пушкину несколько литераторов — Жуковский, Дельвиг, Вяземский, Баратынский, Плетнев, Гнедич — объединились с целью основать «Литературную газету», которая вышла в 1830 году. В 1831 году она прекратила свое существование, оставив, однако, заметный след в истории русской журналистики: в ней поощрялись реалистические тенденции в литературе и были заложены основы литературной критики в России.

В эти годы Пушкин создал превосходные лирические произведения: «Зимнее утро», «Я вас любил: любовь еще, быть может...», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», «Что в имени тебе моем?», «В часы забав иль праздной скуки...», «Сонет», «Поэту», «Мадона», «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»). В большинстве стихотворений Пушкина нет тоски, скуки, нет муки. В них сохраняется печаль, светлая и чистая.



На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит — оттого,
Что не любить оно не может.

Я вас любил: любовь еще, быть может,
 В душе моей угасла не совсем;
 Но пусть она вас больше не тревожит;
 Я не хочу печалить вас ничем.
 Я вас любил безмолвно, безнадежно,
 То робостью, то ревностью томим;
 Я вас любил так искренно, так нежно,
 Как дай вам Бог любимой быть другим.

«На холмах Грузии лежит ночная мгла...» (1829). В стихотворении отсутствуют яркие и красочные эпитеты. Только две метафоры — «лежит... мгла» и «сердце... горит», но они привычны, широко употребительны в литературной разговорной речи. Все слова и выражения просты: «Мне грустно и легко...», «Унынья моего/Ничто не мучит, не тревожит...», «...Что не любить оно не может». Но вместе они складываются в один музыкальный образ светлой и тихой печали. Любовь, пришедшая к поэту, от него не зависит — виновато сердце. И поэт искренне взволнован этой способностью сердца «гореть» и «любить».

Ночному пейзажу в стихотворении соответствует незримый мир души. Оба невидимы. Их соединяет спокойствие, умиротворение. Но состояние природы («ночная мгла») несходно с переживанием героя («печаль моя светла»). Вызвано это тем, что природу созерцает наполненная любовью душа. «Сердце... горит и любит», несмотря на то что ему нет ответа. Неразделенная любовь вызывает печаль, грусть, уныние. Герой испытывает противоречивые, контрастные настроения — «грустно» и «легко», «печаль» и «светла».

Для поэта-романтика эти образы и мотивы служили бы выражением разобщенности героя с возлюбленной и с миром, одиночества, невозможности достижения идеала. У Пушкина иначе: отсутствие взаимности не вносит в душу героя разлад, не отдаляет его от мира. Герой мысленно соединяется с возлюбленной, хотя она и осталась к нему неблагоприятной («Печаль моя полна тобою,/Тобой, одной тобой...»).

Любовь героя, даже если она безответная, смягчает страдание, вызванное неразделенностью чувства. Не от-

меня ни грусти, ни печали, она рождает новые переживания, обогащается новыми оттенками. Поэт с некоторым удивлением замечает, что «грусть» его «легка», печаль «светла», что «унынья моего/Ничто не мучит, не тревожит...». Так появляются необычные поэтические сращения: «грустно и легко», «печаль моя светла». В них контрастные чувства сливаются и становятся нераздельными. Поэт примирил противоречия в душе, гармонизировал их и передал гармонические отношения героя с миром. После Пушкина эти, казалось бы, странные сочетания стали обозначать сложные переживания, связанные с большими чувствами, остающимися неосуществимыми.

Чувство, которое выражено Пушкиным, принадлежит именно ему. И вместе с тем в этом конкретном чувстве каждый узнает нечто ему близкое. Жизненное переживание послужило лишь прототипом переживания художественного, в котором обобщен духовный опыт Пушкина. В жизни каждое чувство сопряжено с массой несущественных потребностей. В лирике оно преобразуется, очищаясь от всего постороннего и потому ненужного. Вечная тема, так просто и глубоко раскрытая Пушкиным, нашла отражение в музыке. Многие композиторы обращались к этому пушкинскому шедевр.

Теми же свойствами благородной простоты, высокого ума и нежного чувства отмечено и стихотворение «Я вас любил...».

«Я вас любил: любовь еще, быть может...» (1829). Каждый раз, когда поэт говорит о любви, душа его просветляется. Так и в этом произведении. Но в отличие от стихотворения «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» в восьмистишии нет умиротворенности. Здесь чувство Пушкина тревожно, любовь его еще не остыла, она живет в нем. Светлая печаль вызвана безответной любовью. Недаром он вновь и вновь повторяет: «Я вас любил...» Поэт раскрывает перед любимой, но не любящей его женщиной, как была сильна и благородна его любовь:

Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно...

В этом стихотворении чувство любви вынуждено подчиниться другому чувству — самоотвержения. Поэт сознательно побеждает страсть, потому что покой любимой женщины ему дороже своего неразделенного чувства: «Я не хочу печалить вас ничем». Он желает любимой полного счастья («Как дай вам Бог любимой быть другим») и одновременно возводит свою любовь в такую высокую степень, которой не может достичь никакая другая любовь.

Совершенный отказ от каких-либо личных прав, преклонение перед свободой чувства любимой женщины и вместе с тем сила любви поэта превращают это стихотворение в одно из самых пленительных созданий пушкинского гения. Благородство чувств поэта, окрашенных светлой и тонкой грустью, выражено просто, непосредственно, тепло и, как всегда у Пушкина, чарующе музыкально.

Вопросы и задания

1. Какое из стихотворений о любви кажется Вам более сильным, более полно выражающим чувства автора?
2. Выучите одно из этих стихотворений наизусть, оттенив при чтении очарование поэта красотой, бескорыстие в любви.
3. Объясните слова и словосочетания: *печаль моя светла, сердце вновь горит, не хочу печалить, любил безмолвно, безнадежно, то ревностью, то робостью томим*. Попробуйте защитить выбор поэтом именно этих, а не других слов для выражения самого высокого чувства человека — чувства любви.

«Бесы» (1830). Народная фантазия часто видела в метели что-то бесовское, колдовское, завораживающее.

Бесы

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Еду, еду в чистом поле;
Колокольчик дин-дин-дин...
Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин!

«Эй, пошел, ямщик!..» — «Нет мочи:
Коням, барин, тяжело;

Вьюга мне слипает очи;
Все дороги занесло;
Хоть убей, следа не видно;
Сбились мы. Что делать нам!
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам.

Посмотри: вон, вон играет,
Дует, плюет на меня;
Вон — теперь в овраг толкает
Одичалого коня;
Там верстою небывалой
Он торчал передо мной;
Там сверкнул он искрой малой
И пропал во тьме пустой».

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Сил нам нет кружиться доле;
Колокольчик вдруг умолк;
Кони стали... «Что там в поле?» —
«Кто их знает? пень иль волк?»

Вьюга злится, вьюга плачет;
Кони чуткие храпят;
Вот уж он далече скачет;
Лишь глаза во мгле горят;
Кони снова понеслись;
Колокольчик дин-дин-дин...
Вижу: духи собрались
Средь белеющих равнин.

Бесконечны, безобразны,
В мутной месяца игре
Закружились бесы разны,
Будто листья в ноябре...
Сколько их! куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине,
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...

Поразмышляем вместе

Глубокий общественно-философский и исторический смысл в стихотворении «Бесы» заключается в том, что в творческом сознании Пушкина укрепилась мысль о необходимости прочного союза между дворянством и крестьянством, и поэт ищет основания для сближения дворянина и народа. В «Бесах» оба участника бытовой сцены и исторического движения не знают верной дороги и оба совлекаются с правильного пути миражами и соблазняющими их призраками, представшими в стихотворении как бесовское наваждение. При этом оба испытывают одинаковые чувства, им свойственны одни и те же переживания совершающегося хаоса, творящейся вокруг бессмыслицы. Пушкин имел в виду не только свою личную судьбу, но судьбу всей России, исторические пути которой ему также были неясны и, может быть, даже более неопределенны, чем личная судьба.

К этому надо добавить, что всю композицию, всю структуру стихотворения, все его художественное пространство организует образ дороги. Он связан как с фольклорной, так и с книжной литературной традицией. В композиционно-образном строе стихотворения подчеркнуты нарастание хаоса, усиливающаяся бессмысленность происходящего и углубление щемящей тоски, перерастающей в душевный надрыв, вызванный неспособностью охватить разумом, понять и дать себе отчет в происходящем, сравните со строками: «Я понять тебя хочу, / Смысла я в тебе ищу» («Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы»).

Из хаотической бессмысленности произвольно выхватываются отдельные видения. Они то угрожают, то

вселяют тоску одиночества и беспомощности, то дразнят миражами. Лишь некоторые из видений несут какой-то смысл. Так, наряду с темой исторических путей личности в России прочитывается общечеловеческая, общефилософская тема заблудшего человека, обуреваемого враждебными ему силами зла и рока, и угадывается намек на неясность пути человечества и исторического пути России («Сбились мы. Что делать нам!»). Можно сказать, что вопрос «Что делать?» первым поставил не Чернышевский, а именно Пушкин. Рефреном проходят строки «Мчатся тучи, вьются тучи...», в которых выражено торжество разбушевавшейся стихии. Даже природа и духи, внушающие страх, тяготятся неразумностью и страдают («вьюга плачет», духи «жалобно поют»), подчиняясь неуправляемому хаосу. Иррациональность жизни рождает в лирическом «я» переживания, сходные с теми, которые свойственны природе и духам («Визгом жалобным и воем/Надрывая сердце мне...»). Но это одновременно означает, что герой (и автор) причастен ко всему бытию, ко всей вселенной. Он укоренен в родной земле, в быте родного края, и остро чувствует как тайны космоса, так и угрожающую ему и всему человечеству враждебную, иррациональную хаотическую стихию.

Пушкин, привыкший светлым разумом постигать смысл жизни, передает в «Бесах» внезапное бессилие ума, известную растерянность заблудившегося в бесконечности вселенной человека, не могущего понять представшую его глазам хаотическую действительность, лишенную порядка и стройности. Поэт не страшился стихии и отважно бросался в схватку с ней. Страх, о котором он писал в «Бесах», вызван прежде всего ощущением, пусть временным и быстро прошедшим, неразумности действительности и, главное, ее неподатливости разумному объяснению, относительной беспомощности разума. Угроза непонимания мира равносильна угрозе сойти с ума. Такой человек и такое сознание, лишенные способности понять и объяснить жизнь, оказываются во власти страха и вызывают сердечную жалость и сочувствие. Бессилие разума, вследствие чего человек

становится духовно беспомощен, отчаянно слаб, достоин искреннего и сердечного сочувствия, которое не может не испытывать поэт ни к себе, ни к своим героям, ни даже к враждебным ему существам.

Мысль о временном бессилии ума, рождающая тягостный душевный надрыв, внезапно поразила Пушкина, и с тех пор он не однажды возвращался к ней. Но поэт сопротивлялся хаосу действительности, доверяясь своему ясному и светлому уму. На другой день после «Бесов», как известно, была написана «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), где теме неугасимого и побеждающего в конце концов разума отведено почетное место:

Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...

Вопросы и задания

1. Как через колдовское кружение метели создается ощущение неразумности происходящего и смятение души? Назовите картины, которые создают это кружение.
2. Повторение слов, звуков усиливает ощущение смятения души. Какие же слова, звуки повторяются в стихотворении?
3. Подготовьте выразительное чтение стихотворения вслух, чтобы по-настоящему ощутить музыку этого произведения.

«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836).

Каждый поэт всегда задумывается о своем «святом ремесле», о поэзии, об отношениях с обществом и человечеством. Он хочет быть уверен, что жил и писал не напрасно, что его поймут и не предадут забвению, что память о нем сохранится.

* * *

Exegi monumentum¹.

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

¹ Я воздвиг памятник (лат.). Эпиграф взят из оды Квинта Горация Флакка (65—8 гг. до Рождества Христова) «К Мельпомене».

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Веленью Божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца;
Хвалу и клевету приемли равнодушно,
И не оспаривай глупца.

Незадолго до того рокового дня, когда Пушкину нанесли последний удар, он написал стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...».

Ода Пушкина связана с давними европейскими и русскими традициями (Гораций, Ломоносов, Державин).

Уже в первых строках стихотворения памятнику, построенному рукотворно, противостоит «памятник нерукотворный», созданный духом. Слово «нерукотворный» употребляется в религиозных текстах. Если «Александрийский столп» означает рукотворный памятник земной власти, которая сама себя обожествила, то пушкинский «памятник нерукотворный» — это поэзия. Она создана поэтом, подчиненным только «веленью Божию». Слово «нерукотворный» сразу вводит понятия, освещенные религией: «душа в заветной лире», «прах», «тленье». Рядом с ними оживает римская античная поэтическая традиция с ее темой посмертной славы, поэтического бессмертия («славен», «подлунный мир», «пиит»).

В этом религиозно-светском смысле следует понимать и строфу «И долго буду тем любезен я народу...».

Поэт выполняет миссию поэта-христианина, потому что он призывает «милость к падшим», т. е. просит помило-

вать, даровать прощение оступившимся, совершившим ошибку. Все другие выражения: «любезен я народу», «чувства добрые», «восславил я свободу» — тоже несут в себе расширенное, светское и христианское содержание.

Стих «К нему не зарастет народная тропа...» обычно понимали так, будто народ потянется толпами к памятнику. Но памятник-то «нерукотворный»! Стало быть, нет и обычной тропы к нему, а есть тропа особенная, духовная. Пушкин метафорически, образно сказал о том, что вечная память народа состоит в усвоении сотворенного поэтического слова, в котором живет «душа в заветной лире». Следовательно, и «чувства добрые», пробуждаемые лирой, и восславленная в стихах «свобода» тоже непосредственно связаны как с социальной, так и с христианской этикой.

Слово «свобода» вообще обладает в стихотворении особым смыслом. В первой строфе Пушкин назвал памятник не только «нерукотворным», но и «непокорным» («Вознесся выше он главою непокорной...»), а в последней он обратился к своей музе: «будь послушна». Нет ли здесь противоречия? Оказывается, нет. Если вспомнить, что именно монархическая земная власть пыталась вопреки учению Христа обожествить себя, то придем к выводу, что она-то и есть лжерелигия, попирающая подлинную свободу. В этом смысле быть послушной «веленью Божию» означает для музы быть непокорной и свободной. Отсюда ясно, что те же черты переданы и нерукотворному памятнику поэзии и поэту. Но, исполняя «веленье Божие», поэт свободен от служения земной «пользе». Так власть лишается ореола святости, а поэзия обретает достоинство причастности к Божественному священнодействию.

Вопросы и задания

1. Почему поэт уверен, что воздвиг памятник, к которому «не зарастет народная тропа»?
2. Сопоставьте произведение Горация на эту же тему (см. его на с. 298 второй части учебника) со стихотворением Пушкина. В чем их сходство и в чем различие?
3. Подготовьте выразительное чтение наизусть стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», подчеркнув свойства поэзии, которые несут поэту бессмертие.

4. Обратите внимание на слова и словосочетания, подумайте, выражение каких мыслей и чувств они усиливают в стихотворении: *нерукотворный, народная тропа, главою непокорной, душа в заветной лире, Руси великой, гордый внук славян, жестокий век, милость к падшим призывал, велению Божию.*
5. Чье высказывание о Пушкине из тех, которые встречались в книгах о нем, в учебниках, наиболее полно и верно характеризует личность поэта?
6. Подготовьте доклад, эссе, очерк, высказывание (на выбор) о жизни и творчестве поэта, например: «Мой Пушкин», «Судьба поэта», «Пушкин в Михайловском», «Пушкин в Болдине» и др. Разумеется, для этого надо ознакомиться с книгами о Пушкине писателей и литературоведов.
7. Расскажите о стихотворении или стихотворениях Пушкина, посвященных поэту или поэзии. В чем их пафос? Какие авторы писали на тему «Памятник»? Откуда у поэта уверенность, что он долго будет «любезен народу»? К чему призывает он свою музу? Сравните стихотворение Пушкина и «Памятник» Державина. В чем Вы видите сходство и различие осмысления этой темы у двух поэтов? Прокомментируйте каждую строку в стихотворениях.
8. Что хочет сказать поэт стихотворением «Анчар»? Проанализируйте его.
9. В стихотворениях А. С. Пушкина "много строчек (шутливых, серьезных), посвященных творчеству и стилю других писателей. Назовите некоторые из этих строчек. Как вы понимаете стихотворения «К портрету Жуковского», «К портрету Вяземского»? Что подчеркивает поэт в «портретах»?
10. Какие чувства переполняют поэта и сообщаются читателю (горечь, ревность, тревога, восторг и т. д.), когда он вспоминает об адресатах своей любви («Сожженное письмо», «Признание», «Ты и вы», «Мадона», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»)?
Как вы понимаете строки?

Этот взгляд

Всё может выразить так чудно!

Ах, обмануть меня не трудно!..

Я сам обманываться рад!

...И сердце вновь горит и любит — оттого,

Что не любить оно не может.

11. Что всегда было предметом поэзии Пушкина и чем «берет в плен лирика поэта»? Как вы понимаете фразу: «Жизнь в лирике Пушкина увидена «сквозь магический кристалл» прекрасного и человеческого»?

«Цыганы» (1824). Кроме лирических стихотворений, Пушкин написал много поэм, начиная с «Руслана и



«Цыганы». Алеко и Земфира.
Художник К. Клементьева



«Цыганы». Алеко и Земфира.
Художник К. Клементьева

Людмилы» и кончая «Медным всадником». Он создал русский вариант романтической поэмы («Кавказский пленник», «Братья разбойники», «Бахчисарайский фонтан»). Завершением жанра романтической поэмы стали «Цыганы».

В поэмах «Кавказский пленник» и «Цыганы» Пушкин стремился создать обобщенный характер молодого человека начала XIX века.

Между «Кавказским пленником» и «Цыганами» пролегла целая полоса общественного развития, внесшая существенные поправки в мировоззрение Пушкина.

Поэт ставит для себя первоочередную задачу — понять, почему достижение свободы оказалось невозможным. Примерно с 1823 года он упорно и последовательно ищет решение этой исторической загадки. Поэта интересует внутренний мир современного человека. По сравнению с «Кавказским пленником» конфликт в «Цыганах» строится на противоречии страстей самого героя. Это придало поэме напряженность и драматизм.

Если в «Кавказском пленнике» действуют только два героя, то круг лиц в «Цыганах» расширен: поэт вводит, кроме Алеко и Земфиры, Старого цыгана, Молодого цыгана, упоминает о матери Земфиры — Мариуле. Пушкин драматизирует повествование: появляются диалоги героев.

Однако противоречия между цивилизацией и первобытным цыганским обществом, между «европейцем», просвещенным человеком, и цыганами, «дикими» и простыми людьми, остаются исходными в этой поэме.

Пушкин отдает предпочтение вольному цыганскому миру. В жизни цыган он отмечает две особенности — вольность и бедность, в европейском «городском» обществе — неволю и роскошь. Люди цивилизованного общества

Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят
И просят денег да цепей.

Цыганский табор беден, лишен роскоши, но в нем живут вольные и смелые люди. Цыгане свободно распоряжаются собой. У них нет противоречий между желанием и действием, между словом и делом, между мыслью и чувством.

Пушкинские герои — Алеко, Земфира, Старый цыган — принадлежат к разным мирам.

Алеко два года наслаждался вольной цыганской жизнью. Он обрел свободу, душевное спокойствие и любовь:

Он, прежних лет не помня даже,
К бытию цыганскому привык.

Но короткая пора безмятежного счастья кончилась: Земфира полюбила молодого цыгана. Как же повел себя этот человек, осуждавший «неволю душных городов», этот мятежник, недовольный обществом?

Старый цыган говорит: «Мы дики; нет у нас законов». Таково и представление Земфиры о любви.

Алеко думает иначе. Он считает Земфиру своей собственностью и отстаивает свои «права»:

Нет, я не споря
От прав своих не откажусь!

Любовь Алеко, вопреки его сознанию, не была свободной, она оказалась эгоистичной. И в этом, по мысли Пушкина, заключена подлинная трагедия личности.

Целью поэта было объективное исследование жизни, которая неизбежно превращает в индивидуалистов даже лучших из дворян и приводит их к трагической безыс-

ходности. Пушкин не завершает поэму каким-либо моральным итогом. Алеко остается высоким, трагическим героем. Индивидуалистический характер любви Алеко не следствие личной порочности героя, его натуры. Алеко не эгоист по природе, он принадлежит к определенной социальной группе и воспитан в цивилизованном укладе жизни, где есть законы.

В пушкинской поэме нет героев только положительных или только отрицательных. Поэт не идеализирует ни цыганское общество, ни Старого цыгана, ни Земфиру. В любви Земфиры Пушкин замечает легкомысленность, несерьезность, детскую наивность. Старый цыган говорит Алеко:

Ты любишь горестно и трудно,
А сердце женское — шутя.

Такая женская любовь содержит в себе отказ от всяких обязанностей, она освобождена от нравственных понятий о долге.

В «Цыганах» Пушкин приходит к выводу, что и мир европейский, цивилизованный, и мир патриархальный, «естественный» лишены гармонии: всюду противоречия, которые кончаются для людей трагически. Недаром в эпилоге поэмы звучат печальные слова:

И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

После создания поэмы «Цыганы» поэт стремится ответить на волнующие его вопросы: почему сознание современного человека индивидуалистично? Чем это обусловлено, от чего это зависит? Романтизм не мог помочь в решении этих вопросов.

После южной ссылки Пушкин стоял на пороге новых творческих исканий.

Вопросы и задания

1. Когда была написана поэма «Цыганы»? Где она начата и где закончена?
2. Прочитайте поэму «Цыганы». В чем состоит ее конфликт?
3. Как мотивировано бегство Алеко из города и приход к цыганам?
4. Чем обеспечена вольность цыган и что стало причиной несвободы человека в цивилизованном обществе?
5. Какую роль играет в мотивировке измены Земфиры лирическое отступление о луне?

6. Какова художественная роль образа Мариулы, жены Старого цыгана, в конфликте и композиции поэмы?
7. Разделяет ли поэт слова Старого цыгана, изгоняющего Алеко из табора? Хотел ли Пушкин «развенчать» или «обличить» Алеко? Оправдывает ли Пушкин поведение Алеко, Земфиры и в чем состоит его авторская позиция?
8. Объясните художественный смысл последней сцены поэмы, когда табор уходит, покидая Алеко. В чем заключается роль эпилога и как он соотносится с рассказом об истории Алеко и Земфиры?
9. Познакомьтесь еще с одним жанром пушкинского творчества — с одной из «маленьких трагедий».

Моцарт и Сальери

Сцена I

(Комната.)

С а л ь е р и

Все говорят: нет правды на земле.
Но правды нет — и выше. Для меня
Так это ясно, как простая гамма.
Родился я с любовью к искусству;
Ребенком будучи, когда высоко
Звучал орган в старинной церкви нашей,
Я слушал и заслушивался — слезы
Невольные и сладкие текли.
Отверг я рано праздные забавы;
Науки, чуждые музыке, были
Постылы мне; упрямо и надменно
От них отрекся я и предался
Одной музыке. Труден первый шаг
И скучен первый путь. Преодолею
Я ранние невзгоды. Ремесло
Поставил я подножием искусству;
Я сделался ремесленник: перстам
Придал послушную, сухую беглость
И верность уху. Звуки умертвив,
Музыку я разъял, как труп. Поверил
Я алгеброй гармонию. Тогда
Уже дерзнул, в науке искушенный,
Предаться неге творческой мечты.

Я стал творить, но в тишине, но в тайне,
Не смея помышлять еще о славе.
Нередко, просидев в безмолвной келье
Два, три дня, позабыв и сон и пищу,
Вкусив восторг и слезы вдохновенья,
Я жег мой труд и холодно смотрел,
Как мысль моя и звуки, мной рожденные,
Пылая, с легким дымом исчезали.
Что говорю? Когда великий Глюк¹
Явился и открыл нам новы тайны
(Глубокие, пленительные тайны),
Не бросил ли я всё, что прежде знал,
Что так любил, чему так жарко верил,
И не пошел ли бодро вслед за ним
Безропотно, как тот, кто заблуждался
И встречным послан в сторону иную?
Усиленным, напряженным постоянством
Я наконец в искусстве безграничном
Достигнул степени высокой. Слава
Мне улыбнулась; я в сердцах людей
Нашел созвучия своим созданьям.
Я счастлив был: я наслаждался мирно
Своим трудом, успехом, славой; также
Трудами и успехами друзей,
Товарищей моих в искусстве дивном.
Нет! никогда я зависти не знал,
О, никогда! — ниже, когда Пиччини²
Пленить умел слух диких парижан,
Ниже, когда услышал в первый раз
Я Ифигении³ начальные звуки.
Кто скажет, чтоб Сальери гордый был
Когда-нибудь завистником презренным,
Змеей, людьми растоптанною, вживе
Песок и пыль грызущею бессильно?
Никто!.. А ныне — сам скажу — я ныне
Завистник. Я завидую; глубоко,

Глюк Кристоф Виллибальд (1714—1787) — немецкий композитор, реформатор оперы, работал в Вене.

Пиччини Никола (1728—1800) — итальянский композитор; с 1776 по 1789 год работал в Париже.

«Ифигения» — опера Глюка.

Мучительно завидую.— О небо!
Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений — не в награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений послан —
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?.. О Моцарт, Моцарт!
(Входит Моцарт.)

Моцарт

Ага! увидел ты! а мне хотелось
Тебя нежданной шуткой угостить.

Сальери

Ты здесь! — Давно ль?

Моцарт

Сейчас. Я шел к тебе,
Нес кое-что тебе я показать;
Но, проходя перед трактиром, вдруг
Услышал скрипку... Нет, мой друг, Сальери!
Смешнее отроду ты ничего
Не слыхивал... Слепой скрипач в трактире
Разыгрывал *voi che sapete*¹. Чудо!
Не вытерпел, привел я скрипача,
Чтоб угостить тебя его искусством.
Войди!

(Входит слепой старик со скрипкой.)

Из Моцарта нам что-нибудь!
Старик играет арию из Дон-Жуана; Моцарт хохочет.

Сальери

И ты смеяться можешь?

Моцарт

Ах, Сальери!
Ужель и сам ты не смеешься?

¹ «*Voi che sapete*» — ария Керубино из оперы Моцарта «Женитьба Фигаро» на сюжет Бомарше.

Сальери

Нет.

Мне не смешно, когда маляр негодный
Мне пачкает Мадонну Рафаэля¹;
Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери².
Пошел, старик.

Моцарт

Постой же: вот тебе,
Пей за мое здоровье.

(Старик уходит.)

Ты, Сальери,
Не в духе нынче. Я приду к тебе
В другое время.

Сальери

Что ты мне принес?

Моцарт

Нет — так; безделицу. Намедни ночью
Бессонница моя меня томила,
И в голову пришли мне две, три мысли.
Сегодня их я набросал. Хотелось
Твое мне слышать мнение; но теперь
Тебе не до меня.

Сальери

Ах! Моцарт, Моцарт!
Когда же мне не до тебя? Садись;
Я слушаю.

Моцарт

(за фортепиано)

Представь себе... кого бы?
Ну, хоть меня — немного помоложе;
Влюбленного — не слишком, а слегка —
С красоткой, или с другом — хоть с тобой,
Я весел... Вдруг: виденье гробовое,

¹ Рафаэль Санти (1483—1520) — итальянский живописец и архитектор эпохи Высокого Возрождения.

² Алигьери — Данте Алигьери (1265—1321), итальянский поэт, создатель итальянского литературного языка.

Незапный мрак иль что-нибудь такое...
Ну, слушай же.

(*Играет.*)

Сальери

Ты с этим шел ко мне
И мог остановиться у трактира
И слушать скрипача слепого! — Боже!
Ты, Моцарт, недостойн сам себя.

Моцарт

Что ж, хорошо?

Сальери

Какая глубина!
Какая смелость и какая стройность!
Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь.
Я знаю, я.

Моцарт

Ба! право? может быть...
Но божество мое проголодалось.

Сальери

Послушай: отобедаем мы вместе
В трактире Золотого Льва.

Моцарт

Пожалуй

Я рад. Но дай, схожу домой, сказать
Жене, чтобы меня она к обеду
Не дожидалась.

(*Уходит.*)

Сальери

Жду тебя; смотри ж.
Нет! не могу противиться я доле
Судьбе моей: я избран, чтоб его
Остановить — не то, мы все погибли,
Мы все, жрецы, служители музыки,
Не я один с моей глухою славой...
Что пользы, если Моцарт будет жив
И новой высоты еще достигнет?

Подымет ли он тем искусство? Нет;
Оно падет опять, как он исчезнет:
Наследника нам не оставит он.
Что пользы в нем? Как некий херувим¹,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь!
Так улетай же! чем скорей, тем лучше.

Вот яд, последний дар моей Изоры².
Осьмнадцать лет ношу его с собою —
И часто жизнь казалась мне с тех пор
Несносной раной, и сидел я часто
С врагом беспечным за одной трапезой
И никогда на шепот искушенья
Не преклонился я, хоть я не трус,
Хотя обиду чувствую глубоко,
Хоть мало жизнь люблю. Всё медлил я.
Как жажда смерти мучила меня,
Что умирать? я мнил: быть может, жизнь
Мне принесет незапные дары;
Быть может, посетит меня восторг
И творческая ночь и вдохновение;
Быть может, новый Гайден³ сотворит
Великое — и наслажуся им...
Как пировал я с гостем ненавистным,
Быть может, мнил я, злейшего врага
Найду; быть может, злейшая обида
В меня с надменной грянет высоты —
Тогда не пропадешь ты, дар Изоры.
И я был прав! и наконец нашел
Я моего врага, и новый Гайден⁴
Меня восторгом дивно упоил!
Теперь — пора! заветный дар любви,
Переходи сегодня в чашу дружбы.

¹ *Херувим* — ангелоподобное существо; один из высших ангелов.

² *Изра* — вымышленное имя.

³ *Гайден* (*Гайдн*) *Франц Йозеф* (1732—1809) — австрийский композитор, один из основоположников венской классической школы; *новый Гайден* — употреблено в значении *новый гений*.

⁴ *Новый Гайден* — здесь имеется в виду Моцарт.

Сцена II

(Особая комната в трактире; фортепиано.

Моцарт и Сальери за столом.)

Сальери

Что ты сегодня пасмурен?

Моцарт

Я? Нет!

Сальери

Ты, верно, Моцарт, чем-нибудь расстроен?

Обед хороший, славное вино,

А ты молчишь и хмуришься.

Моцарт

Признаться,

Мой Requiem¹ меня тревожит.

Сальери

А!

Ты сочиняешь Requiem? Давно ли?

Моцарт

Давно, недели три. Но странный случай...

Не сказывал тебе я?

Сальери

Нет.

Моцарт

Так слушай.

Недели три тому, пришел я поздно

Домой. Сказали мне, что заходил

За мною кто-то. Отчего — не знаю,

Всю ночь я думал: кто бы это был?

И что ему во мне? Назавтра тот же

Зашел и не застал опять меня.

Requiem (лат.) — музыка для заупокойной церковной службы; крупное музыкальное произведение для хора и оркестра, носящее скорбно-элегический и торжественно-героический характер. Моцарт писал реквием летом и осенью 1791 года.

На третий день играл я на полу
С моим мальчишкой. Кликнули меня;
Я вышел. Человек, одетый в черном,
Учтиво поклонившись, заказал
Мне Requiem и скрылся. Сел я тотчас
И стал писать — и с той поры за мною
Не приходил мой черный человек!¹
А я и рад: мне было б жаль расстаться
С моей работой, хоть совсем готов
Уж Requiem. Но между тем я...

Сальери

Что?

Моцарт

Мне совестно признаться в этом...

Сальери

В чем же?

Моцарт

Мне день и ночь покоя не дает
Мой черный человек. За мною всюду
Как тень он гонится. Вот и теперь
Мне кажется, он с нами сам-третей
Сидит.

Сальери

И полно! что за страх ребячий?

Рассей пустую думу. Бомарше²
Говаривал мне: «Слушай, брат Сальери,
Как мысли черные к тебе придут,
Откупори шампанского бутылку
Иль перечти „Женитьбу Фигаро“».

¹ *Мой черный человек* — Моцарт писал реквием по заказу некоего Лейтгаба, управляющего графа Вальзегг; граф решил тайно заказать Моцарту реквием, чтобы выдать его за свое сочинение; «черный человек» — олицетворение жизненного уклада враждебного натурам, подобным Моцарту.

² *Бомарше Пьер Кардн Огюстен* (1732—1799) — французский драматург, автор комедий «Севильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро»; на сюжеты его пьес написаны оперы Вольфганга Амадея Моцарта и Джузеппе Россини.

Моцарт

Да! Бомарше ведь был тебе приятель;
Ты для него «Тарара» сочинил,
Вещь славную. Там есть один мотив...
Я всё твержу его, когда я счастлив...
Ла ла ла ла... Ах, правда ли, Сальери,
Что Бомарше кого-то отравил¹?

Сальери

Не думаю: он слишком был смешон
Для ремесла такого².

Моцарт

Он же гений,

Как ты да я. А гений и злодейство —
Две вещи несовместные. Не правда ль?

Сальери

Ты думаешь?

(Бросает яд в стакан Моцарта.)

Ну, пей же.

Моцарт

За твое

Здоровье, друг, за искренний союз,
Связующий Моцарта и Сальери,
Двух сыновей гармонии.

(Пьет.)

Сальери

Постой,

Постой, постой!.. Ты выпил!.. без меня?

Моцарт

(бросает салфетку на стол.)

Довольно, сыт я.

(Идет к фортепиано.)

¹ Бомарше кого-то отравил — в Париже был широко распространен слух, что Бомарше отравил двух жен.

² Он слишком был смешон/Для ремесла такого — Пушкин цитирует Вольтера в передаче французского философа Лагарпа: «Этот Бомарше не отравитель, он слишком смешон». Пушкин вслед за Лагарпом услышал в лестном отзыве Вольтера тайное недоброжелательство.



«Моцарт и Сальери». Художник М. Врубель

Слушай же, Сальери,
Мой Requiem.

(Играет.)

Ты плачешь?

Сальери

Эти слезы

Впервые лью: и больно и приятно,
Как будто тяжкий совершил я долг,
Как будто нож целебный мне отсек
Страдавший член! Друг Моцарт, эти слезы...
Не замечай их. Продолжай, спешу
Еще наполнить звуками мне душу...

Моцарт

Когда бы все так чувствовали силу
Гармонии! Но нет: тогда б не мог
И мир существовать; никто б не стал
Заботиться о нуждах низкой жизни;
Все предались бы вольному искусству.
Нас мало избранных, счастливых праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного жрецов.

Не правда ль? Но я нынче нездоров,
Мне что-то тяжело; пойду, засну.
Прощай же!

Сальери

До свиданья.

(Один.)

Ты заснешь

Надолго, Моцарт! Но ужель он прав,
И я не гений? Гений и злодейство
Две вещи несовместные. Неправда:
А Бонаротти? или это сказка
Тупой, бессмысленной толпы — и не был
Убийцею создатель Ватикана¹?

«Моцарт и Сальери» (1830). В трагедии «Моцарт и Сальери» в конфликте участвуют всего два персонажа — Моцарт и его антагонист Сальери. Оба образа художественно вымышлены и лишь условно совпадают со своими историческими прототипами — австрийским композитором Моцартом и итальянским композитором Сальери, жившим в Вене с 1766 по 1825 год.

Хотя Моцарт и Сальери принадлежат к «избранникам небес», к людям искусства, они противоположны по своему отношению к миру, к Божественному миропорядку. Бытие устроено, уверен Моцарт, справедливо и в принципе гармонично: земля и небо находятся в подвижном

¹ А Бонаротти? <...> и не был убийцею создатель Ватикана? — имеется в виду Микеланджело Буонаротти (1475—1564), итальянский скульптор, живописец, архитектор и поэт Высокого Возрождения. Французский поэт Лемьер в предисловии к поэме «Живопись» писал: «Часто повторяли, что для того, чтобы усилить правдоподобность изображенного распятия, Микеланджело заколол распятого на кресте натурщика. Никогда элемент энтузиазма не совпадает с преступлением; я даже не могу поверить в то, что преступление и гений могут быть совместимы». Н. М. Карамзин в «Письмах русского путешественника» (письмо XXIII, Дрезден, 12 июля) сообщал: «Показывая Микель-Анджелову картину Распятия Христова, рассказывают, будто бы он, желая естественнее представить умирающего Спасителя, умертвил человека, который служил ему моделью, но анекдот сей (т. е. история.— В. К.) совсем невероятен». Относящиеся к Микеланджело слова «создатель Ватикана» означают, что в росписи Ватикана (местопребывание папы — главы католической церкви в Риме с 1377 года) принял деятельное участие Микеланджело («Сикстинская капелла», создание собора Св. Петра).

равновесии. Земная жизнь разделена на «прозу» и «поэзию», в ней есть жизнь низкая и жизнь высокая. Высокая жизнь содержит черты и признаки небесной, давая представление об идеале и райском блаженстве. Лишь немногим избранным дается счастье ощутить идеал и передать гармонию бытия, остальные люди пребывают в низкой жизни, погружены в заботы дня, и гармония бытия от них скрыта. Но без таких людей не мог бы «мир существовать».

Высшее предназначение «избранников», которых «мало», — чувствовать и воплощать мировую гармонию, являть в искусстве (в поэзии, в музыке) образ совершенства. Искусство остается искусством лишь в том случае, когда оно отказывается от «презренной пользы» — наставлять, поучать, когда оно сотворяется не ради корысти, а ради самого искусства. Так смотрит и должен смотреть художник на свое творчество. Тут Пушкин передал свое творческое самоощущение, известное нам по другим его произведениям.

Не ради нужд «презренной жизни» композитор сочиняет музыку. Но это не значит, что он презирает людей, погруженных в житейскую прозу, или избегает изображения картин низкой жизни. Для Моцарта низкая жизнь составляет часть всего бытия, но отмеченность Божьим даром налагает на него как на художника особую предназначенность, не возвышающую над людьми, а отличающую от них. Ощущая свою избранность, он следует «велению Божию», и это веление предудказывает композитору оставить «нужды низкой жизни», презреть ее «пользу, ее выгоды, ее корысть». Искусство требует полной самоотдачи, ничего не обещая взамен — ни наград, ни славы.

Пушкин не отвергает идею «служенья муз», и это сближает Моцарта и Сальери. Однако Сальери расходится с Моцартом в том, что ждет от своего труда «презренной пользы» — славы, благодарности толпы («...я в сердцах людей/Нашел созвучия своим созданьям»), наград. Он не отмечен «избранностью», добивается ее «в награду/Любви горячей, самоотверженья,/Трудов, усердия, молений...» и таким путем хочет войти в круг избранных, «жрецов». Но как бы Сальери ни стремился

стать «жрецом», в глубине души он ощущает себя все-таки не среди избранных, а среди «чад праха». Моцарта же воспринимает как Бога, как «херувима», т. е. посланца небес, который «занес нам песен райских».

Между тем Моцарт чувствует, что, несмотря на ниспосланную на него Божью благодать, он вовсе не Бог, а обычный смертный («Сальери. Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь./Я знаю, я. Моцарт. Ба! право? может быть.../Но божество мое проголодалось»).

Если для Моцарта «жизнь» и «музыка» — два созвучия бытия, обеспеченные соразмерностью счастья и горя, радости и грусти, веселья и печали, то для Сальери «жизни» как бы не существует. К одному из созвучий бытия Сальери глух. С рокового осознания крушения мира, Божественного миропорядка в уме и в душе Сальери начинается трагедия. Чувствуя и остро переживая гармонию в музыке, Сальери потерял дар слышать гармонию бытия. Отсюда проистекает демонический бунт Сальери против миропорядка. Сальери любит одиночество. Он изображен Пушкиным то мальчиком в церкви, то в «безмолвной келье», то наедине с собой, отгороженный от жизни. Рисуя духовный облик Сальери, Пушкин не однажды сопровождает его образами смерти. Даже занятия Сальери музыкой наполнены холодом, умерщвляющим чувствительность, бездушным ремеслом, доведенным до автоматизма.

В отличие от Моцарта Сальери действительно презирует «низкую жизнь» и жизнь вообще. «Мало жизнь люблю», — признается он. Обособившись от жизни, Сальери принес себя в жертву искусству, сотворив кумир, которому стал поклоняться. Самоотверженность Сальери превратила его в «аскета», лишила полноты живых ощущений. У него нет того разнообразия настроений, какие испытывает Моцарт, в его переживаниях преобладает один тон — подчеркнуто суровая серьезность. Музыка становится для Сальери подвигом священнодействия. Он «жрец» не в переносном, а в прямом смысле. Как «жрец», он совершает таинство и возносится над людьми непосвященными. Дар музыканта не столько отличает Сальери от людей, сколько, в противовес Моцарту, возвышает над ними, позволяя композитору стать вне

обычной жизни. Дурное исполнение скрипача, вызывающее у Моцарта смех, но никак не презрение к человеку, Сальери воспринимает как оскорбление искусства, Моцарта и лично нанесенную обиду, дающую ему право презирать слепого старика.

Поскольку отношение Сальери к искусству серьезное, а у Моцарта, напротив, беспечное, то Моцарт кажется Сальери загадкой природы, несправедливостью неба, воплощением «божественной ошибки». Гений дан Моцарту не в награду за труды и отказ от «праздных забав», а просто так, ни за что, по роковой случайности. Пушкин передал Моцарту часть своей души. В своих произведениях он и себя постоянно называл беспечным и праздным певцом. Моцарт для Пушкина — «идеальный образ» художника-творца, не имеющий аналогий с образами художников, созданных европейской литературой и в известной мере порывающий с типичными представлениями. Моцарт у Пушкина — избранник, отмеченный судьбой, осененный свыше.

Пушкин исключил связь между гениальностью и трудом. Он лишь намекнул, что Моцарта «тревожат» музыкальные идеи, что он постоянно думает о реквиеме, который не дает ему покоя. Неутомимым и самоотверженным тружеником Пушкин вывел Сальери. Гениальность не следствие труда и не награда за труд. Ни любовь к искусству, ни усердие не сообщают художнику гениальности, если он не наделен ею свыше. Конечно, Пушкина нельзя заподозрить в недооценке труда, но ему важно обнажить мысль: беспечный Моцарт «избран» небом, труженик Сальери не избран. Моцарт сочиняет музыку, он наполнен музыкальными темами. О творчестве Сальери упоминается в прошедшем времени. Он лишь рассуждает о музыке, вдохновляется чужой гармонией, но ничего не создает.

Сальери не может смириться не с гениальностью Моцарта, а с тем, что гений достался даром ничтожному, по его мнению, человеку, этой гениальности недостойному.

И не только от себя, но и от лица всех жрецов музыки, служителей искусства Сальери берет обязанность, священный долг восстановить справедливость, исправить ошибку небес.

Избранность Моцарта — искусство, гармония, «единое прекрасное». Избранность Сальери — убийство ради искусства.

Все эти софизмы (ложные умозаключения) Сальери отвергаются Моцартом. Особенно выразительна сцена, где Сальери на глазах Моцарта бросает яд в его стакан. Бытовой жест здесь прямо переходит в жест философский, и обыкновенный яд превращается в «яд мысли». Моцарт принимает вызов Сальери и своей смертью опровергает и его рассуждения, и его преступление. Эта сцена ясно дает понять, что Сальери предназначен судьбой не в гении, а в человекоубийцы. Для того чтобы восстановить нарушенный миропорядок, Сальери отделяет Моцарта-человека от Моцарта-композитора, «праздного гуляку» от его вдохновенной музыки. Он ставит перед собой неразрешимую задачу — «очистить» гений Моцарта от беспечного баловня судьбы, спасти музыку, убив ее творца. Но так как Сальери понимает, что, отравив Моцарта, он убьет и его гений, то ему нужны веские доводы, подкрепленные высокими соображениями о служении музам. «Что пользы, если Моцарт будет жив/И новой высоты еще достигнет?/Подымет ли он тем искусство?» — спрашивает себя Сальери и отвечает: «Нет...»

Трагедия Сальери не только в том, что он отделил «жизнь» от «музыки» и «музыку» от «жизни». Сальери не «избран», не отмечен милостью Бога. Он думает, что преданность музыке должна быть вознаграждена, и хочет получить награду — стать гениальным — от самой музыки. Но награждает гениальностью не музыкант. Награждает Бог. Таков естественный закон бытия, лежащий в его основе. Сальери отрицает закон Бога и вместо него выдвигает свой, личный, оказываясь в нравственной ловушке. Оставаясь последовательным, он должен убить и Моцарта-человека, и Моцарта-композитора. Утешительная идея о бессмертии вдохновенной музыки Моцарта после его смерти не спасает. Сальери приходится считаться с тем, что по его вине гибнет гений. Это сознание для Сальери трагично, оно проникает в его душу. Он хочет продлить наслаждение музыкой Моцарта и одновременно страдает, не в силах противиться

«тяжкому долгу», будто бы выпавшему на него свыше. Однако убийство Моцарта возвращает Сальери к новой трагической ситуации — он уже навсегда выпадает из числа гениев: замаскированное оправданиями отравление Моцарта получает точное и прямое название — «злодейство».

Вопросы и задания

1. Что сближает Моцарта и Сальери и что их разъединяет?
2. Почему Сальери презирает жизнь, презирает слепого старика?
3. Постарайтесь дать характеристику каждому герою, цитируя пушкинский текст.
4. Какой герой произнес слова: «...Гений и злодейство —/Две вещи несовместные»? Как характер и поступки персонажей произведения «Моцарт и Сальери» в той или иной степени связаны с этой фразой?

РЕАЛИЗМ

Реализм — художественный метод, следуя которому художник изображает жизнь в образах, соответствующих сути явлений самой жизни. Утверждая значение литературы как средства познания человеком себя и окружающего мира, реализм стремится к глубинному познанию жизни, к широкому охвату действительности. В более узком смысле термин «реализм» обозначает направление, с наибольшей последовательностью воплотившее принципы жизненно правдивого отражения действительности.

Непосредственным предшественником реализма в европейской литературе явился *романтизм*. Между реализмом и романтизмом первой половины XIX века не всегда легко провести четкие границы.

В России, где основы реализма были еще в 20—30-х годах заложены творчеством А. Пушкина, А. Грибоедова, И. Крылова, этот метод связан с именами И. Тургенева, Н. Некрасова и других писателей.

Вопрос и задание

В чем сущность реализма? Назовите реалистическое произведение, проанализируйте его.



«Евгений Онегин».

Художник Н. Кузьмин

О романе «Евгений Онегин»

И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал. (8, L)

Поэт намеревался постичь тип современного человека, принадлежащего к петербургскому дворянскому обществу. Он искал причины разочарования молодого дворянского интеллигента.

В южных поэмах герои попадали в исключительные обстоятельства, а в «Евгении Онегине» помещены в привычное им окружение — в петербургское или московское общество и в деревенскую среду.

Поскольку в «Евгении Онегине» отразилась историческая эпоха, представшая через историю героя и сюжет, то это произведение является романом. Так считал и сам Пушкин, писавший, что под романом он понимает «историческую эпоху, развитую на вымышленном повествовании».

Но Пушкин написал не просто роман, а роман стихотворный. В письме к П. А. Вяземскому он ясно указал на эту особенность «Евгения Онегина»: «Пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница».

Стихотворная форма романа потребовала от Пушкина упорной работы над стихом. Поэт необычайно разнообразил четырехстопный ямб, придав ему исключительную гибкость и емкость.

Необходимость единства повествовательного и лирического начал привела Пушкина к созданию новой строфической формы. Пушкин ведет с читателем непринужденный разговор, и поэтому законченность каждой строфы приобретает важное значение: повествование легко нарушается лирическими отступлениями, а затем возвращается в прежнее русло. Так как каждая строфа представляет собой небольшой рассказ, то на каждую тему можно порассуждать отдельно, отступая от сюжета и высказывая свою точку зрения. Нить повествования не теряется, но зато сюжет заметно оживляется и разнообразится, согревается лирическим волнением автора.

Онегинская строфа, изобретенная Пушкиным для романа, состоит из 14 стихов четырехстопного ямба. Общая ее схема предстает необычайно ясной и простой, она состоит из трех четверостиший и двустишия: I (абаб), II (ввгг), III (деед), IV (жж), т. е. перекрестная, парная, кольцевая рифмовки и заключительное двустишие.

Законченность и завершенность строф не следует понимать буквально. Если тема требовала от Пушкина продолжения, то он легко переносил рассказ в следующую строфу, но обычно строфические переносы характерны для самых эмоциональных эпизодов. Каждая строфа и замкнута (тема в ней развита и завершена), и разомкнута, обращена к следующей строфе, которая ее продолжает. Такое построение позволяет автору свободно менять тон повествования, сохраняя собственный голос.

В романе есть и так называемые пропущенные строфы, замененные многоточием или просто цифрами. Многие из них были написаны, но Пушкин не включил их, так как ему была важна недоговоренность повествования.

Повествовательное начало в «Евгении Онегине» воплощено в сюжете. Он чрезвычайно прост и захватывает весьма ограниченный круг героев — Онегин, Ленский, Татьяна и Ольга. Остальные лица не играют в нем

сколько-нибудь существенной роли. Обе пары героев противопоставлены друг другу: любовь Татьяны и Онегина не похожа на любовь Ленского и Ольги. Онегин и Ленский, Татьяна и Ольга также несходны между собой. В основу сюжета положены интимные чувства героев (любовь Татьяны к Онегину, а Ленского к Ольге и дружба Онегина и Ленского).

Характеры героев построены Пушкиным, поэтом действительности, как он сам себя называл, не по литературным схемам и нормам, хотя часто они сопоставлены с характерами других литературных героев, а по законам реальной жизни. Так как живые люди обладают разнообразными, многосторонними характерами, то характеры героев сложны и не укладываются в однозначные и узкие формулы.

В сложных ситуациях «обстоятельства развивают» характеры с разных сторон. Многогранность и сложность характеров учитываются автором, который изображает их то сатирически, с горькой усмешкой, то иронически, с легкой улыбкой, то лирически, с очевидным сочувствием. Пушкинские герои, исключая лишь упоминаемых третьестепенных персонажей, не делятся на положительных и отрицательных. Но даже второстепенные лица, участвующие в сюжете, в романе многогранны. Например, о Зарецком Онегин и автор отзываются либо сатирически:

...в это дело
Вмешался старый дуэлист,
Он зол, он сплетник, он речист...

либо иронически:

Зарецкий, некогда буйн,
Картежной шайки атаман,
Глава повес, трибун трактирный...

Однако ирония и сатира не мешают Онегину и автору признать и достоинства Зарецкого:

Он был неглуп; и мой Евгений,
Не уважая сердца в нем,
Любил и дух его суждений,
И здравый толк о том, о сем.

Он с удовольствием, бывало,
Видался с ним...

Пушкин в романе не судья и тем более не прокурор, он не судит и не обвиняет героев, а наблюдает и анализирует их характеры как друг, очевидец, обычный человек, которому что-то не нравится в героях, что-то нравится. Такой подход к изображению характеров обеспечил жизненную правдивость романа и его близость к реалистическому типу повествования.

Это позволило Достоевскому назвать роман «Евгений Онегин» поэмой «осязательно реальной», в которой воплощена «настоящая русская жизнь с такою творческою силой и с такой законченностью, какой и не бывало до Пушкина, да и после его, пожалуй».

Каждый герой проходит через испытание, которое коренным образом меняет его судьбу. Центральное поворотное событие романа — дуэль Онегина с Ленским. Жизнь Ленского трагически обрывается. Ольга быстро забывает его и выходит замуж за улана. Татьяна хранит любовь к Онегину, но становится женой генерала. Онегин отправляется в путешествие, в его душе наступает перелом, и теперь он уже испытывает к Татьяне любовь. Счастье, которое «было так возможно, /Так близко», обходит героев стороной: оно оборачивается либо пародией (Ольга и улан), либо трагедией (Ленский), либо драмой (Татьяна и Онегин).

Важным сюжетным принципом романа выступает «загадочность» главных героев — Онегина и Татьяны. Сначала Татьяна, и вместе с ней читатель, стремится понять Онегина, а затем Онегин начинает открывать для себя Татьяну. Перед деревенской барышней Евгений предстает в духе народных поверий «суженым», т. е. человеком, предназначенным самой судьбой. В этом Татьяна будет убеждена до конца. В письме к Онегину она пишет:

То в вышнем суждено совете...
То воля неба: я твоя...

Но восприятие Онегина героиней еще неглубоко. Онегин рисуется воображению Татьяны в романтическом духе:

Кто ты, мой ангел ли хранитель,
Или коварный искунитель...

Подлинное, истинное восприятие Онегина пока еще уступает место книжному.

Пушкин иронически замечает по поводу этих романтических грез Татьяны:

Но наш герой, кто б ни был он,
Уж верно был не Грандисон¹.

Затем Татьяна думает об Онегине как о «роковом» герое:

«Погибну,— Таня говорит,—
Но гибель от него любезна...»

Душа и характер Онегина яснее открываются Татьяне после посещения усадьбы героя. Вглядываясь в обстановку онегинского кабинета, просматривая его книги, Татьяна наконец начинает прозревать. Ее точка зрения на героя приближается к авторской:

Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще²,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он?

Точно так же и Онегин отгадывает Татьяну. В восьмой главе Онегин, увидев Татьяну в свете, задумывается:

Ужель та самая Татьяна...

Его занимает не бедная и простая, несмелая и влюбленная «девочка», а «равнодушная княгиня». Но оказалось, что под маской «величавой» и «небрежной» «законодательницы зал» таится «простая дева», «с мечтами, сердцем прежних дней».

¹ Грандисон — герой романа английского писателя Сэмюэла Ричардсона (1689—1761) «История сэра Чарльза Грандисона».

² ...в Гарольдовом плаще — т. е. подражающий Чайльд Гарольду, герою поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда» английского поэта Джона Нозла Гордона Байрона (1788—1824).

Встреча с Татьяной пробуждает любовь в душе Онегина. Он пишет письмо замужней женщине и совершает не менее дерзкий поступок — без приглашения посещает Татьяну, но эта дерзость одновременно и проявление горячности, сердечной откровенности. Онегин теперь любит «как дитя». Проснувшееся в «душе холодной» чувство — предвестие преображения Онегина, который отныне читает книги «духовными глазами». Хотя Пушкин и оставляет страдающего героя в трудную для него минуту, Онегин учится жить сердцем. Отказ Татьяны производит переворот в его душе. Надежду на счастье Онегин окончательно утратил, но вспыхнувшая любовь к Татьяне не прошла для него бесследно. Он узнал настоящее страдание, настоящую боль, настоящую любовь. Его жизнь обрела смысл и, возможно, станет более содержательной, чем была до того. На этой напряженной, кульминационной ноте сюжет романа завершен.

Онегин и Татьяна внутренне растут: иными стали их чувства, по-иному они относятся к жизни и друг к другу. Исчезло романтическое восприятие жизни у Татьяны, исчезло наносное, воспитанное средой равнодушие к простым человеческим радостям у Онегина.

Пушкин правдиво изображает среду, в которой живут главные герои его романа. Дворянский домашний быт и светский круг, взрастивший Онегина и автора, вызывают в романе восхищение и восторг. Это мир высокой культуры просвещенных людей, горячих споров, интересных бесед и разговоров, мир увлечений, страстей. В нем царит свобода, независимость, здесь собирается цвет общества.

Вот Онегин спешит в ресторан:

К *Talon* помчался: он уверен,
Что там уж ждет его Каверин.
Вошел: и пробка в потолок,
Вина кометы брызнул ток,
Пред ним *roast-beef* окровавленный,
И трюфли, роскошь юных лет,
Французской кухни лучший цвет,
И Страсбурга пирог нетленный
Меж сыром Лимбургским живым
И ананасом золотым.

Это воспевание роскошных угощений, предлагаемых ресторатором, не позволяет усомниться, что Пушкин любит и ценит светские удовольствия.

Точно так же его влечет театр, дающий особые наслаждения:

Волшебный край! там в стары годы,
Сатиры смелый властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы,
И переимчивый Княжнин;
Там Озеров невольню дани
Народных слез, рукоплесканий
С молодой Семеновой делил;
Там наш Катенин воскресил
Корнеля гений величавый;
Там вывел колкий Шаховской
Своих комедий шумный рой,
Там и Дидло венчался славой,
Там, там под сению кулис
Младые дни мои неслись.

Словом, свет — это очаг утонченной духовной культуры, и его воздействие на молодых людей того времени было облагораживающим и необходимым. Люди оттачивали свой ум, учились владеть собою, не показывать свои чувства, делились новостями — литературными, музыкальными. Здесь уважали себя и других, гордо несли свое человеческое достоинство и берегли честь.

Однако Пушкин, как и его герой, знали другой свет — «омут», кишачий нелепыми предрассудками, вздорными слухами, завистью, клеветой и прочими пороками.

Воспроизводя атмосферу городских дворянских салонов, в которых прошла молодость Онегина, автор подробно останавливается на разговорах, удовольствиях вечно праздных их обитателей. Праздность порождает пустоту мыслей, холодность сердец. В свете нередко скука, глупость и посредственность. Мелкая суэта и душевная пустота делают жизнь этих людей однообразной и пестрой, внешне ослепительной, но лишенной внутреннего содержания. Татьяна почувствовала своим умным и чутким сердцем именно пустоту светской жизни:

А мне, Онегин, пышность эта,
Постылой жизни мишура,
Мои успехи в вихре света,
Мой модный дом и вечера,
Что в них?..

В деревне нет того блеска, который поражает в Петербурге или в Москве, но здесь есть свои прелести.

Онегина занимала сельская природа:

Два дня ему казались новы
Уединенные поля,
Прохлада сумрачной дубровы,
Журчанье тихого ручья...

И сам автор признается:

Я был рожден для жизни мирной,
Для деревенской тишины:
В глуши звучнее голос лирный,
Живее творческие сны...

У Лариных (фамилия происходит от слова «лары» — боги домашнего очага) в их деревенском доме, в пенатах много тихого, доброго, патриархального и трогательного:

Они хранили в жизни мирной
Привычки милой старины;
У них на масленице жирной
Водились русские блины;
Два раза в год они говели;
Любили круглые качели,
Подблюдны песни, хоровод...

Но и деревню не миновали скука и убийственная лень...

Провинциальное дворянство не может обойтись без местных франтов, своих сплетников и глупцов, остряков и дуэлянтов. Именины Татьяны изображены как типичный праздник провинциальных дворян, а судьба матери Татьяны и ее мужа, Дмитрия Ларина, — как постепенное угасание душевных порывов и внутреннее омертвление.

Ленский. Дворянский быт и заимствованная западная культура определили романтический, далекий от реаль-

ной русской жизни настрой мыслей и чувств Ленского. «Полурусский сосед» Онегина, «поклонник Канта¹ и поэт» не имеет сколько-нибудь ясного представления о реальной жизни. В своих стихах

Он пел разлуку и печаль,
И нечто, и туманну даль,
И романтические розы...

По шутивому замечанию Пушкина, «его стихи/Полны любовной чепухи». Ленский молод. Ему «без мало-го... осымнадцать лет». Как бы сложилась его жизнь в дальнейшем, в пору возмужания? Верный правде жизни, Пушкин не дает прямого ответа на этот вопрос. Ленский мог сохранить жар сердца, но мог превратиться и в заурядного помещика, который, подобно Дмитрию Ларину, «носил бы стеганный халат» и завершил бы свою жизнь весьма обыкновенно:

Пил, ел, скучал, толстел, хирел
И наконец в своей постеле
Скончался б посреди детей,
Плаксивых баб и лекарей.

В Ленском автор постоянно подчеркивает противоречивость: простую, здоровую, «простодушную» натуру и поэтическую страстность, поэтическое горение, восторженность.

Отношение Пушкина к Ленскому двойственно: сочувствие просматривается сквозь откровенную иронию, а ирония проступает сквозь сочувствие.

Ленскому в романе 18 лет. Он на 8 лет моложе Онегина. Ленский отчасти юный Онегин, еще не созревший, не успевший испытать наслаждения и не изведавший коварства, но уже наслышанный о свете:

Я модный свет ваш ненавижу,
Милее мне домашний круг.

На это Онегин, чувствующий заимствованные суждения Ленского, нетерпеливо обрывает:

¹ Кант Иммануил (1724—1804) — немецкий философ, родоначальник немецкой классической философии.

Опять эклога!

Да полно, милый, ради Бога.

Основная художественная роль Ленского — оттенить характер Онегина. Они взаимно объясняют друг друга. Ленский — приятель, достойный Онегина. Он, как и Онегин, один из лучших людей тогдашней России. Поэт, энтузиаст, он полон детской веры в людей, в романтическую дружбу до гроба и в вечную любовь. Ленский благороден, образован, его чувства и мысли чисты, его восторженность искренна. Он любит жизнь. Многие из этих качеств выгодно отличают Ленского от Онегина. Ленский верит в идеалы, Онегин безыдеален. Душа Ленского наполнена чувствами, мыслями, стихами, творческим огнем. Как и Онегин, Ленский встречает неприязнь соседей-помещиков и подвергается «строгому разбору». И ему не нравились пиры господ соседственных селений:

Бежал он их беседы шумной.

Однако беда Ленского заключалась в том, что «Он сердцем милый был невежда...», не знал ни света, ни людей. Все в нем: и свободолюбие германского образца, и стихи, и мысли, и чувства, и поступки — было наивным, простодушным, заимствованным:

Он верил, что душа родная
Соединиться с ним должна,
Что, безотрадно изнывая,
Его вседневно ждет она;
Он верил, что друзья готовы
За честь его принять оковы...

Представления Ленского смещены в сторону идеала. Он смотрит на мир сквозь призму возраста и литературы. Отсюда его стихи — набор общих элегических формул, за которыми нет никакого живого, ясного содержания. Смешно, когда юноша в осьмнадцать лет поет «поблекший жизни цвет», оставаясь полным здоровья. Когда же Ленский накануне дуэли пишет элегию «Куда, куда вы удалились...», то эти элегические строки производят пародийное впечатление. В самом деле, откуда взялась «стрела» («Паду ли я, стрелой пронзен-

ный...»), если стреляться решили на пистолетах? Это условно-книжная речь, условно-романтическая поза, условно-романтические жесты. Ленский вздумал спасти Ольгу (и опять мыслит в стихах перифразами¹, поэтическими штампами, где Онегин — «развратник» и в то же время «червь», а Ольга — «двухутренний цветок»). Театральная риторика, пустая декламация, выраженная красивым иносказанием, содержит простой и ясный смысл:

Все это значило, друзья:
С приятелем стреляюсь я.

При этом Ленский совершенно не понимает душевных движений Ольги: она не требует от него жертвы. Речи, поступки Ленского вызывают иронию, не предусмотренную, конечно, героем. Пушкин описывает Ольгу глазами Ленского:

Всегда скромна, всегда послушна,
Всегда как утро весела,
Как жизнь поэта простодушна,
Как поцелуй любви мила...

Но это «идеальный портрет» Ольги, истинный же — иной. Онегин посмотрел на нее другими, трезвыми глазами:

В чертах у Ольги жизни нет.
Точь-в-точь в Вандиковой Мадонне:
Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне.

Беда Ленского в том, что он еще не созрел как человек и что между ним и миром стоит чужая книжно-поэтическая призма, искажающая предметы в духе идеала и мешающая видеть их в натуральную величину. Для опытных Онегина и автора это смешно. Но не

¹ *Перифраз, перифраза* — стилистический прием, состоящий в замене слова или словосочетания описательным оборотом речи, в котором указаны признаки не названного прямо предмета (например, вместо выражения *наступило утро* писатель предпочитает употребить иное — *когда первые лучи восходящего солнца озлатили края восточного неба*).

примешивается ли к этому смеху грусть? Не свидетельствует ли неискушенность героя о чистоте души? И так ли уж безупречен трезвый взгляд, лишенный юношеского энтузиазма, веры в идеал, в торжество общечеловеческих ценностей? Пушкин на это отвечает так:

Но грустно думать, что напрасно
Была нам молодость дана,
Что изменяли ей всечасно,
Что обманула нас она;
Что наши лучшие желанья,
Что наши свежие мечтанья
Истлели быстрой чередой,
Как листья осенью гнилой.

Печальна и неблагоприятна действительность, если в людях, даже зрелых, не сохраняется ни доли наивности, ни простодушия, если в обществе господствует сомнение, безверие, безыдеальность. Пушкин жалеет рано погибшего поэта и ценит в нем «жаркое волнение», «благородное стремление», «бурное желание любви», «жажду знаний», «страх порока и стыда», «заветные мечтанья» и «сны поэзии святой».

Онегин. Главный герой романа Евгений Онегин принадлежит, как и Ленский, к лучшей части дворянской молодежи начала XIX века. Читатель знакомится с ним, когда тому исполнилось 26 лет. Онегин представлен, в отличие от Ленского, зрелым и опытным человеком, хорошо знающим жизнь. Пушкин описывает его детство и юношеские годы. Тон рассказа об Онегине иронический и далее иногда сатирический. Но ирония и сатира относятся не столько к Онегину, сколько ко всем дворянам, получившим одинаковое воспитание и образование. Тут нет личной вины героя («Мы все учились понемногу...»). В дальнейшем он подпадет, как и все молодые люди, под влияние света, который отшлифует характер, стремясь сделать из Онегина молодого человека, похожего на других. Для этого у героя были возможности и желания. Как и другие молодые люди света, он любил щегольски одеваться по английской моде, говорил по-французски,

Легко мазурку танцевал
И кланялся непринужденно...

Эти черты поведения обеспечили ему успех в свете. Онегину ставили в вину, что он не поэт («Высокой страсти не имея/Для звуков жизни не щадить,/Не мог он ямба от хорея,/Как мы ни бились, отличить»). В то время, когда формировался Онегин, в моде была не только поэзия. Молодые вольнодумцы проявляли большой интерес к экономической науке. Пушкинский герой

Бранил Гомера, Феокрита¹;
Зато читал Адама Смита²,
И был глубокий эконом...

Экономические знания емугодились как лекарство от скуки и от нечего делать, как сказал по другому поводу Пушкин. Онегин в деревне «задумал» «порядок новый учредить». «Мудрец пустынный» воспользовался своими экономическими познаниями. «Оброк легкий» вместо «барщины старинной» не только более гуманный порядок, но и более выгодный. Онегин здесь предстал либералом, а не крепостником. Он сопоставлен в романе с Чаадаевым, Кавериным, автором.

В первых главах Онегин занят «игрой страстей», и кажется, что он лишен способности любить. Его отношение к любви целиком рассудочно и притворно. Оно выдержано в духе усвоенных светских «истин», главная цель которых — обворожить и обольстить, казаться влюбленным, а не быть им на самом деле:

Как рано мог он лицемерить,
Таить надежду, ревновать,
Разуверять, заставить верить,
Казаться мрачным, изнывать...

Таково обычное поведение мужчин в свете, поэтому герою нельзя ставить в вину любовные приключения. «Наука страсти нежной» — необходимая принадлежность светских салонов и гостиных. Не овладей Онегин

¹ *Феокрит* (конец IV — первая половина III в. до Рождества Христова) — древнегреческий поэт, живший в Александрии; основатель жанра идиллии.

² *Адам Смит* (1723—1790) — шотландский экономист и философ; основатель классической политэкономии.

ею, он оказался бы безоружным перед женскими хитростями, уловками, интригами. Кроме того, у юности свои права. Онегин жил чувствами, волнениями и тревогами сердца. И хотя они не были подлинными, это все-таки была полезная школа душевного воспитания, накопления опыта и взросления. Ту же школу прошел и автор, который не только не сожалел о потраченном на светские удовольствия времени, но и любил их:

Увы, на разные забавы
Я много жизни погубил!
Но если б не страдали нравы,
Я балы б до сих пор любил...

Жизнь Онегина в Петербурге протекала весело и праздну. Распорядок дня был одним и тем же:

Но, шумом бала утомленный
И утро в полночь обротя,
Спокойно спит в тени блаженной
Забав и роскоши дитя.
Проснется за полдень, и снова
До утра жизнь его готова,
Однообразна и пестра.
И завтра то же, что вчера.

Онегин не знает, чем заняться, на что употребить силы и способности. Образ жизни его таков, что герой освобожден от труда и обречен на безделье. Большинство дворян принимали такую жизнь и не томились ею. Человеческая значительность Онегина проявилась как раз в том, что он не был удовлетворен ни своей жизнью, ни собой. Он не был счастлив:

Нет: рано чувства в нем остыли;
Ему наскучил света шум;
Красавицы не долго были
Предмет его привычных дум...

Герой узнал свет и не принял его лицемерную мораль. Его душа ждала иных отношений, чем те, на которых держалось общество. Он рано постиг никчемность общества и почувствовал себя чужим и лишним человеком в великосветских гостиных. Ему было

Несносно видеть пред собою
Одних обедов длинный ряд,
Глядеть на жизнь как на обряд
И вслед за чинною толпою
Идти, не разделяя с ней
Ни общих мнений, ни страстей.

Но прекрасные задатки Онегина подавлены социальными условиями, средой, в которой он вырос и жил.

Не только у Ленского, но и у Онегина могла быть иная судьба. Нет ничего странного, если бы Онегин повторил участь своего дяди, но он мог бы стать и одним из декабристов. Можно вообразить и то, что Онегин оказался бы мужем Татьяны. Ведь сказал Пушкин устами своей героини: «А счастье было так возможно, / Так близко!..» Но из разных возможностей героя, как и всякому человеку, выпадает одна судьба, которая оказывается одновременно и закономерной, и случайной.

Герой пробовал преодолеть свою неудовлетворенность, стал писать и читать, но вскоре бросил и то и другое. «Русская хандра» овладела им не вследствие пустоты души от природы, а оттого, что Онегин был значительно выше людей света. Этот благородный, умный, порядочный и совестливый человек хотел бы, но не знал, как и чем заняться. Он недоволен всем, что видит вокруг себя, понимает, что вынужденным бездельем губит себя. Оттого он делается все более угрюмым, все более холодным. Онегина уже не увлекают маскарады, балы, театры, красавицы и друзья. «Русская хандра» Онегина проистекает из критического отношения героя к своему кругу. Автор понимает Онегина и сочувствует ему. Он сам недоволен обществом, и это сближает автора с Онегиным:

С ним подружился я в то время.
Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум.
Я был озлоблен, он угрюм;
Страстей игру мы знали оба:
Томила жизнь обоих нас...

Пушкин называет странность Онегина «неподражательной». С точки зрения общества, Онегин действительно «странен». Толпа примеривает к нему знакомые маски то чудака, то литературных героев и удовлетворяется собственной находчивостью.

Онегинский характер сформировался «в определенных общественных условиях», в определенную историческую эпоху. Следовательно, Онегин осмыслен как национально-исторический тип русской жизни. Его скептицизм, разочарование — это отражение общего «недуга новейших россиян», который охватил в начале века значительную часть дворянской интеллигенции.

Преимущественное состояние Онегина — скука. Ничто не могло развеять его тоскующую лень. Жажда однообразных удовольствий при отсутствии реального, живого дела вкоренилась в психологию Онегина, и он не в силах ее побороть. «Труд упорный ему был тошен», — замечает Пушкин. А так как, по мысли автора, только в труде могли проявиться творческие силы личности, то итог жизни Онегина безрадостен:

Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов,
Томясь в бездействии досуга
Без службы, без жены, без дел,
Ничем заняться не умел.

Любовь тоже прошла мимо, ибо чувства героя оскудели — он подавил в себе невольное волнение, испытанное при виде Татьяны и по получении ее письма. Лишь позже, потрясенный убийством Ленского и вновь встретив Татьяну, Онегин обрел способность к большому и сильному чувству.

Свое недовольство светом герой распространяет на жизнь вообще. Он перестал жить чувствами, потерял веру в них, и душа его охладела. Следовательно, болезнь Онегина приняла особые формы: из его души исчез огонь, из жизни ушел идеал, и она потеряла смысл. Тоска стала абсолютной, всеобъемлющей. Демон-Онегин (этим именем Пушкин называет его в восьмой главе) живет отрицанием смысла и положительных ценностей бытия. Не будучи от

рождения пустым человеком, герой страдает от душевной опустошенности. В деревне он рассеялся за два дня —

На третий роща, холм и поле
Его не занимали боле...

Герой, утративший идеал, не может ни полюбить, ни откликнуться на зов другой души, ни встать над предрассудками света и предостеречь неопытного друга.

Уже в первой главе, рассказывая о всепоглощающей хандре Онегина, Автор провел резкую грань между собой и своим героем:

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной.

Природа, творческий труд выступают для автора, в отличие от Онегина, безусловной ценностью — автор не утратил идеалы, сберег их.

Однако история Онегина — это история возрождения героя, который заново учится жить чувством. Пушкин не лишает Онегина благородства и чести. Герой способен оценить искреннее чувство других людей («получив посланье Тани,/Онегин живо тронут был»), «с улыбкой» слушал Ленского («охладительное слово/В устах старался удержать...»). Отвечая Татьяне, Онегин не обличает, не утешает, а говорит правду, и автор ценит его жест:

Не в первый раз он тут явил
Души прямое благородство...

Дружба Онегина с Ленским окончилась трагически. Как бы благородный ум Онегина ни протестовал против поединка, верх все-таки взяли социальные условности. Соблюдая негласный закон чести, установленный светским обществом, Евгений убивает на поединке Ленского:

И вот общественное мнение!
Пружина чести, наш кумир!
И вот на чем вертится мир!

Получив вызов на дуэль, Евгений
Наедине с своей душой
Был недоволен сам собой.

После убийства Ленского Онегин застывает «в тоске сердечных угрызений».

Неумершие чувства, просыпающаяся совесть стали залогом возрождения души. Онегин «как дитя» влюблен в Татьяну. Ранее невозмутимый, теперь он узнал любовь и настоящие страдания:

...К ее крыльцу, стеклянным сеням
Он подъезжает каждый день;
За ней он гонится как тень...

Именно тогда, когда Онегин стал жить чувствами, когда обрел идеал, снова бросился читать и читал уже «духовными глазами», его настигают полные трагического для него смысла слова Татьяны:

Я вышла замуж. Вы должны,
Я вас прошу, меня оставить...

Пушкинский роман — это роман о возможном, но пропущенном счастье, о том, как предназначенные друг для друга Татьяна и Онегин в момент душевной близости вынуждены расстаться. Произошло это и по вине героев, и по вине обстоятельств. Трагизм романа состоит в том, что лучшие русские люди не находят счастья в действительности.

Татьяна. Рядом с культурой столичного дворянского общества существовала и другая культура, рожденная в недрах русской нации. Она включала в себя быт, нравы, фольклор простого народа, которые входят в роман через изображение семьи Лариных, и прежде всего Татьяны.

Внутреннее развитие типа провинциальной дворянской девушки Татьяны заключается в постепенном изживании воздушных романтических грез и в превращении умной от природы, душевно и безошибочно чуткой девушки, воспитанной в деревне, в просвещенную, опытную и проницательную женщину, «законодательницу зал».

В первых главах Татьяна живет чувствами. Она сближена с природой. Пушкин нарочито подчеркивает «дикость», т. е. непросвещенность чувств героини. Она пишет Онегину «необдуманное письмо». Автор называет его плодом «легкомысленных страстей», но оправдывает героиню, которая писала «в милой простоте», «послушная влеченью чувства», в доверчивости и с «сердцем



«Евгений Онегин». Татьяна
и Онегин. Художник Д. Кардовский



«Евгений Онегин». Татьяна
и Онегин. Художник Н. Кузьмин

пламенным и нежным». В противоположность Онегину, духовное развитие которого совершается от преобладания рассудка к гармонии ума и чувства, самовоспитание Татьяны совершается иначе: от наивности, непосредственности чувств к их обогащению просвещенным умом.

В седьмой главе рассказывается о посещении Татьяной кабинета Онегина. Она читает книги героя, и ей «открылся мир иной». В этих книгах «отразился век», и Татьяна, лучше постигая душу Онегина, умственно растет в глазах читателя: ею движет уже не безошибочное нравственное чувство, не природный ум, а ясное, просвещенное сознание, позволяющее понять «болезнь века», заразившую Онегина.

Умственный и нравственный кругозор Татьяны достигает расцвета. Отказываясь от счастья, Татьяна руководствуется уже не эмоциями, а сознанием нравственной ответственности, которая коренится в народной этике.

Вместе с тем книжная сентиментально-романтическая культура и естественность, простота чувств спасают Татьяну от житейской пошлости. Пушкин подчеркивает наивность, простодушие героини, ее родство с природой и с народом. Чтение романтических книг призвано про-

демонстрировать неискушенность Татьяны в литературе. Народное сознание не блещет интеллектуальной изощренностью, но оно отличается высотой нравственного чувства, безошибочностью этических оценок. Поэтому, когда Татьяна умственно возвышается над Онегиным, она получает право стать его моральным судьей.

В близости Татьяны к природе, к быту, нравам и культуре русского народа заключена здоровая и реальная жизненная основа. Татьяна впитала в себя народную мораль, окрасившую ее мысли и чувства и проявившуюся в ее поведении.

Имя Татьяны «неразлучно» для Пушкина с «воспоминанием старины иль девичьей». Татьяна окружена фольклорными образами («Страшные рассказы/Зимою в темноте ночей/Пленили больше сердце ей»). Даже сон Татьяны весь соткан из образов старинных сказок. Ей соответствует «Песня девушек», ей понятны народные обычаи:

Татьяна верила преданьям
Простонародной старины...

Разгадывая Онегина, Татьяна гадает о своей судьбе. Перебор литературных масок Онегина — это попытка представить себя героиней, напоминающей ту или иную подругу названных персонажей. Но это одновременно и отзвук народных гаданий о суженом, которые были свойственны Светлане, героине баллады Жуковского. Сон Татьяны содержит все признаки балладного сна.

Народная культура, выражающая склад русского характера и народные идеалы, исподволь формировала нравственность Татьяны.

Процесс становления ее характера Пушкин оставляет за рамками романа. Можно только догадываться, почему в одной семье Лариных возникли разные характеры Ольги и Татьяны. Пушкин пишет лишь, что Татьяна «в семье свой родной/Казалась девочкой чужой». Она предстает воплощением национального духа и пушкинским идеалом.

В соответствии с народными традициями Пушкин наделяет Татьяну исключительной душевной цельностью. Мысль и чувство, разум и поступок для нее одно и то же. Поэтому, полюбив, она первая открывается Онегину

в любви, преступая условные законы народной и дворянской морали¹. Она ведет себя просто и естественно. К любви она относится серьезно и самоотверженно:

Кокетка судит хладнокровно,
Татьяна любит не шутя
И предается безусловно
Любви, как милое дитя.

Будучи замужней женщиной, она, любя Онегина, не отвечает на его чувство и остается верной мужу не только потому, что уважает своего супруга, но и из уважения к себе. Она не может поступиться своей честью, своим личным достоинством. И в этом проявляется ее близость к народным патриархальным устоям, в этом и дворянская честь провинциальной девушки.

Пушкин дает это понять в двух эпизодах. Татьяна спрашивает няню о ее любви. Но опыт няни оказывается непригоден для «бедной Тани». Няня отвечает ей: «...Мы не слыхали про любовь». Няню никто не спрашивал о ее воле, но, выйдя замуж, она смиряется со своей долей. Народ считает сохранение семейных и нравственных традиций и устоев выше их разрушения и распада, выше «незаконной» любви.

В другой раз Пушкин знакомит с историей любви матери Татьяны, в молодости влюбленной в Грандисона. Однако выдали ее за Дмитрия Ларина, с которым она соединила свою жизнь до самой его смерти.

Таким образом, и у простой крестьянки, и у московской дворянки сходная судьба. Такой же жребий выпал и Татьяне: она поступает так, как ее няня и ее мать.

Став блестящей светской дамой, Татьяна не утратила связь с национальной культурой. В ней воссоединилась народная традиция с высокой культурой просвещенного дворянства. То же самое происходит и с автором, который усвоил и дворянскую, и народную культуры, превратив их в единую национальную. Только Татьяна идет от народной традиции к дворянской, автор же, напротив, от дворянской к народной.

¹ Знаменитая московская барыня Мария Ивановна Римская-Корсакова заявила, что женщина, первая написавшая письмо мужчине, — «конченная».

Душевная цельность Татьяны в наибольшей степени характеризует гармоническое единство лучших сторон высокой дворянской и простонародной культуры — пушкинский поэтический идеал. Поэтому автор не скрывает своих симпатий к Татьяне.

В русской действительности Пушкин обнаружил две культуры: дворянскую (состоящую из светской, оторванной от народа, и провинциальной, близкой к простонародной) и народную. Идеалом поэта выступила единая культура, сочетающая в себе высокие достижения дворянской образованности и гуманную народную нравственность. Пушкин искал пути сближения дворянства с народом.

Автор в романе. Творя особый, вымышленный мир романа, сам Пушкин выступает как реальное действующее лицо, остающееся, однако, за рамками сюжета. Он вводит в произведение своих друзей и знакомых, достигая правдоподобия и исторической достоверности в описании развивающихся событий. Так, например, Онегин



«Евгений Онегин». Татьяна и Онегин.
Художник М. Добужинский



«Евгений Онегин». Татьяна и Онегин. Художник Н. Кузьмин

проводит время в обществе Каверина и автора (1, XVI, XLV), Татьяна встречается с Вяземским (7, XLIX).

В лирических отступлениях Пушкин непринужденно беседует с читателем, делится с ним творческими планами («Я думал уж о форме плана/И как героя назову»), торопит свое воображение («Вперед, вперед, моя история»), рассуждает о литературе и искусстве (1, XVIII, XIX; 3, XI, XII).

Автор вспоминает прожитые годы, важнейшие события своей жизни, грустные и радостные. Все пережитое в Лицее, в Петербурге, на юге, в Михайловском оживает под пером поэта, тонкого лирика и глубокого мыслителя. Автор высказывает свое отношение к любимым героям. Татьяна для него — «милый», «верный идеал» женщины:

Простите мне: я так люблю
Татьяну милую мою!

Онегин — друг автора, которому «нравились его черты» (1, XLV).

С образом автора всецело связана и знаменитая энциклопедичность романа. «Евгений Онегин» стал «энциклопедией русской жизни» (В. Г. Белинский), потому что в нем всесторонне изображены ведущие, самые главные и самые характерные тенденции жизни русского общества 20-х годов XIX века. Авторский образ с наибольшей полнотой и силой воплощал те духовные переживания, которые владели передовыми людьми страны.

Своеобразие романа. «Евгений Онегин» — необычный роман, потому что у него нет начала и нет конца. Начинается роман с середины, с отъезда героя в деревню. Пушкин, изображая героев, постоянно отталкивается от литературных шаблонов и романских клише. Характеризуя Ольгу, он иронизирует над портретной манерой романистов:

...любой роман
Возьмите и найдете верно
Ее портрет: он очень мил,
Я прежде сам его любил,
Но надоед он мне безмерно.

Он не удовлетворен и обычными изображениями романских героев:

Свой слог на важный лад настраивая,
Бывало, пламенный творец
Являл нам своего героя
Как совершенства образец...

В пушкинском романе герой не образец совершенства и далек от восторженности. Восторженный персонаж — Ленский, но жертвенность его напрасна, самопожертвования от него никто не требует. Нет и счастливого конца. Роман оборван на драматической сцене. Как известно, герой в конце романа должен либо погибнуть, либо обрести полное счастье. Этого читатели и ждали от Пушкина, который, по их мнению, должен был ранить Ленского или Онегина, а затем все устроилось бы ко взаимному удовольствию. Другие читатели настаивали на смерти или на продолжении романа по той причине, что Онегин жив и, стало быть, роман не завершен.

Пушкин же, ведя с читателями ироническую игру, сознательно отказался и от завязок, и от развязок, которых требовало искусство классицизма. Перед завершающей, восьмой главой, когда роман клонился к окончанию, поэт вдруг заявил, что все написанное ранее только вступление:

Я классицизму отдал честь:
Хоть поздно, а вступление есть.

И вместе с тем на протяжении всего текста он приоткрывал двери в «творческую лабораторию».

Пушкин отказался от привычных романских штампов и шаблонов, он убедил читателей в правдивости рассказанной им истории. Роман выглядит выхваченным из живой жизни, а не задуманным и созданным автором.

На самом деле это, конечно, не так. «Евгений Онегин» — искусное творение. Только гениальный мастер способен вселить в читателя иллюзию, будто роман не вымышлен им, а прямо из жизни фотографически перенесен на бумагу.

Необычно построена и композиция романа, в которой переплетены рассказ, отступления от него, воспомина-

ния и размышления автора. В этом собрании «пестрых глав» есть стройность, симметрия, движение сюжета, о котором автор ни на минуту не забывает. Заканчивая характеристику юного Онегина, Пушкин замечает:

...и вдруг
Добиться тайного свиданья...
И после ей наедине
Давать уроки в тишине!

В четвертой главе Онегин дает «урок» Татьяне, которая вспомнит о его проповеди в восьмой главе:

Онегин, помните ль тот час,
Когда в саду, в аллее нас
Судьба свела, и так смиренно
Урок ваш выслушала я?
Сегодня очередь моя.

Все это свидетельства высокого искусства Пушкина, роман которого стал фактом культурной жизни России.

Если романтики разделяли идеал и действительность на две несовместимые сферы, то Пушкин нашел идеал в той действительности, которая подлежала критике и суду.

«Евгений Онегин» был первым русским реалистическим романом. Герои мыслят, чувствуют и поступают в соответствии со своими характерами. Общее, свойственное людям одной среды, проявляется через индивидуальное, особенное.

Одно из самых удивительных качеств реализма — саморазвитие характеров, литературных типов. Созданный автором образ как бы живет самостоятельной жизнью. Пушкин, например, в начале романа не предполагал, что его Татьяна выйдет замуж, а Онегин напишет ей письмо. Однако логика развития этих характеров оказалась такова, что Пушкин был «вынужден» отдать Татьяну замуж и написать письмо Онегина к Татьяне. Созданные Пушкиным литературные типы отделились от автора и стали поступать так, как подсказывает им логика их характеров. Автор, чтобы сохранить психологическую правду характера, должен был следовать за душевными движениями героев и не мешать им обнаруживать свои свойства.

Реализм романа отчетливо выразился в стиле, в языке пушкинского произведения. Каждое слово автора точно характеризует национально-исторический быт эпохи, характер и культуру героев и одновременно эмоционально окрашивает их.

Роман «Евгений Онегин» — особый роман. В нем два пространства. Одно из них реальное. В нем живет автор, который связан с личностью человека и поэта Пушкина, причем таким образом, что Пушкин выступает прототипом автора, т. е., по сути, себя самого, своего художественного образа. Автор в романе довольно последовательно рассказывает о себе, о своей музе, о собственной творческой судьбе, о том, как он духовно рос и как менялся под воздействием обстоятельств или сопротивлялся им. Этот, назовем его «реальный», роман («роман жизни», по выражению Пушкина) насквозь лиричен, потому что в нем главное лицо — поэт. Внутри этого лирического «реального» романа помещен «условный» роман с эпическим сюжетом. В нем развернута любовная история героев, известная автору, который придумал способ рассказа о ней. Поскольку автор — посредник между «реальным» романом и «условным» романом, между реальным пространством, где живет читатель, и условным, где обитают герои, то автор может вводить героев в реальное пространство и возвращать их в условное. Автор постоянно вторгается в повествование, общается с читателями, создает иллюзию естественного, как сама жизнь, течения романских событий. При этом «условный» роман, где в основном живут герои, лишь эпизод из «реального» романа, отчетливо соотносенного с ходом жизни, точнее, с романом, который творится самой жизнью.

«Евгений Онегин» в критике. Постепенно автор утрачивает близость к Онегину и все более сближается с Татьяной. И эта перемена глубоко знаменательна.

Критики увидели ее, но оценили по-разному. В. Г. Белинский, воздав должное Татьяне, способной встать выше предрассудков, не мог ей простить брак без любви, считал, что такие отношения «составляют профанацию чувства и чистоты женственности». Он полагал, что Татьяна должна была оставить своего мужа, развестись

с ним и выйти замуж за Онегина. Что касается Онегина, то, отметив его трагическую зависимость от среды, Белинский понял пушкинского героя как тип эпохи и назвал его «эгоистом поневоле», «лишним человеком».

Д. И. Писарев не согласился ни с Пушкиным, ни с Белинским и нашел, что образ жизни Пушкина и образ жизни Онегина одинаковы и что никакого общезначимого интереса роман и его герои не несут и нести не могут. Взгляды автора и героев никчемны. Тип Онегина мелок, совершенно бесполезен в русской жизни и потому не нужен. Этот антиисторический и грубо утилитарный вывод вызвал отпор критиков и писателей.

Ф. М. Достоевский осмыслил Онегина чуждым русскому национальному сознанию, европейским «гордецом» и противопоставил ему «русскую душою» смиренную Татьяну, увидев в ней воплощение духовного идеала — соборности и православия, гармоническое сочетание нравственной силы и христианского смирения.

Каждая из этих оценок романа углубляла понимание «Евгения Онегина», но суживала его смысл и содержание. Например, Татьяна соотносилась исключительно с русским миром, а Онегин — с европейским. Из рассуждений критиков вытекало, что духовность России всецело зависит от Татьяны, нравственный тип которой есть спасение от чуждых русскому духу Онегиных. Нетрудно, однако, заметить, что для Пушкина и Татьяна, и Онегин одинаково русские люди, способные наследовать национальные традиции и сочетать их с блеском русской дворянской, просвещенной западной и общечеловеческой культуры.

«Евгений Онегин» запечатлел духовную красоту Пушкина и живую красоту русской народной жизни, которая была открыта автором гениального романа. Столь же велики, как и в лирике, и в лирическом эпосе, достижения Пушкина в прозе и драматургии, открывшие новый этап в творчестве писателя.

Это интересно

Познакомьтесь с книгой «А. С. Пушкин. Школьный энциклопедический словарь» под редакцией В. И. Корovina.

В этом словаре вы найдете ответы на любые вопросы, касающиеся жизни и творчества великого русского поэта.

В творческой лаборатории
А. С. Пушкина

Вслушаемся в отзывы о романе «Евгений Онегин»:

В. Белинский: «В своей поэме он умел коснуться так многого, намекнуть о столь многом, что принадлежит исключительно к миру русской природы, к миру русского общества. «Онегина» можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением».

М. Горький: «Роман в стихах «Евгений Онегин» навсегда останется одним из замечательнейших достижений русского искусства».

Д. Веневитинов: «О новом романе г. Пушкина, — что он есть новый прелестный цветок на поле нашей словесности, что в нем нет описания, в котором бы не видна была искусная кисть, управляемая живым, резвым воображением; почти нет стиха, который бы не носил отпечатка или игривого остроумия, или очаровательного таланта в красоте выражения».

И. Киреевский: «Характер Татьяны есть одно из лучших созданий нашего поэта; мы не будем говорить об нем, ибо он сам себя выказывает вполне».

А. Герцен: «Каждая глава «Онегина», которая появлялась после 1825 года, отличалась все большей и большей глубиной».

И. Гончаров: «Пушкин... был наш учитель — и я воспитывался, так сказать, его поэзией... Я узнал его с «Онегина», который выходил тогда периодически, отдельными главами: Боже мой! Какой свет, какая волшебная даль открылась вдруг — и какие правды — и поэзии, и вообще жизни, притом современной, понятной, хлынули из этого источника и с каким блеском, в каких звуках! Какая школа изящества, вкуса для впечатлительной натуры!..»

Л. Толстой: «Я сегодня все время читал... «Евгения Онегина»! И всем советую его перечесть. Удивительное мастерство двумя-тремя штрихами обрисовать особенности быта того времени. Не говорю уже о таких шедеврах, как письмо Татьяны...»

Ф. Достоевский: «...В «Онегине», в этой бессмертной и недостижимой поэме своей, Пушкин явился великим народным писателем, как до него никогда и никто...»

Известный пушкинист С. Бонди в книге «А. С. Пушкин. «Евгений Онегин» рассказывает:

«Пушкин писал «Евгения Онегина» больше восьми лет (1823—1831). За это время многое изменилось и в жизни Пушкина, и в характере его творчества. Самое главное было то, что он (приблизительно с 1825 года) из поэта-романтика превратился в поэта-реалиста...

Если раньше он, как всякий романтик, в своих стихах, поэмах ставил главной задачей *излить свою душу*, отразить в сюжетах и образах поэм *свои собственные* чувства, переживания, страдания, причиненные ему жизнью, то, став художником-реалистом, он стремится не столько говорить о себе, сколько о самой жизни, не столько изливать свои чувства, сколько внимательно наблюдать, изучать, художественно обобщать окружающую действительность.

...Роман «Евгений Онегин» сделался первым подлинно реалистическим русским романом. В... 1833 году Пушкин выпустил в свет весь роман полностью в таком виде, в каком мы его сейчас и читаем...

Много интересного и важного говорит Пушкин в лирических отступлениях «Евгения Онегина» о литературе вообще, об особенностях своего поэтического творчества, о значении поэзии, о связи поэзии с жизнью...

В «Евгении Онегине» он хотел создать образ, характер молодого человека того времени, во многом вовсе не похожего на автора романа. Он боялся, чтобы критики не приняли Онегина за автопортрет Пушкина:

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной...

Пушкин пользовался в своих лирических стихах, иногда в поэмах строфами разного типа, уже известными в практике европейских поэтов. Но для «Евгения Онегина» он изобрел особую строфу, которую так и называют — «онегинской строфой».

«*Онегинская строфа*» состоит из четырнадцати стихов (строк) четырехстопного ямба. Эти четырнадцать стихов делятся на четыре группы: три четверостишия и одно двустишие (заключительное)...

В четверостишии стихи могут рифмоваться трояким

способом — перекрестные рифмы, смежные, опоясывающие:

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог...

Его пример другим наука;
Но, Боже мой, какая скука
С больным сидеть и день и ночь,
Не отходя ни шагу прочь!

Какое низкое коварство
Полуживого забавлять,
Ему подушки поправлять,
Печально подносить лекарство...

Заканчивается строфа парой рифмующихся строк:

Вздыхать и думать про себя:
Когда же черт возьмет тебя!

Таким сложным чередованием стихов написан *весь роман!*

Пушкин сознательно старался сближать и народный язык, и народную поэзию с языком и литературой образованных классов. Письмо Татьяны к Онегину — одно из самых тонких, нежных, трогательно-поэтических лирических стихотворений Пушкина...

...Главное действующее лицо романа — молодой помещик Евгений Онегин показан Пушкиным как человек с очень сложным и противоречивым характером. Не так легко установить даже, как относится к нему сам автор. Тон рассказа о нем у Пушкина почти до самого конца романа иронический. Поэт не скрывает его недостатков и не старается оправдать их...

Приведя в восьмой главе (строфа VIII) резко недоброжелательные отзывы об Онегине какого-то светского его знакомого, поэт решительно вступает за своего героя...

...Характер Онегина не остается неизменным. Под влиянием событий, рассказанных Пушкиным в романе, в нем происходит значительная эволюция, и в восьмой, в последней главе романа Онегин уже совсем не тот, каким мы его видели в первых шести главах...

...Воспитание, полученное Онегиным, было самое губительное. Он рос без матери; отец, легкомысленный петербургский барин-чиновник, видимо, не обращал на него никакого внимания, поручив его наемным «убогим» гувернерам и гувернанткам («мадам» и «мосье»)...

Хорошие задатки его души благодаря воспитанию и жизненной обстановке оставались под спудом, не получали развития...

...Характер Онегина не выдуман Пушкиным. Он в этом образе обобщил черты, типичные для целого слоя тогдашних молодых людей...

...Образ Татьяны, созданный Пушкиным в «Евгении Онегине», имеет не меньшее значение, чем образ Онегина. Здесь главной задачей Пушкина было показать тип простой, казалось бы, обыкновенной русской девушки, провинциальной «барышни», лишенной по внешности каких бы то ни было романтических, необычных, из ряда вон выходящих черт, но в то же время удивительно привлекательной и поэтичной.

Пушкин все время подчеркивает отсутствие в Татьяне черт, которыми постоянно одаряли своих героинь авторы классических, сентиментальных и романтических произведений...

Предваряя текст «Евгения Онегина» предисловием, С. Бонди задает читателям вопрос: «Какова же главная мысль, главная идея «Евгения Онегина»?» «Читая «Евгения Онегина», кажется сначала,— пишет он,— что автор ничего не хотел им доказать, никакой ясной, конкретной идеи в свой роман не вкладывал... Но если внимательно всмотреться в ту жизнь, которую рисует Пушкин в романе, вдуматься в ту правду, которую он нам показывает, то поневоле читатель должен прийти к определенным выводам: неправильно, нехорошо устроена та жизнь, которую так широко и богато развернул перед нами Пушкин! Счастливыми могут быть в ней только самодовольные пошляки, обыватели, посредственности, люди, стоящие на невысоком моральном и умственном уровне, вроде деревенских соседей Онегина или отца Татьяны и Ольги... Люди же благородные, с высокими требованиями к жизни, тонко и сильно чувствующие, всегда несчастны... Или они гибнут, как Ленский...

или продолжают жить с опустошенной душой, без надежд на счастье, как Онегин и Татьяна...

Таков ход размышлений известного пушкиниста С. Бонди. Согласны ли Вы с этим суждением? Выскажите свою точку зрения, подтвердите ее текстом.

Сопоставьте эти размышления с мнением пушкиниста В. Непомящего.

В статье В. Непомящего «*„Евгений Онегин“ — про что это?*» читаем:

«...Несовпадение личности и ее образа жизни и есть основа романа»; «...роман написан не для человека по имени Евгений Онегин и даже не про этого человека — он написан о русском мыслящем человеке послепетровского времени, и написан он для всех. И главная проблема романа — это проблема человека, поставленная Пушкиным в конечном счете как проблема религиозная и раскрываемая им в глубоко христианском духе; об этом ярче всего говорит любовь Татьяны, раскрывающаяся как христианская любовь...»

Согласны ли Вы с этой оценкой литературоведа-пушкиниста? Подготовьте свой ответ в форме рассуждения.

В «*Рабочей книге...*» В. В. Голубкова¹ сравниваются два взгляда на характер и личность Онегина...

Взгляд Белинского

1. Онегин — выдающаяся, недюжинная натура:

- а) он способен к чувствительности, к сочувствию людям, к дружбе, любви и поэзии;
- б) у него есть «преданность мечтам» (правда, неясным) о другой, лучшей жизни;
- в) «он не годится в гении, не лезет в великие люди, но бездеятельность, пошлость жизни душат его»;
- г) он очень требователен к себе и людям; оттого — недово-

Взгляд Писарева

1. Онегин — обыкновенный пустой светский человек, дюжинная натура:

- а) он не способен ни к каким чувствам...
- б) мечтает он не о лучшей жизни, а о женской красоте;
- в) скучает в свете... его скука — «простое физиологическое последствие его беспорядочной жизни...»;
- г) разочарованность в жизни — напускная...

¹ Голубков В. В. Рабочая книга по литературе для II ступени. VIII группа.— М.; Л., 1928.

лен собой и разочарован в жизни; его тоска — «страдание истинное, без фраз и драпировки»;

д) он — умный, понимающий других и себя человек.

2. То, в чем обвиняют Онегина некоторые критики, говорит не о черствости и эгоизме его, а лишь о том, что он — не герой:

а) он испытывает к Татьяне «сильную и глубокую страсть»...

б) Онегин виноват в убийстве Ленского, он испугался «общественного» мнения, но ведь «деспотизм предрассудков требует для борьбы с собой героев»;

в) притворство с больным дядей объясняется не черствостью Онегина, а его светской деликатностью.

3. Онегин не занимается плодотворной деятельностью не потому, что не способен к ней, а оттого, что такая деятельность в русском обществе его времени невозможна. Сама судьба осудила его на личную жизнь и скуку. Он — «эгоист поневоле, эгоист страдающий».

д) умственные способности его очень не блистательны...

2. То, в чем Белинский оправдывает Онегина, не может быть оправдано...

а) Онегин, объясняясь в любви Татьяне, «добивается только интрижки...»;

б) согласившись на дуэль с Ленским, он проявил «бесхарактерность»...

в) притворство пред больным дядей доказывает способность Онегина «подличать из выгод...».

3. Онегин — эгоист по природе — светский тунеядец.

Какие взгляды критиков Вы разделяете? Обоснуйте свои суждения.

Вопросы и задания

1. Расскажите об истории создания романа «Евгений Онегин».
2. Расскажите об «онегинской строфе»: о количестве стихов в ней, способах рифмовки, строфических переносах. Как Вы понимаете эпиграф к роману и вступление к первой главе?

3. Какое начало — лирическое или эпическое — преобладает в романе? Как построен роман? Как первая и последняя встречи Татьяны и Онегина определяют характеры героев?
4. Как изменяется автор в романе? Как построен его день? Каковы его идеалы?
5. Как изменяется Онегин? Почему Татьяна — любимый идеал Пушкина? Почему счастье Татьяны и Онегина оказалось невозможным?
6. Что Вы можете сказать о языке романа?
7. К романтическому или реалистическому стилю тяготеет роман «Евгений Онегин»? Обоснуйте свое мнение.
8. Подготовьте развернутые ответы на вопросы: в чем странность Онегина с точки зрения высшего общества? О каких взглядах героев свидетельствуют письма Татьяны к Онегину и Онегина к Татьяне (на выбор)?
9. Подготовьте сообщение на одну из тем: «История Онегина — это история возрождения героя», «Цельность характера Татьяны», «Многогранность и сложность характеров в романе «Евгений Онегин».
10. Пушкин писал, что под романом он понимает «историческую эпоху, развитую на вымышленном повествовании». Можно ли эти слова отнести и к роману «Евгений Онегин»? В то же время Достоевский назвал роман «Евгений Онегин» поэмой «осознанно реальной», в которой «воплотена настоящая русская жизнь с такой творческой силой и с такой законченностью, какой и не бывало до Пушкина, да и после него пожалуй». В. Белинский считал, что «Онегина» можно назвать «энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением». Как Вы понимаете эти высказывания? Постройте диалог, отвечая на этот вопрос, опираясь на суждения критиков и свое понимание романа «Евгений Онегин».
11. Кто назвал роман «цветком на поле нашей словесности», «энциклопедией русской жизни»? Кто считал его бессмертной и недостижимой поэмой, а Пушкина «великим народным писателем, как до него никогда и никто»? Как Вы понимаете эти и другие высказывания? Подготовьте ответ-рассуждение.
12. Что в тексте романа показалось Вам особенно современным? Чем интересна жизнь и судьба Онегина? В чем его поведение обычно и в чем оригинально, отлично от других его соседей-помещиков? Какую характеристику дает своему герою автор? Как бы Вы охарактеризовали главного героя?
13. Что можно сказать о дружбе Онегина и Ленского, о сходстве и различиях сестер Лариных? Каково отношение автора к каждому из героев? Белинский говорит о Ленском, что он «был романтик, и больше ничего». Герцен считал, что Пушкин в лице Владимира Ленского «представил от-

радное явление», но «расстрелял его, и за дело. Что ему оставалось делать, как не умереть, чтобы остаться благородным, прекрасным явлением?». Как Вы оцениваете характер Ленского?

14. Прочитайте статьи Белинского «Сочинения Александра Пушкина». Сопоставьте высказывания о героях. Подготовьте характеристику Татьяны или Ольги, Ленского или Онегина — на выбор.
15. Чем интересны описания природы в романе? Каковы их роль и значение? Что заинтересовало Вас в авторских отступлениях?
16. Можно ли назвать роман «Евгений Онегин» реалистическим? Что такое реализм? Найдите определение в учебнике и в различных словарях.
17. Найдите и рассмотрите иллюстрации разных художников к роману (самого А. С. Пушкина, М. Микешина, Н. Кузьмина, М. Добужинского, А. Нотбека, В. Канашевича и др.). Какие иллюстрации, по Вашему мнению, ярче передают настроение героев?
18. Иллюстрации каких художников к произведениям А. С. Пушкина Вам известны?



Михаил Юрьевич
ЛЕРМОНТОВ
(1814—1841)

Жизнь Михаила Юрьевича Лермонтова была коротка и трагична. Основные ее вехи хорошо известны. Детство поэта, омраченное несложившимися отношениями родителей, ссорой отца с бабушкой, ранней смертью матери, прошло в Тарханах. Блезненный ребенок остался на попечении бабушки Елизаветы Алексеевны Арсеньевой, которая нежно любила его, заботилась о его здоровье и воспитании, возила в Подмосквье и на Кавказские воды. Затем благородный пансион при Московском университете и университет, из которого Лермонтов ушел в петербургскую Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. По окончании ее он стал офицером лейб-гвардии гусарского полка. За стихотворение «Смерть Поэта» (1837) Лермонтов был выслан на Кавказ. Не успела миновать эта гроза, как за дуэль с сыном французского посланника последовала вторая ссылка, и снова на Кавказ, где шла война с горцами. В ту пору Лермонтов уже приобрел известность у читающей публики: в «Отечественных записках» печатались главы из романа «Герой нашего времени», вскоре вышедшего отдельным изданием (1840), появился сборник стихотворений. Однако оставить службу не удалось, власти не разрешали выйти в отставку. На Кавказе Лермонтов

и погиб: у подножия горы Машук во время дуэли пуля сразила поэта.

Раскрывая историческую характерность и своеобразие поздней, зрелой поэзии Лермонтова, Белинский писал, что ее пафос (идейно-эмоциональное наполнение) заключается в «нравственных вопросах о судьбе и правах человеческой личности». Идея освобождения человека из-под всякого гнета нашла в поэте горячего сторонника и защитника.

Лирика поэта отразила важнейшие перемены в общественном сознании передовой дворянской интеллигенции, которая не мирилась с отсутствием духовной и политической свободы. В ранней ученической лирике очевидны усвоенные из романтической литературы мотивы и стремление жить в согласии с идеалом. Лирическое «я» раннего Лермонтова предстает в противоречии между героической натурой, жаждущей свободы, активной деятельности, и реальным положением героя в мире, в обществе, которое не нуждается в его подвигах. Мечты юного Лермонтова о гражданском деянии, о славе («За дело общее, быть может, я паду...»), желание испытать судьбу, померяться с роком роднят его с поэтами-декабристами. Но никто не требует от поэта и его лирического героя отваги — эта жертвенная самоотдача выглядит ненужной и напрасной.

Герой зрелой лирики жаждет душой объять всю Вселенную, он хочет обрести единство с природой, с историей, с «простыми» людьми. Но ему не дано такого счастья. Он по-прежнему чужд обществу.

В поздней лирике Лермонтов избегает открытой эмоциональности, становится строже в лирических высказываниях. Поэт более чуток к духовным процессам, к их логике.

Уже при жизни Лермонтов был признан преемником Пушкина. В памяти поколений он живет как страдалец-мятежник и поэт-бунтарь. В поэзии Лермонтова народ чтит духовную неуспокоенность, бескомпромиссность, дерзкое отрицание косной неподвижности бытия, вечную устремленность к свободе, жажду внутренней цельности и гармонии с миром.

Вопросы и задания

1. Подготовьте краткий рассказ о поэте, подчеркнув особенности его характера и творчества.
2. Прочтите воспоминания, критические статьи о Лермонтове, расскажите об одной из них, сопроводив собственными комментариями.
3. Подготовьте рассказ о тех периодах творчества великого поэта, которые вам покажутся особенно интересными. Воспользуйтесь книгами: Лермонтовская энциклопедия; В. Коровин. Творческий путь Лермонтова.

Биография М. Ю. Лермонтова

1814—1827 — детские и отроческие годы.

1828—1830 — Лермонтов в Московском университетском благородном пансионе.

1830—1832 — учеба в Московском университете.

1834—1836 — Лермонтов в Петербурге.

1837 — стихи на смерть Пушкина и первая ссылка Лермонтова на Кавказ.

1838 — Лермонтов в Гродненском гусарском полку под Новгородом.

1838—1840 — жизнь в Петербурге.

1840 — Лермонтов в Москве, вторая ссылка на Кавказ.

1841 — последняя поездка в Петербург.

1841 — дуэль с Мартыновым и смерть в Пятигорске.

Два поэтических мира

[«Нет двух поэтов столь существенно различных,— писал В. Г. Белинский, — как Пушкин и Лермонтов. Пушкин — поэт внутреннего чувства души; Лермонтов — поэт беспощадной мысли, истины. Пафос Пушкина заключается в сфере самого искусства как искусства; пафос поэзии Лермонтова заключается в нравственных вопросах о судьбе и правах человеческой личности».

Согласны ли Вы с этой мыслью Белинского? Можно ли это проследить на примерах?

Д. П. Муравьев, приводя эту цитату и продолжая мысль Белинского в книге «М. Ю. Лермонтов. Стихотворения и поэмы», пишет: «Широкая и светлая поэзия Пушкина выросла на почве надежд и доверия к жизни,

веры в безграничные силы и возможности человека. И «дней александровых прекрасное начало», и напряжение народных сил в Отечественной войне, и подъем национального самосознания питали эти надежды и веру. Но надежды оказывались несбыточными, вера — несостоятельной. Росли сомнения и стремление пересмотреть и переоценить силы человека, его положение в мире и само представление об этом мире. И на смену светлому, непосредственному и открытому взгляду на мир, на смену доверию жизни и упоению жизнью приходит эпоха разочарования, анализа, рефлексии, скепсиса и «тоски по жизни». На смену эпохе Пушкина приходит эпоха Лермонтова, Чаадаева, Гоголя...

Может быть, нигде так отчетливо не выступила противоположность двух поэтических миров, как в «Пророках» Пушкина и Лермонтова. У Пушкина происходит преобразование человека, поэта в пророка...

Совсем в ином ключе — печали и разочарования — начинается «Пророк» Лермонтова. Мир, куда он выходит, встречает его злобой и пороком.

Люди, которым он стал провозглашать «любви и правды чистые ученья», побивают его камнями. В скорби он бежит из мира, отвергнувшего его, в «пустыню».

...Ясный гармонический мир Пушкина, где все двигалось согласно высшему закону, все было необходимо и на своем месте и потому все было истинно, у Лермонтова распался, обернувшись «пустой и глупой шуткой» и «миром страданий и слез»... Безграничное многообразие форм, красок, состояний пушкинского мира сменилось у Лермонтова однозначной картиной противостояния двух непримиримо враждебных сторон расколотого мира, в резком контрасте света и тени, добра и зла, жизни и смерти...

...все образы мои,
Предметы мнимой злобы иль любви,
Не походили на существ земных.
О нет! все было ад иль небо в них.

...Если у Пушкина, несмотря ни на что, в конечном счете торжествует приятие мира, то у Лермонтова почти всегда на первый план выступает отрицание, хотя и во имя абсолютных ценностей...

1. Подготовьте рассуждение о том, насколько различны два великих русских поэта — Пушкин и Лермонтов. Используйте при подготовке высказывания литературоведов-исследователей, критиков.
2. Как эта «противоположность двух поэтических миров» Пушкина и Лермонтова проявляется в стихотворениях Пушкина и Лермонтова «Пророк»? Перечитайте еще раз тексты. Подумайте, в чем разница. Каковы мотивы лирики Пушкина и Лермонтова?

В творческой лаборатории М. Ю. Лермонтова

Ранняя лирика. Лирический образ, который возникает в воображении после чтения ранних стихотворений Лермонтова, предстает в противоречии между героической натурой, жаждущей свободы, света, активной деятельности, и реальным положением этой героической личности в мире, в обществе, которые не нуждаются в его подвигах. Мечты юного Лермонтова о гражданском деянии, о «славе» («За дело общее, быть может, я паду...», «Я грудью шел вперед, я жертвовал собой...», «Я рожден, чтоб целый мир был зритель/Торжества иль ги-



Комната М. Ю. Лермонтова в Тарханах Пензенской губернии.

Фотография

бели моей...»), желание испытать судьбу, помериться с роком, слить слово с доблестным поведением роднят его с поэтами-декабристами, с Байроном («И Байрона достигнуть я б хотел...»), с мятежными и гордыми персонажами романтизма. Однако мечты эти оказываются неисполнимыми: никто не требует от поэта и его лирического героя отваги, его жертвенная самоотдача выглядит ненужной и напрасной.

Лермонтов-романтик: Юный Лермонтов был воспитан на литературе романтизма, причем романтизма не только в его высших, но и более скромных образцах. Когда Лермонтову исполнилось 14 лет и он написал первое свое стихотворение, дошедшее до нас, романтизм стал уже достоянием незначительных, мелких поэтов, которые на все лады повторяли мотивы, темы, образы, стиль Жуковского, Батюшкова, Пушкина, Баратынского. Сюда надо отнести и подражателей европейских романтиков. Лермонтов читал как Байрона, Андре Шенье, Жуковского, Батюшкова, Пушкина, так и сочинения их подражателей. В поэзии романтиков-подражателей глубокие идеи не были лично пережиты, как пережиты они великими поэтами. Те чувства, которые у настоящих поэтов нравственно обеспечены их жизненным опытом, их страданиями, их судьбой, у подражателей романтизма лишались жизненной правды и превращались в сугубо «книжные» чувства. Но Лермонтова-мальчика они привлекали грандиозностью образов, искусственной остротой и напряженностью переживаний. Он увидел, что герои романтических произведений предъявляют огромные требования к жизни, что их запросы к ней неслыханно велики, что они непомерно возвышаются над остальными людьми и мнят себя избранными личностями, призванными осчастливить мир. Лермонтов доверчиво и всерьез принимает эти романтические идеи. Он чувствует себя героем, который бросает вызов враждебному миру и жаждет победы над ним. Тем самым романтические «книжные» мотивы он делает личными и стремится использовать в своем жизненном опыте. Он строит свою внутреннюю жизнь в соответствии с романтическими представлениями, вычитанными из книг. Жуковский и

Батюшков мечтают жить так, как пишут, Лермонтов жаждет жить так, как велят ему книжные мечты. С такими представлениями о романтических чувствах совпадают и представления о своем рождении и своей участи. Факты собственной биографии напоминали Лермонтову, что он «избранник», человек загадочной, «странной» и непременно высокой, трагической судьбы, что ему дарована особая жизненная доля, особая человеческая миссия, что он герой, призванный разрешить коренные вопросы нравственного и социального устройства мира. Весь мир должен быть «зрителем» его необыкновенных деяний, в которых он исповедуется, посвящая всех в юношеские надежды, тайные мечтания, гражданские помыслы. Готовя себя к исключительной, избраннической судьбе, он предчувствует лежащий перед ним путь страданий, жертвенности.

Конфликт поэта с миропорядком. Между поэтом и действительностью, которая извращала и уничтожала самые возвышенные чувства, сложились враждебные отношения. Конфликт поэта с миропорядком был чреват трагедией. Главную причину Лермонтов видит в отпадении человека от общества и общества от человека. Между личностью и обществом уничтожились связи. Окружающий мир замкнут и непроницаем. Личность одинока и погружена в себя. На всем мировом пространстве господствует индивидуализм. Если Жуковский связывал человека с миром, хотя бы в вечной жизни, если Пушкин вписывал человека в национальную и мировую историю и тем утверждал его единство с миром, то Лермонтов договаривает за них суровую истину: мир враждебен человеку, а человек, став индивидуалистом, желает абсолютной свободы, в том числе и от общества. Перед мысленным взором Лермонтова раскрылась распавшаяся связь времен. Сознание этого обстоятельства порождало чувство исторической обреченности, усугубляло свойственные Лермонтову всеобщий, вселенский масштаб отрицания, вражду со «светом», с «толпой» и даже с Богом, которого он чтит, но в то же время упрекает за создание мира, где попираются добро и справедливость.

Сравнивая время Пушкина и время Лермонтова, Белинский писал: «Нигде нет пушкинского разгула на пиру жизни; но везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце... Да, очевидно, что Лермонтов — поэт совсем другой эпохи и что его поэзия — совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества».

Жизнь представлялась Лермонтову, в отличие от Пушкина, лишенной гармонии. Описать ее возможно лишь дисгармоничным стилем, способным передать разорванность, раздвоенность бытия и души человека. Но на фоне этой дисгармонии отчетливее проступают идеалы поэта, его страстная жажда гармонии вне и внутри себя.

Творчество Лермонтова обозначило послепушкинский этап русской поэзии и отразило важный сдвиг в общественном сознании передовой дворянской интеллигенции, которая не мирилась с отсутствием духовной и политической свободы, но после поражения восстания декабристов была лишена возможности открытой борьбы. Русский дворянин чувствовал в себе безграничные силы, но утратил веру в осуществимость общественных перемен. Он ощущал себя независимой личностью, права которой, однако, были либо грубо нарушены, либо попросту презираемы.

Так как личность во времена Лермонтова все больше ощущала свою независимость от общества, которое, с одной стороны, выталкивало ее и обрекало на одиночество (в литературе этот процесс отражен в комедии «Горе от ума»), а с другой — опутало целой системой насильственных и моральных принуждений, то неотъемлемые права личности, и прежде всего право на свободу личную, политическую, гражданскую, нашли в Лермонтове горячего защитника и проводника. Права личности стали для поэта единственным критерием оценки действительности, причем права абсолютные, не знающие никаких преград, кроме тех, какие человек, будучи гуманным существом, согласует со своей совестью. Поскольку существующий порядок отрицал достоинство личности, то ее нравственной обязанностью стало неприятие враждебного общества. Так возник гордый романтический

протест личности, принимавший формы то героического и мятежного вольнолюбия, то разрушительного и мстительного демонизма.

Лермонтовское отрицание распространялось на все области жизни — от быта до космоса.

Таким образом, романтически осмысленная биография и рано усвоенные романтические книжные представления, сливаясь, образуют внутренний мир юноши-Лермонтова. Молодой Лермонтов прежде всего нацелен на воплощение своих мечтаний в жизни, а потом уже в слове, в поэзии. Он ощущает себя героической личностью, а затем поэтом, изливающим свои чувства о героическом опыте. Однако как Жуковскому, Батюшкову и Пушкину, а также их героям не удалось прожить по предначертанным поэтическим мечтаниям, так и Лермонтову не удалось романтические книжные мечтания претворить в жизнь. Поэтому в его творчестве отложился трагический опыт героической личности, которая вследствие исторических обстоятельств и условий не смогла осуществить свое человеческое предназначение.

Романтический герой. Юноша-герой, исповедующий романтизм, наделен у Лермонтова типовыми, общими и, следовательно, условно-книжными приметами: он избранник судьбы, сын рока, у него уже есть трагические воспоминания, на его челе лежит «печать страстей», он вечный странник, «свободы друг», «природы сын», но также холодный, разочарованный демон. Эти типовые приметы Лермонтов превратил в образ собственной личности. Опыт претворения типовых примет в личные, опыт слияния типового, общеромантического, книжного с неповторимой, оригинальной личностью стал нравственным обеспечением и несомненным новаторством юного Лермонтова.

В соответствии с этими важнейшими сторонами лермонтовского восприятия жизни складываются коренные черты «лермонтовского человека», почти неизменные от юности до гибели. Лермонтов заново начинает с того, с чего начал русский романтизм,— с осмысления отношений между человеком и окружающим миром, включая ближайшую среду и необозримую Вселенную.

Книжные романтические представления проверяются жизнью и вследствие самонаблюдения и самоанализа становятся достоянием личности. Лермонтов хотел бы видеть мир, как и обещали романтики, гармоничным и совершенным, в котором земное слито с небесным, духовное с природным, пластическое с музыкальным, где все полно отрады, красоты, воли. Этот простой, цельный, «естественный», как его называют, мир, не знающий противоречий, конфликтов и контрастов, населен «чистейшими, лучшими существами». О нем поэту напоминают песня матери, природа, ребенок, «сладкий голос», дружеская улыбка, любовь и нежное участие женщины.

Поэт жаждал света, простоты и сердечности, но в современном ему обществе его всюду подстерегали обман, клевета, порок. Нищему, пользуясь его слепотой, кладут в протянутую руку вместо монеты камень, возлюбленная почти открыто смеется над пламенными чувствами юноши, друг клеветает за спиной. В огромном человеческом мире ничтожество часто выглядит благом, нравственное уродство нередко выдается за моральное достоинство, а рабское молчание — за смелость.

Смысл романтизма, помимо всего прочего, заключен в том, что романтизм, а стало быть, и поэты-романтики не могут найти удовлетворения нигде — ни в небесах, ни на земле, ни на море. Их навсегда пленил недостижимый, но прекрасный идеал жизни. В этом томлении по лучшему миру, чем тот, в котором пребывают народы, и состоит романтизм. Долой спокойствие! Да здравствует тревога! Пусть сгинет косность и вечно живет святое желание совершенства! — вот лозунги романтиков.

Парус

Белеет парус одинокой
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?..
Играют волны — ветер свищет,
И мачта гнется и скрипит...

Увы! он счастья не ищет,
И не от счастья бежит!

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

Вопросы и задания

1. Почему пейзаж, нарисованный в начале стихотворения «Парус», не реален, а является лишь предметом или ключом для размышлений?
2. С помощью какого литературного приема создается контрастная картина в стихотворении?
3. Подготовьте выразительное чтение наизусть стихотворения «Парус», подчеркнув его романтический характер.

«Парус». Внешне стихотворение напоминает простую пейзажную зарисовку, весьма незамысловатую. Но на фоне природных образов проступает философический смысл. Сами по себе природные образы не интересуют Лермонтова: они предельно обобщены и даны в контрастном их проявлении. Поэт свободно сталкивает разные по времени состояния природы — бурю и покой. Морская стихия не может одновременно и в одном месте быть покойной, умиротворенной и бушующей, бурной. Вместо реальной картины перед читателем возникает воображенный пейзаж. Он мыслится поэтом не как происходящее событие, а как предмет размышлений.

Образ моря — пространственной безбрежности — контрастен одинокому парусу, затерянному в нем. На этом новом контрасте (покой и буря, море и парус) возникают тревожные вопросы, углубляющие контраст:

Что ищет он в стране далекой?

Что кинул он в краю родном?..

Здесь внутренне контрастны обе части: «ищет он» противостоит «кинул он», а «стране далекой» — «край родной». На этом фоне отчетливо проступает одиночество паруса, который помещен между «страной далекой» и «краем родным», но не принадлежит ни тому ни другому. Далее пространственный контраст распространяется не вширь, а вглубь.

Строкам «Играют волны — ветер свищет,/И мачта гнет-ся и скрипит...» соответствуют строки, в которых выражено иное и по времени, и по существу состояние стихии:

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...

Парус помещен теперь между небом и морем, и этот контраст также проведен последовательно и закреплён в антитезах («под ним» — «над ним»). Столь же явно контрастируют седьмая и восьмая строки между собой:

Увы! он счастья не ищет
И не от счастья бежит!

Они непосредственно связывают второе четверостишие (катрен) с первым:

Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?.. <...>
Увы! он счастья не ищет
И не от счастья бежит!

Менее очевидный контраст заключен внутри второго и третьего четверостиший. По лермонтовскому представлению, счастье достигается только в результате действия, но «парус» «счастья не ищет/И не от счастья бежит!». Точно так же умиротворенное состояние природы побуждает его «просить» бурю. И здесь проявляется внутренний конфликт между стихией и человеческим сознанием. Природа живет по собственным законам, по своей воле, но эта воля не совпадает с личной волей человека. Противоречие между «морем» и «парусом» символизирует противоречие между жизнью вообще и человеческой личностью, брошенной в ее океан.

Фактически «парус» всецело зависит от игры морской стихии. Он подчиняется ее капризам: когда разыгрывается буря, «мачта гнетса и скрипит...». Когда море спокойно, то и «парус» пребывает в состоянии покоя. Но каждый раз состояние стихии и «желание» «паруса» решительно не совпадают: когда «играют волны» и «ветер свищет», он ждет покоя; когда на море штиль, он «просит бури». Так возникает характерное для романтизма противопоставление природных и предметных образов, символизирующих состояние человеческой души.

Чувство романтика оказывается вечно раздвоенным, оно не может быть внутренне разрешено, потому что романтик всегда разочарован в чем-то устоявшемся, будь то покой или буря. Романтика удовлетворило бы только состояние покоя-бури. Но так как на земле такого состояния нет, то романтик обречен на одиночество, на вечное метание между покоем и бурей, на вечный мятеж то против покоя, то против бури, и потому он не знает счастья ни в покое, ни в буре.

Коллизия внутри человека перебрасывается во внешний мир и развивается в двух планах. Контраст составляют в этом смысле первые строки «Паруса» с его последними строками. Начав с внешней картины, Лермонтов заканчивает картиной внутренне неразрешимых противоречий («А он, мятежный, просит бури,/Как будто в бурях есть покой!»), где образы бури и покоя приобретают смысл символов, характеризующих внутренние переживания.

Человеку не дано ощутить и пережить состояние бури-покоя, где буря была бы одновременно покоем, а покой был бы бурей. Вечная неудовлетворенность препятствует счастью человека, и он, противопоставляя себя стихии, одновременно тоскует по естественным, внутренне непротиворечивым ее проявлениям (покой или буря) или по невозможной слитности противоречивых состояний, образующих воображаемое, утопическое единство (буря-покой).

Каждый романтик, в том числе и Лермонтов, жаждал лучшей жизни, которую понимал как гармоничную, лишённую разлада между природой и обществом, между природой и человеком, между человеком и обществом и в душе человека. Такая жизнь представлялась ему истинно прекрасной. Воплощением высоких идеалов было для романтика Царствие Небесное, Рай, в котором обитает верховное существо — Бог.

«Когда волнуется желтеющая нива...» (1837). Перед мысленным взором поэта проходят любимые и дорогие ему картины природной красоты и жизненной силы («волнуется желтеющая нива...», «свежий лес шумит при звуке ветерка...», «прячется в саду малиновая слива/Под

тенью сладостной зеленого листка...», «Когда студёный ключ играет по оврагу...»), данные чрезвычайно избирательно, «лично» и вместе с тем вне хронологической и логической последовательности. Поэт внутренне ощущает величие Бога и примиряется с созданным Им миром. Однако это возможно только через созерцание природы, через эстетическое ее восприятие. Уход из мира природы чреват конфликтом. Точно так же слияние с природой («ландыш серебристый/Приветливо кивает головой...», «студёный ключ.../Лепечет мне таинственную сагу...») не мыслится иначе как в поэзии. Вообще присутствие Бога ощущается не разумом, а чувством. Поэтому оно всегда таинственно.

«Смерть Поэта» (1837). Как и Пушкин, Лермонтов задумывался о судьбе поэта в обществе и в мире, но в отличие от Пушкина, для которого участь поэта может быть печальна, может быть наполнена радостью творчества, восторгом вдохновения, для Лермонтова она большей частью трагична и связана с непониманием и гонением. Подтверждение своим мыслям о тяжелой и суровой доле певца-поэта Лермонтов нашел и в гибели Пушкина.

Смерть Поэта

Погиб поэт! — невольник чести —
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой!..

Невынесла душа поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один, как прежде... и убит!
Убит!.. к чему теперь рыдания,
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
Чутьзатаившийся 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,

И что за диво?.. издалёка,
Подобный сотням беглецов,
На ловлю счастья и чинов
Заброшен к нам по воле рока;
Смеясь, он дерзко презирал
Земли чужой язык и нравы;
Не мог щадить он нашей славы;
Не мог понять в сей миг кровавый,
На что он руку поднимал!..

И он убит — и взят могилой,
Как тот певец, неведомый, но милый,
Добыча ревности глухой,
Воспетый им с такою чудной силой,
Сраженный, как и он, безжалостной рукой.

Зачем от мирных нег и дружбы простодушной
Вступил он в этот свет завистливый и душный
Для сердца вольного и пламенных страстей?
Зачем он руку дал клеветникам ничтожным,
Зачем поверил он словам и ласкам ложным,
Он, с юных лет постигнувший людей?..

И прежний сняв венок, — они венец терновый,
Увитый лаврами, надели на него:

Но иглы тайные сурово
Язвили славное чело;

Отравлены его последние мгновенья

Коварным шепотом насмешливых невежд,

И умер он — с напрасной жаждой мщенья,
С досадой тайною обманутых надежд.

Замолкли звуки чудных песен,
Не раздаваться им опять:

Приют певца угрюм и тесен,
И на устах его печать.

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счастья обиженных родов!
Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!

Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда — всё молчи!..
Но есть и Божий суд, наперсники разврата!
Есть грозный суд: он ждет;

Он не доступен звону злата,
И мысли и дела он знает наперед.

Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!

Вопросы и задания

1. Чему посвящено стихотворение и когда написано?
2. Как строится лирический монолог и как меняется его стиль на протяжении всего текста? Какими средствами это достигается?
3. Можно ли считать, что в стихотворении как бы уживаются разные жанры (ода, воспоминания, элегия и пр.)? Найдите примеры разных жанров.
4. Подготовьте выразительное чтение стихотворения наизусть.
5. Объясните слова и словосочетания, найдите к ним синонимы: *оклеветанный молвой, невольник чести, не вынесла душа поэта, жалкий лепет, злобно гнали, дивный гений, угас, как светоч, пустое сердце, дерзко презирал, щадить, добыча ревности глухой, клеветники ничтожные, пламенные страсти, венец терновый, иглы тайные, отравлены... мгновенья, коварный шепот*. Как объяснить, что слова найдены самые удачные, нужные и никакие синонимы не могли встать даже рядом с теми, которые так верно нашёл М. Ю. Лермонтов? Какие из этих слов используются Вами в обычной речи?

Стихотворение «Смерть Поэта» написано сразу после кончины Пушкина, лишь только весть о ней облетела

Петербург. Оно представляет собой лирический монолог, в котором гневная речь поэта-оратора состоит из резко меняющихся по своей ритмике отрывков. Столь же резко меняется тональность и стиль. С одной стороны, возвышенная, декламационная лексика, восходящая к жанру оды, с другой — плавная, задумчивая речь с воспоминаниями, размышлениями, сожалениями, обычная в элегии. С одной стороны, обличительные эпитеты, броские и негодующие:

Не вынесла душа поэта
Позора мелочных обид,
Встал он против мнений света
Один, как прежде... и убит!

С другой стороны, слова и образы, взятые из элегий:
Замолкли звуки чудных песен,
Не раздаваться им опять:
Приют певца угрюм и тесен,
И на устах его печать.

Гневная инвектива¹ сменяется рассказом («Его убийца холонокрово...»), затем элегическим размышлением, затем снова ораторской речью, элегией и опять декламацией («А вы, надменные потомки...»). Ритм и речь передают нервное состояние и страстное переживание исполненного негодования и чрезвычайно взволнованного поэта. Лермонтов вспоминает в стихотворении и другого поэта — Ленского из романа «Евгений Онегин», образ которого должен подтвердить трагическую участь Пушкина и типичность трагедии певца. Это свидетельствует о том, что Лермонтов писал стихотворение и о гибели Пушкина, и об уделе певца вообще — поэта, образ которого выдержан в романтических тонах. Лермонтов написал стихотворение не столько о Пушкине-человеке и Пушкине-поэте, сколько о Поэте-избраннике. [Поздний Пушкин уже далеко не соответствовал тому образу, который нарисован Лермонтовым. Пушкин, которому «свет» действительно наносил мелкие и «неотразимые обиды», призывал в стихах забыть о них и учил свою музу: «Хвалу и клевету приемли равнодушно/И не оспаривай глупца». Пушкин умел возвыситься в стихах над хаосом, беспорядком, су-

¹ *Инвектива* — негодующее высказывание, обличение.

етой. Он думал о жизни, а не о смерти и устремлялся мыслью в будущее и к гармонии. Ему был чужд и образ певца, одиноко противостоящего «толпе» и возвышающегося над ней («Один, как прежде...»).

Многие образы, обороты, контрастные сравнения, которые употребляет Лермонтов, создавая образ Поэта, расходятся с образами, оборотами, сравнениями, собственными Пушкину. Во-первых, Пушкин избегал излишней «возвышенности», он не любил холодной «высокости», торжественной патетики. Его больше привлекала прозрачность стиля, точность, ясность и смелость выражений. Пушкину были совершенно чужды отвлеченные риторические формулы, которые составляют силу и энергию лермонтовского стиха: «Судьбы свершился приговор!», «Угас, как светоч, дивный гений,/Увял торжественный венок», «Отравлены его последние мгновенья/Коварным шепотом насмешливых невежд,/И умер он — с напрасной жаждой мщенья,/С досадой тайною обманутых надежд», «И вы не смоее всей вашей черной кровью/Поэта праведную кровь!» Таким образом, нарисованный Лермонтовым Поэт и совпадал, и не совпадал с реальным Пушкиным 1830-х годов.

Все это придает «Смерти Поэта» приподнятость, высокую степень обобщенности. Конфликт Поэта с окружающим миром выглядит трагически неразрешимым.

«Родина» (1841). В этой «пушкинской», по словам Белинского, «вещи» Лермонтов точными, ясными, прозрачными словами и простыми стихами сказал о Родине и своей любви к ней. Стиль Лермонтова лишен выпренности, патетичности. Он сдержан. Однако поэт не скрыл своей взволнованности, и это сказывается в переменах интонации, в замедлении и убыстрении ритма стиха, в чередовании размеров.

Родина

Люблю отчизну я, но странною любовью!

Не победит ее рассудок мой.

Ни слава, купленная кровью,

Ни полный гордого доверия покой,

Ни темной старины заветные преданья
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.

Но я люблю — за что, не знаю сам —
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям;
Проселочным путем люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень.

Люблю дымок спаленной жнивы,
В степи ночующий обоз
И на холме средь желтой нивы
Чету белеющих берез.
С отрадой, многим незнакомой,
Я вижу полное гумно,
Избу, покрытую соломой,
С резными ставнями окно;
И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков.

В стихотворении «Родина» Лермонтов назвал свою любовь к Отчизне «странной». В нем ничто не вызывает волнений: ни мир, не нарушаемый войнами, ни «заветные преданья», ни нынешняя «слава», достигнутая кровопролитными сражениями. Любовь Лермонтова к Родине действительно «странная». С одной стороны, его привлекает масштабность, обширность, богатейство (*степи холодно-безмолвные, леса безбрежные, разливы рек, подобные морям*), с другой — ему отрадны и низкие картины, деревенский неказистый быт (*печальные деревни, дымок спаленной жнивы, ночующий обоз, пляски пьяных мужичков*). Величественное парадоксально соединено с обыкновенным, повседневным. Отсюда и в тональности «Родины» возвышенное совмещено с умиляющим и трогательным. Поэт любит природу Родины, широту и безбрежность, любит современную ему деревню, потому что именно в ней наиболее полно и глубоко сохранилась любезная его сердцу патриархальность. Сохранилась, может быть, ценой бедности. Ну,

а если есть и достаток («полное гумно»), то это вызывает в нем настоящую «отраду». Здесь живут простые, работающие люди, равнодушные к красоте («с резными ставнями окно»), цельные, целиком отдающие себя делу или празднику. Он любит деревню, потому что в ней живо согласие людей с природой, между собой, внутри себя и с Богом. Этот уклад исчез или почти исчез из городской жизни, где так мало настоящих людей. Поэтому там не внимают голосу поэта-пророка. Город враждебен поэту, враждебен искусству, которое только обременяет гордых и корыстных его жителей, чуждых всему прекрасному и отпавших от Бога.

Вопросы и задания

1. Почему поэт называет свою любовь к Родине *странной*?
2. Что любит поэт (например, *степеней холодное молчанье, полное гумно, избу, покрытую соломой, пляску с топаньем и свистом...*)! Перечисляя, автор говорит — «за что, не знаю сам...». Согласны ли Вы с тем, что не все из перечисленного достойно любви, например избы, покрытые соломой? И все-таки они милы его сердцу. Как можно это объяснить?
3. Объясните значение слов и словосочетаний, попробуйте найти синонимы: *отчизна, странная любовь, заветные преданья, отрадные мечтанья, взором медленным пронзая ночи тень, дрожащие огни печальных деревень*. Какие слова Вы включили бы в разговорную речь?

«Дума» (1838). В жизни своей и своего поколения Лермонтов не видел ничего великого — ни подвигов, ни актов гражданской доблести, ни самопожертвования ради других людей или Отчизны. Жизнь, по его мнению, протекала однообразно и скучно. Такая участь не удовлетворяла поэта. Он винил в этом и общество, и себя, и поколение, и весь миропорядок. Об этом и написана «Дума».

Дума

Печально я гляжу на наше поколение!
Его грядущее — иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познания и сомненья,
В бездействии состарится оно.
Богаты мы, едва из колыбели,
Ошибками отцов и поздним их умом,
И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели,

Как пир на празднике чужом.
К добру и злу постыдно равнодушны,
В начале поприща мы вянем без борьбы;
Перед опасностью позорно-малодушны
И перед властью — презренные рабы.
Так тощий плод, до времени созревший,
Ни вкуса нашего не радуя, ни глаз,
Висит между цветов, пришлец осиротелый,
И час их красоты — его паденья час!

Мы иссушили ум наукою бесплодной,
Тая завистливо от ближних и друзей
Надежды лучшие и голос благородный
Неверием осмеянных страстей.
Едва касались мы до чаши наслажденья,
Но юных сил мы тем не сберегли;
Из каждой радости, бояся пресыщенья,
Мы лучший сок навеки извлекли.

Мечты поэзии, создания искусства
Восторгом сладостным наш ум не шевелят;
Мы жадно бережем в груди остаток чувства —
Зарытый скупостью и бесполезный клад.
И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови.
И предков скучны нам роскошные забавы,
Их добросовестный, ребяческий разврат;
И к гробу мы спешим без счастья и без славы,
Глядя насмешливо назад.

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодovitой,
Ни гением начатого труда.
И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

Вопросы и задания

1. Какие свойства поколения обнажены в элегии «Дума»?
2. Какую роль играют в произведении ораторский стиль, слова общественно-политического содержания (*познания, сомнения, бездействия* и пр.), поэтические и прозаические обороты?
3. В чем сложность лермонтовской позиции в «Думе»?
4. Объясните слова и словосочетания, подумайте над синонимами к ним: *грядущее, бремя, бездействие, постыдно равнодушны, презренные рабы, иссушили ум, пресыщение, на смех, горькая*. Какие из этих слов и словосочетаний могут обогатить обычную разговорную речь?

В современном мире поэт не видит напряженных страстей, энергии. Знаменитая элегия «Дума» прозвучала как бы проклятием, похоронной песнью потерянному поколению. Трусость выдвигается причиной рабства, рабство — следствием бездействия. Свойства поколения обнажены с беспощадной трезвостью. Лермонтов стремился сохранить сдержанную сосредоточенность и не дать волю эмоциям, которые переполняли его. Но за этой сдержанностью чувствуется, что поэт исполнен негодования, которое временами вырывается наружу в откровенно оценочных эпитетах: «постыдно равнодушны», «позорно малодушны», «презренные рабы». Внутри единой и цельной поэтической мысли живет напряженный конфликт между сдержанностью тона и взволнованностью:

И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови.

Такой характер поэтической мысли приводит к противоречию между смысловой законченностью фразы и эмоциональной выделенностью отдельного слова. Каждая фраза, каждая часть завершены, причем эта завершенность подчеркнута поэтическими формулами, тяготеющими к афористичности¹ («Печально я гляжу на наше поколение!», «К добру и злу постыдно равнодушны...», «И ненавидим мы, и любим мы случайно...» и др.). Но каждая законченная в смысловом и интонационном значении часть не вмещает всей авторской эмоции, которая как бы разрывает их рамки.

¹ Т. е. краткой, меткой, изящной речи.

Поэтическая мысль стихотворения развивается от элегии к «высокой» сатире, близкой к оде, но только насыщенной горькой и скорбной иронией. Эта ирония подчеркивает трагизм ситуации и ее неразрешимость, безысходность.

Основную эмоционально-смысловую нагрузку в первой части несут слова, освещенные традицией элегического романтизма: «печально», «состарится», «томит», «вянем». Другой стилистический пласт — слова философского и отчасти общественно-политического содержания: «познания», «сомнения», «бездействии», «добру и злу», «борьбы», «властью», «рабы». Они придают элегии характер философского размышления¹. На этом фоне интонационно-выразительно звучат слова ораторского стиля: «постыдно», «позорно», «презренные». Они подготавливают высокую романтическую ноту:

Так тощий плод, до времени созрелый,
Ни вкуса нашего не радуя, ни глаз,
Висит между цветов, пришлец осиротелый,
И час их красоты — его паденья час!

Во второй части слова ораторского стиля отсутствуют. Выразительный эффект достигается игрой поэтических и прозаических оборотов: «мечты поэзии», «создания искусства», «восторгом сладостным», «чаши наслаждения» и «остаток», «касались». Сюда же нужно отнести употребление контрастных понятий и слов («ненавидим» — «любим», «ни злобе» — «ни любви», «холод» — «огонь», «забавы» — «разврат», «спешим» — «назад», «к гробу» — «насмешливо», «царствует» (т. е. величаво-спокойно господствует) — «кипит»). Лермонтов последовательно снимает покров романтики с поколения.

В последней части вновь появляются слова ораторского стиля в сочетании с лексикой, носящей философский оттенок («ни мысли плодovitой», «ни гением начатого труда», «судья», «гражданин», «потомок», «оскорбит», «презрительным»). Здесь уже совершенно нет былой элегичности. Вместо нее — бытовой, обыденный план («Насмешкой горькою обманутого сына/Над промотавшимся

¹ *Философское размышление* — богатое глубокими, обобщающими мыслями.

отцом»). Чем дальше развенчивается поколение, тем прозаичнее стиль. Последнее сравнение передает ироническую и горькую правду о поколении, жизнь которого протекает пошло, безрадостно. В этом заключается его общественная трагедия. Однако моральная опустошенность поколения по контрасту вызывает представление о высоте лермонтовских запросов к жизни и глубину его понимания современности.

Сочетание в «Думе» различных стилистических пластов, смена интонаций свидетельствуют о жанровом своеобразии стихотворения. В «Думе» совмещены признаки различных жанров — «унылой» и философской элегии, гражданской оды, высокой сатиры.

Память о том или ином жанре вызывается словом и стилем. Лермонтов, подобно Пушкину, мыслит уже не жанрами и их признаками, а стилями. Этот переход от мышления жанрами к мышлению стилями характеризует развитие русской литературы от начала XIX века к его концу.

Сложность лермонтовской позиции в «Думе» заключается в том, что поколение осуждается личностью, которая не отделяет себя от поколения. Лермонтов чувствовал, что и он заражен неверием в лучшее, что и его чувства становятся холодными, что и он не испытывает надежд на счастье.

«Пророк» (1841). Пушкинский «Пророк» посвящен преображению простого смертного человека по велению Бога в пророка. Ему стало доступно высшее знание с тем, чтобы он шел к людям и возвещал истину. Лермонтовский пророк пришел к людям и выполнял эту миссию, но истина оказалась никому не нужной.

Пророк

С тех пор как Вечный Судия
Мне дал всеведение пророка,
В очах людей читаю я
Страницы злобы и порока.

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья:

В меня все ближние мои
Бросали бешено каменя.

Посыпал пеплом я главу,
Из городов бежал я нищий,
И вот в пустыне я живу,
Как птицы, даром Божьей пищи;

Завет Предвечного храня,
Мне тварь покорна там земная;
И звезды слушают меня,
Лучами радостно играя.

Когда же через шумный град
Я пробираюсь торопливо,
То старцы детям говорят
С улыбкою самолюбивой:

«Смотрите, вот пример для вас!
Он горд был, не ужился с нами:
Глупец, хотел уверить нас,
Что Бог гласит его устами!

Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм, и худ, и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!»

Стихотворение Лермонтова «Пророк» продолжает одноименное пушкинское. У Пушкина Бог посылает пророка к людям. Лермонтов рассказывает о том, что стало с пророком, который исполнил волю Бога. Слова любви и правды оказались не нужны людям, которые не повели пророку и смехом встретили его:

Глупец, хотел уверить нас,
Что Бог гласит его устами!

С тех пор пророк удалился в пустыню. Он по-прежнему вестник Бога на земле и остается верным своему Учителю. Все на земле, всякая живая и неживая тварь, силы природы повинуются Божественным законам. Лишь города непокорны Богу и посланному Им возвестить истину поэту-пророку: они не слушают поэта и изгоняют его. Нищета, смирение, покорность высшей во-

ле, служение истине мыслятся здесь трагическим уделом певца, тогда как самолюбие, гордость, корысть, богатство — участью городов и их жителей. Но за это они платят дорогую цену: они отлучены от истины, от Божьего слова, которое возвещается устами поэта-пророка. Они погрязли в страшных грехах, рады навязать несправедливую мораль своим детям и окунуть их в пучину греха.

Вопросы и задания

1. В чем смысл стихотворения Лермонтова «Пророк»? Почему пророку пришлось удалиться в пустыню?
2. Почему люди не поверили пророку и как за это наказаны?
3. Сопоставьте лермонтовское и пушкинское стихотворения о пророке. В чем сходство и в чем различие?
4. Чем интересна лексика стихотворения Лермонтова и почему привлечены именно эти слова: *всеведение пророка, каменя, Предвечный, старцы, гласит, наг*? Что этим достигается?

«Поэт» (1838). Из трагизма миропорядка, ощущаемого Лермонтовым, неминуемо вытекает трагизм положения поэта в современном ему мире и трагизм его служения. Здесь перед Лермонтовым открывается непростая проблема: где найти точку опоры — в прошлом, настоящем или уповать на будущее? Может ли поэт найти «спасение» в гармонии и красоте поэзии? Способны ли они исцелить «больную» душу певца, примирить его с миром и тем ослабить или преодолеть чувство трагизма? Теме поэтической миссии Лермонтов посвятил много стихотворений, в которых она повернута к читателю разными гранями.

Поэт

Отделкой золотой блистает мой кинжал;
Клинок надежный, без порока;
Булат его хранит таинственный закал —
Наследье бранного востока.

Наезднику в горах служил он много лет,
Не зная платы за услугу;
Не по одной груди провел он страшный след
И не одну прорвал кольчугу.

Забавы он делил послушнее раба,
Звенел в ответ речам обидным.
В те дни была б ему богатая резьба
Нарядом чуждым и постыдным.

Он взят за Тереком отважным казаком
На хладном трупе господина,
И долго он лежал заброшенный потом
В походной лавке армянина.

Теперь родных ножон, избитых на войне,
Лишен героя спутник бедный;
Игрушкой золотой он блещет на стене —
Увы, бесславный и безвредный!

Никто привычною, заботливой рукой
Его не чистит, не ласкает,
И надписи его, молясь перед зарей,
Никто с усердьем не читает...

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,
Свое утратил назначенье,
На злато променяв ту власть, которой свет
Внимал в немом благоговенье?

Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы,
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фимиам¹ в часы молитвы.

Твой стих, как Божий Дух, носился над толпой;
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой,
Во дни торжеств и бед народных.

Но скучен нам простой и гордый твой язык,—
Нас тешат блески и обманы;
Как ветхая краса, наш ветхий мир привык
Морщины прятать под румяны...

¹ *Фимиам* — ладан, издающий приятный запах; пахучие куренья.

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда на голос мщенья
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..

На какие части делится стихотворение? Как сопоставляются судьба кинжала и судьба поэта?
С чем сравнивает поэт силу слова? Кому оно было нужно?
Почему прошло это время?
Какие слова придают горестный и сатирический оттенок происходящему (например, *наш ветхий мир, осмеянный пророк* и т. д.)?

Отправной точкой при рассмотрении темы трагизма положения поэта служит стихотворение «Поэт», разделенное на две части. В первой рассказана судьба кинжала (уподобление кинжала слову поэта или, наоборот, слова поэта кинжалу — давняя поэтическая традиция). Во второй части она сопоставлена с судьбой поэта. И участь кинжала, и участь поэта прослежены во времени — прошлом и настоящем. Участи каждого трагичны, и в этом отношении они похожи.

Вместе с тем рассказанные истории самостоятельны и не самостоятельны. Они объединены и в своем прошлом, и в своем настоящем. В прошлом кинжал — оружие смерти. И он выполнял свое прямое назначение — разить врага, мстить за обиду и делить кровавые забавы своего господина («Не по одной груди провел он страшный след/И не одну прорвал кольчугу», «Забавы он делил послушнее раба,/Звенел в ответ речам обидным»). Этому прямому назначению чужды корысть («Не зная платы за услугу...») и богатый наряд. Однако «естественная» роль кинжала изменилась сразу, как только был убит его господин, хозяин, «наездник», «герой» («Лишен героя спутник бедный...»). Прошлое — это героическое время, ушедшее безвозвратно. Прежняя, «естественная» ценность кинжала сменилась «искусственной»: ныне кинжал не нужен как боевое оружие. Он употреблен в постыдной для себя и оскорбительной роли красивой и дорогой игрушки («Отделкой золотой блистает мой кинжал...», «Игрушкой золотой он блещет на стене...»). Вместе с героическим прошлым канули в веч-

ность и угроза, исходящая от кинжала, и слава. Как игрушка, он лишен заботы и поклонения:

Никто привычною, заботливой рукой
Его не чистит, не ласкает,
И надписи его, молясь перед зарей,
Никто с усердьем не читает...

Здесь опять виден типично лермонтовский ход мысли: героиня осталась в прошлом, естественное предназначение уступило место искусственному, и в результате утраты «родной души» наступили «одиночество» и духовная смерть.

Та же трагедия коснулась и поэта. Он тоже «свое утратил назначенье», предпочтя «злато» бескорыстной духовной власти над умами и чувствами. И тут появляется некоторая разница между судьбами поэта и кинжала.

Кинжал не «виноват» в своей трагической участи, он не изменял своему предназначению, которое стало иным помимо его «воли». Мотивировка перемены участи поэта двойственна: с одной стороны, она не зависит от поэта («В наш век изнеженный...»), а с другой — идет от поэта («На злато променяв ту власть, которой свет/Внимал в немом благоговенье...»). Кинжал фигурирует в третьем лице («он»), но о нем говорится от первого лица («мой кинжал»).

Отношение к поэту иное: со стороны «толпы» высокомерное, пренебрежительное и фамильярное («ты», «твой стих», «твой язык») и одновременно отдаленное («нам», «нас»). Голосу лирического «я» в первой части соответствует голос «толпы» во второй. Получается так, что сначала лирический герой рассказывает историю кинжала, а затем нынешняя «толпа» передает историю поэта, который тождествен лирическому «я». Лирический герой-поэт выслушивает укоризны со стороны «толпы». Трагическая беда сменяется трагической виной. Боевая слава приравнивается к духовной власти («Бывало, мерный звук твоих могучих слов/Воспламенял бойца для битвы...») и гражданской доблести («Твой стих, как Божий Дух, носился над толпой;/ И, отзыв мыслей благородных,/Звучал, как колокол на башне вечевой,/Во дни торжеств и бед народных»).

При этом естественная общественная роль поэзии («Он нужен был толпе, как чаша для пиров,/Как фимиам в часы молитвы») снова противопоставлена искусственной и мелкой («Но скучен нам простой и гордый твой язык,—/Нас тешат блески и обманы;/Как ветхая краса, наш ветхий мир привык/Морщины прятать под румяны...»). Вина поэта опять уступает место трагической беде («скучен нам», «нас тешат», «наш ветхий мир»). Эти колебания связаны с тем, что Лермонтов не может возложить всю вину только на поэта или только на «изнеженный век». С одной стороны, поэзия как будто по воле поэта изменилась и перестала выполнять свое назначение, а с другой — поэт остался прежним, с тем же «простым и гордым... языком», а переменялась «толпа», которая уже не нуждается ни в прежнем поэтическом «языке», ни в той духовной роли, какая принадлежала поэту в прошлом. Разрешение противоречий дано в последней строфе, которая связывает первую часть со второй и в которой неудовлетворенный голос лирического «я» сливается со столь же неудовлетворенным голосом «толпы». Название «осмеянный пророк» теперь равно принадлежит и автору, и «толпе». Они признают также законное право поэта «мстить» за поруганное достоинство и тем самым восстановить оскорбленную и униженную честь:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?

Иль никогда на голос мщенья

Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,

Покрытый ржавчиной презренья?..

Недовольство ролью поэта в настоящем времени предполагает возможное обретение истинного предназначения в будущем, которое снова, минуя современность, связывается с прошлым.

«Нет, не тебя так пылко я люблю...» (1841). В последние годы жизни и творчества Лермонтов уже ничего не хотел и уже ничего не просил для себя ни у Бога, ни у мира. Он не нападает на миропорядок, а защищается и смотрит на него, по-прежнему не принимая, хладнокровно, почти безучастно и с презрением. Этот взгляд

на мир отразился и в его любовной лирике, в частности в последнем стихотворении «Нет, не тебя так пылко я люблю...».

1

Нет, не тебя так пылко я люблю,
Не для меня красы твоей блистанье;
Люблю в тебе я прошлое страданье
И молодость погибшую мою.

2

Когда порой я на тебя смотрю,
В твои глаза вникая долгим взором:
Таинственным я занят разговором,
Но не с тобой я сердцем говорю.

3

Я говорю с подругой юных дней,
В твоих чертах ищу черты другие,
В устах живых уста давно немые,
В глазах огонь угаснувших очей.

Вопросы и задания

1. Как Вы понимаете начало стихотворения? К кому обращено оно: к живому или уже умершему человеку? Кого ищет и видит лирический герой в облике нелюбимой женщины?
2. Согласны ли Вы с размышлениями литературоведа о том, что поэтическая мысль прошла три стадии: отказ от любви, погружение в себя, воспоминание о прошлом и о том, что перед нами — трагическая судьба лирического «я»?
3. Какие слова помогают реализовать идею трагической судьбы?

В этом стихотворении живого любовного чувства нет. Точнее, оно отнесено к себе и к умершей возлюбленной, т. е. сосредоточено не на настоящем, а на прошлом и замкнуто в границах личного мира, личного сознания. Лирический герой признается в нелюбви, в равнодушии к собеседнице. Это значит, что из жизненных бурь он вынес трагическую неспособность любить, что он омертвел душой. Все осталось в прошлом, на всем лежит печать смерти. Ему не нужна ни любовь женщины, ни «блистанье» ее «красы». Даже его слова «пылко я люблю», которые, казалось бы, опровергают опустоше-

ние души, направлены на себя: перед собой он видит свое «прошное страданье» и свою «молодость погибшую». Собеседница интересна поэту не своими достоинствами и чувствами, как это обычно бывает у возлюбленных (он увлечен ею, она — им), а воспоминанием о своих прошлых страданиях и мучениях. Она стимул для сожалений о прошедшей жизни, средство для воскрешения давно забытых чувств. При этом «любовь», что тоже парадоксально, касается «страданий» («Люблю в тебе я прошное страданье...»). Иначе говоря, я люблю не тебя, а свое страдание. На этом заканчивается первое четверостишие.

Второе раскрывает суть страдания и вводит тему «внутреннего диалога» лирического героя с самим собой, противоположную первому четверостишию, в котором разговор с собеседницей носил внешний характер. Этот «внутренний диалог» скрыт от собеседницы, не допущенной в святилище души героя:

Таинственным я занят разговором,
Но не с тобой я сердцем говорю.

Смысл и содержание «внутреннего разговора» передает третья строфа, где появляется настоящая возлюбленная — «подруга юных дней». Так возникает третий диалог («Я говорю с подругой юных дней...»). Оказывается, герой не эгоист, целиком погруженный в себя и занятый только собой. Он по-прежнему влюблен, и его любовь настолько велика, что он не забыл своей подруги даже после ее кончины. В облике нелюбимой женщины он хочет увидеть лик своей возлюбленной:

В твоих чертах ищу черты другие,
В устах живых уста давно немые,
В глазах огонь угаснувших очей.

Однако ни прошлое, ни настоящее уже невозвратно, а надежд на будущее нет. Удел героя — трагическое одиночество и опустошенная страданиями душа, не способная ответить на чувство не только потому, что помнит о юношеской страсти и хранит ей верность, но и вследствие благоприобретенной холодности. Иссошенная страданиями, жизнь в лирическом герое замерла и словно

остановилась. Встреча с новой женщиной уже не может всколыхнуть живых чувств, а лишь напоминает об угасших.

Лермонтов обозначил три четверостишия стихотворения цифрами. Это не случайно: поэтическая мысль прошла три стадии (отказ от любви, погружение в себя, воспоминание о прежнем чувстве, уже угасшем). В центре стихотворения — переживания лирического героя, обращенные в первом четверостишии к нелюбимой женщине, в последнем — к прежней возлюбленной. Композиция стихотворения призвана последовательно отвергнуть любовь — в первом случае несостоявшуюся, во втором уже невозможную. Так утверждается идея трагической судьбы лирического «я» на всех перепутьях и во всех сферах его жизни.

«И скучно и грустно» (1840). В лирике Лермонтова есть много стихотворений, в которых он недоволен обществом и собой. Поэт часто говорит миру «нет», и его отрицание приобретает всеобщий характер. Больше всего от этого «безочарования», как назвал подобное переживание старший современник Лермонтова критик и поэт С. П. Шевырев, страдал сам автор.

И скучно и грустно

И скучно и грустно, и некому руку подать

В минуту душевной невзгоды...

Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать?..

А годы проходят — все лучшие годы!

Любить... но кого же?.. на время — не стоит труда,

А вечно любить невозможно.

В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа:

И радость, и муки, и всё там ничтожно...

Что страсти? — ведь рано иль поздно их сладкий недуг

Исчезнет при слове рассудка;

И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем

вокруг,—

Такая пустая и глупая шутка...

Вопросы и задания

1. Почему герою стихотворения «и скучно и грустно»? Как он объясняет свое состояние?
2. К какому выводу он приходит?
3. Где в стихотворении намечены элегические мотивы, где преобладает ирония (об иронии см. в Словаре в конце 2 части учебника)?

Анализ чувств в этом стихотворении опущен, даны только начальный момент и конечный результат. Само размышление осталось за пределами текста. При этом названы главные эмоции, которые наполняют душу каждого человека: желания (идеалы), любовь как самое сильное личностно окрашенное чувство и страсти (дружба, жажда славы и другие). Все они составляют основной предмет элегий и являются поистине элегическими чувствами. Но результат каждый раз оказывается иронически-плачевным. Теперь уже характерное для романтика вечное желание мыслится с отрицательным знаком, слова «напрасно» и «вечно» уравниваются и становятся своего рода синонимами. Но в следующем четверостишии герой опять держится романтической позиции: ему нужна вечная любовь, а не «на время». В третьем четверостишии романтическая позиция опять утверждается и снова подрывается: «рано иль поздно» «сладкий недуг» страстей увянет от холода рассудка.

Каждое четверостишие при этом заканчивается обращением к себе, результат раздумья над отдельными чувствами завершается обобщенным выводом о своей и общей жизни, причем лирическое «я» охвачено целиком — и изнутри, и извне («А годы проходят — все лучшие годы!»; «В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа:/И радость, и муки, и всё там ничтожно...»; «И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг,—/Такая пустая и глупая шутка...»). Оппозиция «прошлое — настоящее» присутствует и здесь, но теперь настоящее поглощает прошлое, оправдывая стойкую эмоциональную атмосферу («скучно и грустно») и начальную мысль о бесприютном одиночестве в мире, где нет ни одной родной души и где царит такая же пустота, как и в собственной душе.

Прочитайте самостоятельно другие стихотворения Лермонтова, проанализируйте одно из них (на выбор).

* * *

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.
Я раньше начал, кончу ране,
Мой ум немного совершит;
В душе моей, как в океане,
Надежд разбитых груз лежит.
Кто может, океан угрюмый,
Твои изведать тайны? Кто
Толпе мои расскажет думы?
Я — или Бог — или никто!

* * *

Поцелуями прежде считал
Я счастливую жизнь свою,
Но теперь я от счастья устал,
Но теперь никого не люблю.

И слезами когда-то считал
Я мятежную жизнь мою,
Но тогда я любил и желал,
А теперь никого не люблю!

И я счет своих лет потерял
И крылья забвенья ловлю:
Как я сердце унести бы им дал!
Как бы вечность им бросил мою!

* * *

Расстались мы; но твой портрет
Я на груди моей храню:
Как бледный призрак лучших лет,
Он душу радует мою.

И новым преданный страстям,
Я разлюбить его не мог:
Как храм оставленный — всё храм,
Кумир поверженный — всё бог!

Есть речи — значенье	Не встретит ответа
Темно иль ничтожно,	Средь шума мирского
Но им без волненья	Из пламя и света
Внимать невозможно.	Рожденное слово;

Как полны их звуки	Но в храме, средь боя
Безумством желанья!	И где я ни буду,
В них слезы разлуки,	Услышав, его я
В них трепет свиданья.	Узнаю повсюду.

Не кончив молитвы,
 На звук тот отвечу,
 И брошусь из битвы
 Ему я навстречу.

Предсказание

Настанет год, России черный год,
 Когда царей корона упадет;
 Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
 И пища многих будет смерть и кровь;
 Когда детей, когда невинных жен
 Низвергнутый не защитит закон;
 Когда чума от смрадных, мертвых тел
 Начнет бродить среди печальных сел,
 Чтобы платком из хижин вызывать,
 И станет глад сей бедный край терзать;
 И зарево окрасит волны рек:
 В тот день явится мощный человек,
 И ты его узнаешь — и поймешь,
 Зачем в руке его булатный нож:
 И горе для тебя! — твой плач, твой стон
 Ему тогда покажется смешон;
 И будет всё ужасно, мрачно в нем,
 Как плащ его с возвышенным челом.

Молитва

Не обвиняй меня, Всесильный,
 И не карай меня, молю,

За то, что мрак земли могильный
С ее страстями я люблю;
За то, что редко в душу входит
Живых речей Твоих струя;
За то, что в заблужденье бродит
Мой ум далеко от Тебя;
За то, что лава вдохновенья
Клокочет на груди моей;
За то, что дикие волненья
Мрачат стекло моих очей;
За то, что мир земной мне тесен,
К Тебе ж проникнуть я боюсь,
И часто звуком грешных песен
Я, Боже, не Тебе молюсь.

Но угаси сей чудный пламень,
Всесожигающий костер,
Преобрати мне сердце в камень,
Останови голодный взор;
От страшной жажды песнопенья
Пускай, Творец, освобожусь,
Тогда на тесный путь спасенья
К Тебе я снова обращусь.

Нищий

У врат обители святой
Стоял просящий подаянья
Бедняк иссохший, чуть живой
От глада, жажды и страданья.

Куска лишь хлеба он просил,
И взор являл живую муку,
И кто-то камень положил
В его протянутую руку.

Так я молил твоей любви
С слезами горькими, с тоскою;
Так чувства лучшие мои
Обмануты навек тобою!

Я жить хочу! хочу печали
 Любви и счастью назло;
 Они мой ум избаловали
 И слишком сгладили чело.
 Пора, пора насмешкам света
 Прогнать спокойствия туман;
 Что без страданий жизнь поэта?
 И что без бури океан?
 Он хочет жить ценою муки,
 Ценой томительных забот.
 Он покупает неба звуки,
 Он даром славы не берет.

Вопросы и задания

1. В чем суть размышлений поэта о жизни, поэзии, любви? Какие стихотворения Лермонтова близки Вам?
2. Подготовьте небольшое сообщение или эссе на одну из тем: «Не угаси сей чудный пламень...», «Люблю отчизну я, но странною любовью!», «Нет, я не Байрон, я другой...», «И скучно и грустно» (на выбор), включив в него стихотворные строки поэта.
3. Как Вы понимаете стихотворения «Родина», «Пророк»? Каковы духовные страдания поэта (одиночество, непонимание и т. д.) и с чем он связывает свои надежды (героическое прошлое, вера в Бога)?
4. Какие контрасты обнажены в стихотворении «Парус»? Подчеркните параллелизм природы и человеческой жизни. Какие идеи отстаивали романтики?
5. В чем смысл стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива...»? В чем состоят принципы отбора Лермонтовым явлений природы?
6. Какие размышления вызвала у Лермонтова трагическая смерть Пушкина?
7. Какие художественные приемы (сравнения, эпитеты, риторические вопросы и т. д.) помогают поэту передать негодование общества в связи с гибелью «дивного гения»?
8. Вспомните стихотворение Лермонтова «Бородино». Попробуйте выразить свое новое восприятие этого произведения (например: какая «мысль народная» прозвучала в стихотворении «Бородино»? О чем тоскует поэт и как это проявляется в тексте стихотворения? Есть ли в стихотворении «Бородино» элегическая интонация?). (Об элегии см. в Словаре в конце 2 части учебника.)
9. Почему Лермонтов называет свою любовь к родине «стран-

ной»? Что любезно сердцу поэта и что оставляет его равнодушным? Приведите примеры из стихотворения «Родина».

10. Какие размышления в стихотворении «Дума» перекликаются с размышлениями в стихотворениях «Родина» и «Бородино»? Литературовед В. И. Коровин считает, что поэтическая мысль в стихотворении «Дума» развивается от элегии к высокой сатире, близкой к обличительной оде, насыщенной горькой иронией. Согласны ли Вы с этим утверждением? Подготовьте развернутый ответ.

11. Назовите слова, которые освещены традицией романтизма (например, *вянем, томим*), слова общественно-политического звучания (например, *добро, зло* и пр.), поэтические обороты (например, *восторгом сладострастным*), наконец, слова ораторского стиля (например, *гражданин, презренные* и пр.). Какую роль играют в стихотворении «Дума» слова каждой из этих групп?

12. В чем разница пушкинского и лермонтовского «Пророков»?

13. Какая чудотворная, врачующая мощь, по мысли поэта, заключена в «созвучье слов живых»? В каком стихотворении говорится об этом?

14. На какие противоречия обращает внимание Лермонтов в стихотворении «Поэт»?

15. Какой взгляд на мир выражен поэтом в стихотворении «Нет, не тебя так пылко я люблю...»? Почему Лермонтов обозначил три четверостишия цифрами?

16. Как выражается мысль о бесприютном одиночестве в стихотворении «И скучно и грустно»? Прочитайте другие лермонтовские стихотворения, помещенные в этом учебнике, попробуйте сами создать письменный анализ одного из них.

17. Подготовьте рассказ о лирике Лермонтова, опираясь на прочитанные стихотворения и размышления литературоведов.

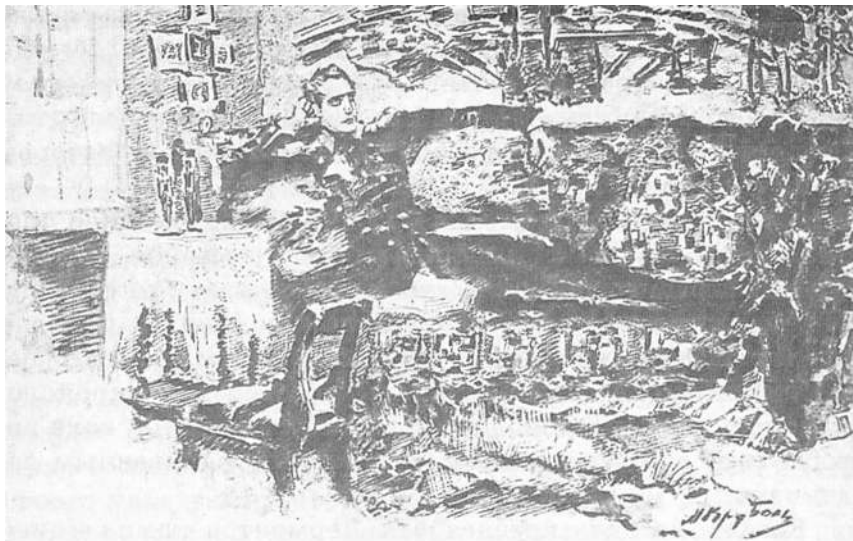
18. Выучите наизусть несколько стихотворений Лермонтова, наиболее полюбившихся Вам.

О романе

«Герой нашего времени»

В «Герое нашего времени» композиция организует, выстраивает сюжет, не фабулу. Здесь нужно уточнить понятия фабулы и сюжета.

Фабулой называют совокупность событий и происшествий в их взаимной внутренней связи, развивающихся в хронологической последовательности.



«Герой нашего времени». Художник М. Врубель

Сюжет — та же совокупность событий, происшествий, а также мотивов и стимулов поведения в их композиционной последовательности.

Если иметь в виду хронологию событий в «Герое нашего времени», т. е. фабулу, то она должна выглядеть так: приключение Печорина с «ундиной» в Тамани («Тамань»); история Мери с Грушницким, дуэль («Княжна Мери»); эпизод с Вуличем («Фаталист»); похищение Бэлы и путешествие странствующего офицера-рассказчика с Максимом Максимычем («Бэла»); встреча с Максимом Максимычем во Владикавказе («Максим Максимыч»); известие о смерти Печорина («Предисловие к «Журналу Печорина»). Расположение частей согласно хронологии (фабуле) романа, следовательно, таково:

«Тамань». «Княжна Мери». «Фаталист». «Бэла». «Максим Максимыч». «Предисловие к «Журналу Печорина».

Однако в романе хронология нарушена. Там иное расположение повестей:

«Бэла». «Максим Максимыч». «Предисловие к «Журналу Печорина». «Тамань». «Княжна Мери». «Фаталист».

Из сравнения хронологической последовательности с последовательностью повестей в романе можно заклю-

читать, что их несовпадение означает несовпадение между фабулой и сюжетом. Фабула отражает порядок событий в художественном произведении в их хронологической последовательности, сюжет — распределение событий в художественном произведении, выстроенное автором в нужных ему целях.

Допустим, что писатель задумал художественное произведение. Он вымышляет события и эпизоды, в которых участвует его герой. Затем выстраивает эти события и эпизоды в цепь происшествий, но подчиняет порядок не хронологии, а каким-то другим важным для него целям. Получается, что события сначала следуют хронологически, как в жизни, потом выстраиваются по воле автора, т. е. в соответствии с особым художественным заданием.

Какую же цель преследовал Лермонтов композицией романа (порядок расположения частей, событий, эпизодов в избранной автором последовательности)?

Одна из таких целей состояла в том, чтобы снять напряжение с происшествий и приключений, т. е. с внешних событий, и переключить его на внутреннюю жизнь героя, усилив внимание читателя к ней. Например, дуэль Печорина с Грушницким, если следовать хронологии, происходит раньше того как читатель получает известие о смерти Печорина. Интерес читателя будет направлен тогда к самой дуэли, и напряжение будет поддерживаться вопросом: что станется с Печориным, убьет его Грушницкий или герой останется жив? Внимание читателя в этом случае сосредоточено на самом событии. В романе Лермонтов снимает напряжение тем, что до дуэли уже сообщает (в «Предисловии к «Журналу Печорина») о смерти Печорина, возвращавшегося из Персии. Читатель заранее оповещен, что Печорин останется жить, и напряжение к этому важному в жизни героя эпизоду снижено. Но зато повышено напряжение к событиям внутренней жизни Печорина, к его размышлениям, к анализу собственных переживаний.

В «Предисловии к «Журналу Печорина» автор прямо пишет о своей цели: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она...

следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление».

Прочитав это признание, читатель вправе предположить, что интерес автора сосредоточен на герое, обладающем зрелым умом, на его душе, а не на событиях и приключениях, случившихся с ним. События и происшествия жизни Печорина привлекаются в той степени, в какой они помогают постичь его душу.

Сюжет и композиция служат выявлению, раскрытию души Печорина. Сначала читатель узнает о последствиях случившихся событий, затем об их причинах, причем каждое событие подвергается анализу со стороны героя и самоанализу, т. е. размышлению Печорина о мотивах своего поведения. Читатель в продолжении романа движется от одного происшествия к другому, и каждый раз раскрывается новая грань печоринской души. Такое построение сюжета, такая композиция больше напоминают сюжет и композицию романтической поэмы.

Печорин — это демон, сошедший с надзвездных миров и спустившийся на землю. Душевные миры Печорина и демона очень сходны.

Романтическая поэма, как известно, отличалась «вершинностью» композиции. Это означало, что в ней не было связного и последовательного повествования от начала до конца. Например, история романтического героя не описывалась со дня его рождения до зрелости или старости. Поэт выделял отдельные, самые яркие эпизоды из жизни романтического героя, художественно эффектные моменты наивысшего драматического напряжения, оставляя без внимания промежутки между событиями. Такие эпизоды называли «вершинами» повествования, само построение получило название «вершинной композиции». В «Герое нашего времени» сохранена «вершинная композиция» романтической поэмы. Читатель видит Печорина в напряженно-драматические моменты его жизни, промежутки между ними ничем не заполнены. Яркие, запоминающиеся эпизоды и происшествия свидетельствуют о даровитой личности героя, с которым как в романе, так и в поэме непременно происходит что-то необыкновенное.

Сходство с романтической поэмой сказывается и в том, что герой — статичная фигура. Характер Печорина не меняется от эпизода к эпизоду. Он сложился раз и навсегда. Внутренний мир Печорина одинаков от первой до последней повести. Он не развивается. Но зато он раскрывается в эпизодах, как в романтической поэме. Не развиваясь, характер обладает глубиной, и эта глубина беспредельна. Печорин получает возможность самоуглубляться, изучать и анализировать себя. Так как душа героя бездонна вследствие ее большой одаренности и так как Печорин рано духовно созрел и наделен значительной способностью к критическому и мудрому анализу, то он всегда устремлен в глубь своей души. Того же самого автор романа ждет от читателей: взамен отсутствующего развития характера героя автор предлагает читателю путь погружения в глубины печоринской души. Внутренняя жизнь Печорина не может быть раскрыта до конца, и не нужно ждать исчерпанности от ее описания в романе.

Однако «вершинная композиция» в романе по сравнению с романтической поэмой выполняет и другую, тоже очень важную, но противоположную роль. «Вершинная композиция» в романтической поэме служит тому, чтобы герой всегда предстал одним и тем же лицом, одним и тем же характером. Он дается в одном — авторском — освещении и в совокупности разных эпизодов, которые раскрывают один характер.

«Вершинная композиция» в романе «Герой нашего времени» имеет другую цель, несет иное художественное задание. О Печорине рассказывают разные персонажи. Лермонтову необходимо подключить для изображения героя исторический, социальный и культурный опыт всех вовлеченных в сюжет лиц. Характер Печорина читатель видит с разных точек зрения, в том числе и с точки зрения героя, которому дано слово. Смена углов зрения нужна не для того, чтобы наблюдать за развитием характера, а с целью погружения во внутренний мир героя.

Сначала читатель смотрит на Печорина глазами Максима Максимыча, человека совсем другого сознания, чем Печорин. При этом точка зрения штабс-капитана пере-

дана другим лицом, странствующим офицером. Иначе говоря, о герое становится известно издалека и через посредство чужих оценок. Затем повествователь встречается с ним и непосредственно передает свои наблюдения. Наконец, читатель знакомится с «Журналом Печорина», где герой описывает свои приключения и анализирует их. Читатель смотрит на Печорина его глазами и узнает о нем из его слов. Внутренний мир Печорина приближается к читателю, который получает возможность войти и погрузиться в него.

Интерес к внутреннему миру предполагает особое внимание к нравственным стимулам поведения. Событие, происшествие и в этом случае отодвигаются на второй план. На передний план выступают нравственные и философские вопросы: принимать или не принимать мир, если человек не может достичь в нем счастья? Какой выбор следует сделать: в пользу ли слепой веры в предопределение или в пользу разумного, свободного отношения к бытию?

Вследствие того что нравственные и философские проблемы стали в романе главными, события необычайно возвысились в своем значении: их смысловая нагрузка возросла и из разрозненных эпизодов они превратились в очень важные этапы жизненного пути Печорина.

С романтической поэмой роман «Герой нашего времени» связан и композиционным кольцом. Как в поэме «Мцыри» юноша уходит из монастыря и возвращается в монастырь, так и в романе действие начинается и заканчивается в крепости. Подобно тому как Мцыри замкнут в кругу, из которого нет выхода, так и Печорин пребывает в полной безысходности. Кольцевая композиция символична — она закрепляет бесполезность исканий героя, каждый случай в жизни которого проходит одни и те же этапы: очарованность — разочарованность.

Однако кольцевая композиция играет и прямо противоположную роль. Поиски счастья кончаются неудачами. Лермонтов не завершает роман гибелью героя, сообщение о которой отнесено к середине повествования. Кольцевая композиция (крепость — крепость) позволяет Печорину «перешагнуть» границу смерти и жизни и «ожить», «воскреснуть». Не в том смысле, что автор



«Герой нашего времени».
Дуэль Печорина с Грушницким.
Художник М. Врубель

отрицает смерть как реальность, а в художественном смысле: Печорин изображен вне хронологических пределов от рождения к смерти.

Изображение характера. Лермонтовский Печорин (тут он в известной мере «брат» по судьбе пушкинского Онегина; фамилии у них образованы от названия рек — Онега и Печора) полон скуки и страдания. Он тоскует оттого, что душа его преждевременно остыла, охладела, оттого, что ему все заранее известно. Печорин, как и герой лирики Лермонтова, не ждет от жизни ничего, но готов броситься на зов чувства и ощутить душевный подъем, пока не остынет жар сердца, пока не будет утолена жажда жизни, пока еще веет свежестью чувств, пока разъедающий, скептический ум демонического героя, все подвергающий беспощадному и строгому анализу, не заморозит сердце и не уймет волнение страстей. Сознание Печорина наделено главной способностью — скептическим анализом, который выступает и как неоспоримое достоинство героя, и как мучение, наносящее

ему неизгладимые душевные раны. Сильные и слабые, «светлые» и «темные» стороны героя взаимно обусловлены, неотделимы друг от друга и способны перетекать одна в другую.

Автор не знает, кто Печорин — «герой» или «злодей». Он не осуждает и не оправдывает Печорина, воздерживаясь от утверждения и от отрицания. Суть позиции автора состоит в том, что, наблюдая за Печориным, он раскрывает его душу посредством изображения самоанализа героя. В ходе самоанализа Печорин подвергает сомнению и отрицанию все духовные ценности. Лермонтов обращается к таким духовным ценностям, которые наиболее личны, являясь внутренним достоянием человека. Ценностями, не зависящими от любых посторонних соображений, в литературе всегда выступали любовь и дружба. Печорин подвергает анализу свои отношения с людьми. Все его дружеские связи непрочны. Сомнение Печорина касается трех типов любви: естественной (Бэла), романтической («ундина») и светской (княжна Мери). Каждый раз любовь приводит к краху, и Печорин снова разочаровывается, не находя желаемого идеала. В «Бэле» он влюбляется в естественную, «дикую» горскую девушку и добивается взаимности, в «Княжне Мери» он влюбляет в себя светскую девушку, чистую и еще не испорченную влиянием света, но сам не любит ее и остается холоден, в «Тамани» он романтически увлечен девушкой-контрабандисткой, вольной дочерью природы, но та не любит его и готовит ему гибель. Ушедшая, непроснувшаяся и неразделенная любовь — таковы итоги приключений героя. Печорин с искусством ведет любовную игру, ставит остроумные и порой опасные эксперименты над чужими душами, управляет ходом опытов, судьбами душ и нередко добивается желаемых результатов. Однако его любовные приключения в конечном итоге всегда терпят полное крушение. Игрой Печорина управляет рассудок, и женщинам уготована роль неминуемых жертв.

Жанр романа и традиции романтической повести. Любовные истории и дружеские связи Печорина оживают в романе иные по сравнению с романтической по-

эмой традиции. В «Герое нашего времени» и вообще в прозе Лермонтов идет, как и в лирике, по пути совмещения жанровых форм. В «Княжне Мери» очевидно влияние жанра современной Лермонтову *светской повести*. Ее сюжет часто основан на соперничестве двух молодых людей, которое заканчивается поединком.

В повести «Фаталист» легко угадать признаки *фантастической прозы* с ее загадочностью и необъяснимым вмешательством высших сил.

В повести «Бэла» *путевой очерк* срачивается с *романтической новеллой о любви европейца к дикарке*. Любовная игра часто создает для Печорина опасность, угрожающую его жизни. Она перерастает в игру с жизнью и смертью. Так происходит в «Бэле», где Печорин может ждать нападения и от Азамата, и от Казбича.

В «Тамани» «ундина» чуть не утопила героя, а в «Княжне Мери» Печорин стрелялся с Грушницким. В повести «Фаталист» Печорин проверяет свою способность к деятельности и бесстрашно обезвреживает пьяного казака, который только что зарубил Вулича. Печорин не может пожертвовать своей свободой ради чужого счастья. Ему куда проще пожертвовать жизнью, причем так, что его жертва оказывается необязательной, но совершенной ради удовлетворения гордости, честолюбия. Лермонтов всюду дает почувствовать, что Печорин не дорожит жизнью, не прочь умереть, чтобы избавиться от противоречий сознания, приносящих ему лишь мучения и страдания. В его душе живет тайная надежда, что только смерть для него единственный выход. Печорин тешит себя опасной игрой, он приносит мучения и даже смерть другим людям, но, главное,— он убивает себя. Его жизнь издерживается ни на что, уходит в пустоту. Он истрачивает жизнь понапрасну, ничего не достигая.

Тип личности. В центре романа «Герой нашего времени» — личность исключительно одаренная и масштабная, обладающая сильным и прозорливым умом, твердой волей и другими ценными качествами. Однако эта выдающаяся личность порождена индивидуалистическим веком и впитала в себя все его свойства. Крайний индивидуализм вошел в плоть и кровь лермонтовского героя, но из

двух слагаемых — одаренная личность и индивидуалист — последнее победило первое, подчинило и преобразило «светлое» начало души Печорина, который не может достойно проявить свои возможности и реализовать их. Индивидуалист Печорин стал препятствием для воплощения в жизнь лучших сторон более чем незаурядного героя. И это подчеркнуто любовной линией Печорин — Вера. Герои любят друг друга, и ценность любви могла бы осуществиться в их союзе. Но в том-то и дело, что нравственный идеал все время ускользает и оказывается недостижимым. Печорин проверяет ценность людей в своих жестоких опытах. Но в чем состоят законы, стоящие над ним и управляющие его поведением, он узнать не может. И об этом прямо сказано в повести «Фаталист».

Нравственной проверке героя подвергается судьба других людей, которые выступают мерилom внутренней состоятельности его личности. Здесь Печорин также терпит моральное поражение. Он оказывается виновным в судьбе Грушницкого, сыграв в ней фатальную роль и превратившись в убийцу. Невольно, сам того не желая, герой стал злодеем. Зло изначально присуще индивидуализму. При этом оно может не быть результатом сознательного, продуманного действия, а возникнуть само собой, из самого хода вещей.

Через романтизм к реализму. В соответствии с таким наполнением сюжета и изображением действующих лиц Лермонтов в романе, выросшем из романтизма, открывает путь к реализму. Автор учитывал социально-историческую обусловленность героя. Романтизм отвлекался от исторической и социальной мотивировок. Личность не зависела от среды и от века. В романе Лермонтова Печорин — человек индивидуалистического века и дворянско-офицерской среды. Оба обстоятельства сформировали его личность. Центр тяжести перемещен Лермонтовым на результат воздействия времени и окружения, на внутренний мир Печорина, мотивы и стимулы его поведения. Можно сделать вывод не только о реалистических началах лермонтовского романа, но и о психологизме «Героя нашего времени».

Лермонтов написал новый русский психологический роман, предугадав дальнейшее развитие русской прозы

в этом направлении. Отныне русский роман в его лучших, классических образцах станет романом психологическим. Он всегда будет сосредоточен на внутреннем мире героев и будет уклоняться от прямых и контрастных оценок.

Эти выводы существенны для понимания путей развития русской литературы, в которой впервые герой погружен в самоанализ, с его помощью Печорин старается понять самого себя. Добившись интереса к себе со стороны княжны Мери, Печорин записывает свое рассуждение: «Я часто себя спрашиваю, зачем я так упорно добиваюсь любви молоденькой девочки, которую обольстить я не хочу и на которой никогда не женюсь? Вера меня любит больше, чем княжна Мери будет любить когда-нибудь; если б она мне казалась непобедимой красавицей, то, может быть, я бы завлекся трудностью предприятия...»

Первоначально Печорин четко и ясно формулирует задачу, затем перебирает несостоятельные объяснения и последовательно отвергает их. Далее перечисляются уже более глубинные причины, но и они не удовлетворяют героя. Наконец, герой докапывается до истинных мотивов, до тех положительных эмоций, которые приносят ему удовольствие. Оказывается, эти положительные эмоции целиком эгоистичны, заведомо безнравственны. То, что с общечеловеческой точки зрения считается моральным грехом, Печорину приносит наслаждение, питая его ум и душу. Однако проделанный им анализ свидетельствует о беспощадной искренности перед самим собой, нравственном бесстрашии, глубоком уме и громадных интеллектуальных силах.

Но самоанализ героя еще ничего не говорит о том, как же понимает Печорина автор, какова художественная задача Лермонтова, совпадает ли его точка зрения с точкой зрения героя или кого-либо из персонажей.

Автор и герой. Из повествования ясно, что Лермонтов не рисовал самого себя и не разоблачал своего героя. В предисловии к роману Лермонтов иронически писал о читателях-критиках: «Иные ужасно обиделись, и не шутя, что им ставят в пример такого безнравственного

человека, как Герой Нашего Времени; другие же очень тонко замечали, что сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых... Старая и жалкая шутка!» Объясняя свою задачу, которая состояла в том, чтобы воздержаться и от хвалы, и от хулы, чтобы не прослыть моралистом и «исправителем людских пороков», Лермонтов признавался: «Ему (автору.— *Ред.*) просто было весело рисовать современного человека, каким он его понимает и, к его и вашему несчастью, слишком часто встречал». Эти слова Лермонтова-сочинителя вызывают полное доверие. Следовательно, ни утверждающая, ни отрицающая Печорина точка зрения не может быть принята, в том числе и Максима Максимыча. Штабс-капитан — хороший служака, заслуженный офицер, добрый человек, но он совсем другого склада. Ему совершенно чужд самоанализ Печорина и сам герой, рожденный эпохой романтического индивидуализма. Максим Максимыч сохранил явные приметы старого, доромантического, патриархального сознания, которое еще не вычленилось из общенародной стихии. Максим Максимыч — цельный человек, он способен на простые, не притязающие на глубину оценки. Однако в их свете личность Печорина только упрощается. Простосердечный Максим Максимыч не понимает героя, судит о нем и его поступках поверхностно.

К взгляду Лермонтова на Печорина значительно ближе странствующий офицер, который играет роль «посредника» между разными рассказчиками — Максимом Максимычем и Печориным. Он, как и Лермонтов, отделяет себя и от Максима Максимыча, и от Печорина. Как Лермонтов, он тоже наблюдатель и не отказывается от осуждения или восхваления. В «Предисловии к «Журналу Печорина», которое написано странствующим офицером, он соглашается с Лермонтовым, автором предисловия ко всему роману: «Может быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина? Мой ответ — заглавие этой книги.— «Да это злая ирония!» — скажут они.— Не знаю». Для Лермонтова и для странствующего офицера Печорин — герой нашего времени, но оба далеко не всегда держатся его взглядов. В заглавии романа слились утверждение и ирония, прекло-

нение перед личностью Печорина и горькое сожаление, даже грустная насмешка над тем, что, будучи действительно героической личностью по своему масштабу, по своим богатейшим возможностям, он оказывается ниже своего предназначения.

Внутреннее нравственно-эстетическое задание Лермонтова, владевшее его пером, состояло в том, чтобы подвергнуть критике трагическое противоречие собственного сознания, громко сказать, что он, Лермонтов, не тождествен, не равен Печорину, что убийственный индивидуализм Печорина не имеет жизненной перспективы. Лермонтов, создавая Печорина, преодолевал себя, изживал в себе печоринское начало и отказывался, отстранялся от него в самом себе.

Психологический роман. Теперь есть возможность уточнить представление о психологическом романе.

Психологическим романом можно назвать такой, в котором самоанализ персонажей направлен на характеры и мотивы поведения и в котором этот самоанализ действующих лиц подвергнут критике и оценке автора или повествователя.

От рассмотрения лермонтовского романа перейдем к характерам его героев.

Печорин. Печорин Григорий Александрович — главный герой романа. История его души составляет содержание произведения. Эта задача прямо названа в «Предисловии к «Журналу Печорина»». История души воспроизводится в трех аспектах: во-первых, с точки зрения «внутреннего человека», когда утаенные от посторонних, но открываемые для себя мотивы поведения через цепь внешних поступков, приключений приобретают ясный, хотя и противоречивый характер; во-вторых, герой отдает себе полный отчет в мотивах и душевных движениях, служащих осознанию собственной личности и определяющих принципы ее самопостроения; в-третьих, история души отображается как объективное описание: Печорин записывает свои впечатления для себя и воспринимает свой дневник в виде объективного документа, отстраняясь от субъективных пристрастий, создавая дистанцию между собой действующим, мыслящим и ав-

тором. Как автор «Журнала...», Печорин не страшится рассказать ни об идеальных порывах, присущих ему, ни о темных сторонах души, ни о противоречиях сознания.

Объективность письма достигается и присутствием других рассказчиков — Максима Максимыча, странствующего офицера, отдаленных от Печорина и приближенных к нему интеллектуально. Печорин воспроизводит и мнения о себе других лиц — Веры, княжны Мери, Грушницкого, Вернера. Все они с разной степенью проникновения в его внутренний мир создают объемный образ его личности. Задача Лермонтова заключалась не только в том, чтобы история души раскрывалась извне и изнутри, но и в том, чтобы дать возможно полное о ней представление. Все описания внешности героя тоже направлены на отображение души (через лицо, глаза, руки, фигуру и детали одежды). Печорин интересен Лермонтову в качестве обобщенного лица, а не как некоего казуса, изображенного иронически. Ирония как субъективное художественное намерение исключена, и если она становится результатом изображения, то повинна в этом не авторская воля, но сам тип личности, возникший в определенное время и в определенных обстоятельствах. В такой же мере несостоятельно мнение, отведенное самим Лермонтовым, будто Печорин — портрет автора романа.

Традиция, к которой непосредственно примыкает «Герой нашего времени», — психологические романы Шатобриана («Рене»), Бенжамена Констан («Адольф»), Альфреда де Мюссе («Исповедь сына века»), незаконченный роман Карамзина («Рыцарь нашего времени») и роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Хотя психология героя все более углубляется от приключения к приключению, которые вносят новые штрихи в его внутренний портрет, духовно Печорин не растет. Его жизненный опыт существен не тем, что он каждый раз выходит из того или иного приключения обновленным, а тем, что он остается одинаковым. Однако при неизменности духовных результатов каждый эпизод всякий раз бросает свет на неисчерпаемый потенциал души. В этом состоит история души, ее загадочность, странность и нравственность. Равная самой себе, душа не поддает-

ся изменению и не имеет предела в своем углублении. Отсюда возникает видимое противоречие между богатыми внутренними возможностями к духовному самопостроению, развитию, обновлению и скромными успехами героя, как правило кончающимися ощущением «скуки» и неудовлетворенности собой.

Печорин всегда чувствует над собой власть судьбы, которая выступает преградой, ограничивающей итоги его душевной деятельности и превращающей их в ничтожные, бесполезные и катастрофические по своим последствиям, угрожающие как самому герою («Тамань»), так и другим персонажам («Бэла», «Княжна Мери»). Печорин, ощущающий перст судьбы, воспринимает себя едва ли не демоническим существом, злым орудием судьбы, наказующей силой. Она выступает в его глазах проклятием, а он становится ее жертвой.

История души Печорина раскрывается через конкретные эпизоды, имеющие отношение не к его служебной или социальной сфере, но к родовым свойствам человека и интимным сторонам частной жизни (любовь, дружба, испытание воли, личная храбрость). Читатель всюду наблюдает, как проявляются человеческие качества Печорина и при этом намеренно отодвинуты социально-общественные функции личности (дворянин, светский человек, офицер).

Характер Печорина дан сложившимся и с устойчивым мироотношением. Из жизненного опыта герой вынес скептическое отношение к действительности и к окружающим людям. Всюду он видит одну и ту же банальность, тривиальность, но продолжает гоняться за жизнью, каждый раз думая, что очередное приключение окажется новым и необычным, освежит его чувства и обогатит его ум. Искренне отдаваясь новому влечению, он, однако, включает рассудок, уничтожающий непосредственное чувство. Скепсис Печорина становится как бы абсолютным: важна не любовь, не правда и искренность чувства — власть над женщиной. Любовь для него не поединок равных, но подчинение себе. Он видит удовольствие и наслаждение в том, чтобы быть «причиною страданий и радостей, не имея на то никакого положительного права».

Точно так же он не способен к дружбе, ибо не может поступиться частью свободы, что означало бы для него стать «рабом». С Вернером он сохраняет дистанцию в отношениях. Свою отстраненность он дает почувствовать и Максиму Максимычу, избегая дружеских объяснений.

Свободная воля, перерастающая в индивидуализм, служит для Печорина принципом жизненного поведения. Она влечет героя к новым и новым впечатлениям. Он полон интереса и к людям, и к природе, ищет и находит приключения, создавая выгодные для себя ситуации, где его ум мог торжествовать победу. При этом герой испытывает не только других, зная их слабости и угадывая возможные реакции на его слова и поступки, но и себя, часто рискуя и подвергаясь опасности. Конечной целью жизненной активности становится познание смысла действительности и своей личности. Эта устремленность к высшим целям выделяет Печорина из среды, сообщает масштабность его личности и характеру. Однако опыты Печорина каждый раз демонстрируют ему бессмысленность бытия и роковую неопределенность цели его жизни.

Ничтожность итогов и повторяемость их образует духовный круг, в котором замкнут герой. Отсюда вырастает мысль о смерти как наилучшем исходе из порочного и заколдованного, будто заранее предопределенного круговращения. В итоге Печорин чувствует себя бесконечно несчастным и обманутым судьбой. Великое предназначение, уготованное ему, необъятные силы, ощущаемые им, не только не стали для него благом, но обернулись страданием и мукой. Он мужественно несет этот крест и не может примириться с ним, предпринимая все новые и новые попытки изменить свою участь, придать глубокий и серьезный смысл своему пребыванию в мире. Вот эта непримиренность Печорина с самим собой, со своей долей свидетельствует о неуспокоенности и значительности его личности.

В романе сообщается о новой попытке найти пищу для души — Печорин отправляется на Восток. Его развитое критическое сознание обращено к сущностным проблемам жизни человека и мира. Оно не завершилось

и не обрело гармоничной цельности. Лермонтов дает понять, что в России Печорин обречен на прежнее состояние. Путешествие в экзотические, неведомые страны также мнимо, ибо убежать от себя герой не может.

В истории души дворянского интеллигента середины XIX века изначально заключена двойственность: сознание личности ощутило свободу воли как непреложную ценность, но приняло болезненные формы, личность противопоставила себя окружающему и столкнулась с такими внешними обстоятельствами, которые рождали скучное повторение норм поведения, сходных ситуаций и ответных реакций на них, способных привести в отчаяние, обесмыслить жизнь, иссушить ум и чувства, подменить непосредственное восприятие мира холодным и рассудочным, вынести из всего этого горького опыта лишь отрицательный взгляд на мир.

К чести Печорина, он ищет в жизни положительное содержание, верит, что оно есть и только ему не открылось, сопротивляется негативному жизненному опыту и надеется на то, что история его души обогатится и обретет способность к свежему и здоровому восприятию бытия. В этом побудительном мотиве, относящемся в большей мере к читателю романа, чем к его герою, и состоит то духовное завещание, которое передано нам Лермонтовым.

Грушницкий. Грушницкий — один из героев повести «Княжна Мери». Сюжет повести разворачивается через противостояние Грушницкого и Печорина в их притязаниях на внимание княжны Мери. В любовном треугольнике (Грушницкий — Мери — Печорин) Грушницкий играет сначала роль первого любовника, но затем оттесняется на второй план и перестает быть соперником Печорина в любви. Его незначительность как человека, известная Печорину с самого начала повествования, становится очевидной и для княжны Мери. Из приятеля и соперника Грушницкий превращается во врага Печорина и скучного, надоедливового собеседника Мери. Познание характера Грушницкого не проходит бесследно ни для Печорина, ни для княжны и кончается трагедией: убит Грушницкий, погружена в духовную драму Ме-



«Герой нашего времени». Грушницкий
и княжна Мери. Художник М. Врубель

ри, Печорин находится на распутье и вовсе не торжествует победу.

Если характер Печорина остается неизменным, то Грушницкий претерпевает эволюцию: в недалеком и неумелом романтике обнажается подлая и злобная натура. Наконец, Грушницкий несамостоятелен ни в своих мыслях и чувствах, ни в своем поведении. Он легко подпадает под влияние внешних обстоятельств: то моды, то людей, становится игрушкой в руках Печорина, осуществляющего план дискредитации мнимого романтика. Возникает новая оппозиция — романтизм ложный и романтизм истинный, странность надуманная и странность действительная, исключительность иллюзорная и исключительность реальная.

Грушницкий представляет собой не только антигероя и антипода Печорина, но и его «кривое зеркало». Грушницкий занят только собой и не знает людей; он предельно самолюбив и самоуверен, потому не может посмотреть на себя критически и лишен рефлексии. Психологически он несамостоятелен, поскольку живет модными представлениями и привычками, «вписан» в

стереотипное поведение «света»; наконец, он слабая натура. Все это вместе образует устойчивую совокупность черт.

Подчиняясь мнению «света», Грушницкий напускает на себя трагическую таинственность: он — избранная натура — не понят и не может быть понят людьми; его жизнь во всех ее проявлениях — тайна между ним и небесами. Выдуманность «страданий» проявляется в том, что юнкерство (т. е. короткий доофицерский срок службы) Грушницкий маскирует под разжалование. Приезд на Кавказ, как догадывается Печорин, стал следствием фанатизма. Герой всюду хочет казаться не тем, что он есть, и пытается стать выше в своих собственных и в чужих глазах.

Маски, надеваемые Грушницким, от мрачного, разочарованного романтика до обреченного на героизм легко узнаваемы и способны лишь на миг оказать влияние на окружающих. Грушницкий — обыкновенный недалекий малый. Его позерство легко разгадывается, и он становится скучным и терпящим крушение. Смириться с поражением Грушницкий не может, но сознание ущербности толкает к сближению с сомнительной компанией, с помощью которой он намеревается отомстить обидчикам. Тем самым он падает жертвой не только интриг Печорина, но и собственного характера.

В последних эпизодах в Грушницком многое меняется: он оставляет романтическое позерство, освобождается от зависимости перед драгунским капитаном и его шайкой. Однако он не может преодолеть слабость своего характера и условности «светского» этикета.

Гибель Грушницкого бросает тень на Печорина: стоило ли употреблять столько усилий, чтобы доказать ничтожность фанатичного романтика, маска которого скрывала слабого, заурядного и тщеславного человека?

Вернер. Вернер — доктор, приятель Печорина, своеобразная разновидность «печоринского» типа, существенная для понимания как всего романа, так и Печорина. Подобно Печорину, он скептик, эгоист и «поэт», изучивший «все живые страны сердца человеческого». Вернер невысокого мнения о человечестве и людях сво-

его времени, но идеальное начало в нем не заглохло, он не охладил к страданиям людей («плакал над умирающим солдатом»), живо чувствует их порядочность, их добрые наклонности. В нем есть внутренняя душевная красота, и он ценит ее в других. Вернер «мал ростом и худ и слаб, как ребенок; одна нога была у него короче другой, как у Байрона; в сравнении с туловищем голова его казалась огромна...». В этом отношении Вернер — антипод Печорина. В нем все дисгармонично: развитый ум, чувство красоты и — телесное безобразие, уродливость. Видимое преобладание духа над телом дает представление о необычности, странности доктора.

Добрый по натуре, он заслужил прозвище Мефистофель, потому что наделен критическим зрением и злым языком. Дар предвидения помогает ему понять, какую интригу задумал Печорин, почувствовать, что Грушницкий падет жертвой. Философско-метафизические разговоры Печорина и Вернера приобретают характер словесной дуэли, где оба приятеля достойны друг друга.

В отличие от Печорина Вернер — созерцатель. Он лишен внутренней активности. Холодная порядочность — вот принцип поведения Вернера. Далее этого нравственность доктора не простирается. Он предупреждает Печорина о слухах, распространяемых Грушницким, заговоре, готовящемся преступлении (в пистолет Печорина «забудут» положить пулю), но избегает и боится личной ответственности: после гибели Грушницкого он отходит в сторону, как будто не имел к ней косвенного отношения, и всю вину молчаливо возлагает на Печорина, не подавая ему при посещении руки. В тот момент, когда Печорин особенно нуждался в душевной поддержке, Вернер демонстративно отказал в ней. Однако внутренне он чувствовал себя не на высоте положения и желал, чтобы Печорин первым протянул руку. Доктор готов был ответить душевным порывом, но Печорин понял, что Вернер хочет уйти от личной ответственности, и расценил поведение доктора как измену и нравственную трусость.

Вулич. Вулич — поручик-бретер, с которым Печорин встретился в казачьей станице, один из героев «Фаталиста». По своей натуре Вулич замкнут, отчаянно храбр.

Он предстает в повести страстным игроком не только в карты, но и в более широком смысле, расценивая жизнь как роковую игру человека со смертью. Когда среди офицеров заходит спор о том, есть или нет предопределение, т. е. подвластны люди некой высшей силе, управляющей их судьбами, или они являются полновластными хозяевами своей жизни, поскольку обладают рассудком, волей и на них самих лежит ответственность за их поступки, Вулич вызывается на себе проверить суть спора. Печорин отрицает предопределение, Вулич признает его. Пистолет, приставленный Вуличем ко лбу, должен решить спор. Выстрела не последовало.

Доказательство в пользу предопределения как будто получено, но Печорина не покидают сомнения относительно предопределения: «Верно... только не понимаю теперь...» Вулич, однако, в этот день погибает, но иначе. Следовательно, результат спора опять неясен. Мысль движется от сомнения к сомнению, а не от незнания через сомнение к истине. Вулич чужд сомнений. Его свободная воля служит подтверждением идеи фатализма. Храбрость, бретерство Вулича проистекают из того, что на жизнь, в том числе и на собственную, он смотрит как на роковую игру, лишённую смысла и цели. Заключённое им пари вздорно, капризно. Оно выдаёт желание Вулича выделиться среди других, подтвердить мнение о нем как об особенном человеке. Веских моральных доводов для поставленного опыта у Вулича нет. Его гибель также случайна и нелепа.

Вулич — антипод Печорина, который переводит отвлеченный метафизический спор и историю Вулича в конкретный философский и социально-психологический план. Храбрость Вулича лежит по ту сторону добра и зла: она не разрешает какой-либо нравственной задачи, стоящей перед душой. «Фатализм» Печорина проще, примитивнее и банальнее, но он держится на реальном знании, исключаящем «обман чувств или промах рассудка».

Однако в пределах жизни человеку не дано знать, что его ожидает. Печорину дано лишь сомнение, не мешающее решительности характера и позволяющее сделать сознательный выбор, в котором этические категории добра и зла выдвигаются в качестве основных.

Фатализм Вулича противоположен и наивному «народному» фатализму Максима Максимыча («Впрочем, видно, уж так у него на роду было написано...»), означающему смиренное принятие судьбы, которое уживается и со случайностью, и с нравственной ответственностью человека за свои мысли и поступки.

Максим Максимыч. Максим Максимыч — штабс-капитан, одно из главных действующих лиц романа, выполняющее функцию рассказчика и самостоятельного персонажа, противопоставленного Печорину. Максим Максимыч в отличие от других героев выведен в нескольких повестях («Бэла», «Максим Максимыч», «Фаталист»). Он служит здесь постоянно и хорошо знает местные обычаи, нравы, психологию горцев. У Максима Максимыча нет ни пристрастия к Кавказу, ни пренебрежения к горским народам. Он отдает должное коренным жителям, хотя многие их черты ему не по душе, он лишен романтического отношения к чуждому ему краю и трезво воспринимает природу и быт кавказских племен. Но это не значит, что он исключительно прозаичен и лишен поэтического чувства: его восхищает то, что достойно восхищения. Взгляд на Кавказ Максима Максимыча обусловлен тем, что он принадлежит к другому социально-культурному историческому укладу — русскому патриархальному быту. Горцы ему более понятны, чем рефлектирующие соотечественники типа Печорина, потому что Максим Максимыч — цельная и «простая» натура.

У него золотое сердце и добрая душа. Он склонен прощать и смиряться перед судьбой, более всего ценить душевное спокойствие и избегать приключений. В делах службы он исповедует опять-таки ясные и безыскусственные убеждения. На первом месте стоит для него долг, но с подчиненными он не чинится и ведет себя по-приятельски. Командир и начальник в нем берут верх только тогда, когда подчиненные, по его разумению, совершают дурные поступки. Сам Максим Максимыч свято верит в дружбу и готов оказать уважение любому человеку.

Кавказ предстает в бесхитростном описании Максима Максимыча как страна, населенная «дикими» народами со своим жизненным укладом, и это описание контраст-

но романтическим представлениям. Роль Максима Максимыча как персонажа и рассказчика состоит в том, чтобы снять ореол романтической экзотики с изображения Кавказа и взглянуть на него глазами «простого», не наделенного особым интеллектом человека и рассказчика-наблюдателя, не искушенного в словесном искусстве.

Простодушная позиция присуща Максиму Максимычу и в описании приключений Печорина. Интеллектуальный герой оценивается человеком обыкновенным, не привыкшим рассуждать, а принимающим судьбу как должное. Хотя Максим Максимыч может быть и обидчив, и строг, и решителен, и сметлив, но он все-таки лишен личностного самосознания и не выделился из того патриархального мира, в котором сложился его характер. С такой точки зрения Печорин и Вулич кажутся ему «странными». Максим Максимыч не любит метафизических прений, он действует по закону здравого смысла, четко различая порядочность и непорядочность, не понимая сложности современных ему людей и мотивы их поведения. Ему неясно, почему Печорин скучает, но он твердо знает, что с Бэлой тот поступил нехорошо и неблагородно. Уязвляет самолюбие Максима Максимыча и та холодная встреча, какой наградил его Печорин. По понятиям старого штабс-капитана, люди, прослужившие вместе, становятся чуть ли не родными. Печорин же вовсе не хотел обидеть Максима Максимыча, тем более что и обижать-то было не за что. Просто он ничего не мог сказать своему сослуживцу и никогда не считал его своим другом.

Благодаря Максиму Максимычу обнаружились и сильные, и слабые стороны печоринского типа: разрыв с патриархально-народным сознанием, одиночество, потерянности молодого поколения интеллектуалов. Смысл столкновения Максима Максимыча и Печорина не в преобладании и превосходстве личного начала над патриархально-народным или патриархально-народного над личным, но в их сближении.

Максим Максимыч очень понравился и Белинскому, и Николаю I. Оба увидели в нем здоровое народное начало. Однако Белинский не считал Максима Максимыча «героем нашего времени». Николай I, прочтя первую часть повести, ошибся и заключил, что Лермонтов имел

в виду в качестве главного действующего лица старого штабс-капитана. Потом, прочитав вторую часть, император испытал настоящую досаду из-за того, что Максим Максимыч отодвинут с переднего плана повествования и вместо него выдвинут Печорин. Для понимания смысла «Героя нашего времени» такое перемещение значило: точка зрения Максима Максимыча на Печорина — одна из возможных, но далеко не единственная, и поэтому в его взгляде на Печорина заключена лишь часть правды.

Княжна Мери. Имя Мери образовано, как сказано в романе, на английский манер (следовательно, княжну по-русски зовут Мария). Характер Мери в романе описан подробно и выписан тщательно. Мери в романе страдательное лицо: она подвергается суровым жизненным испытаниям и именно на ней Печорин ставит свой жестокий эксперимент разоблачения Грушницкого. Не ради Мери осуществляется опыт, но девушка втягивается в него силою игры Печорина, поскольку имела несчастье обратить заинтересованный взор на лжеромантика и лжегероя. Одновременно в романе во всей остроте решается проблема любви — подлинной и мнимой. Сюжет повести основан на любовном треугольнике: Грушницкий — Мери — Печорин. Избавляясь от влюбленности Грушницкого, Мери влюбляется в Печорина, но оба чувства оказываются иллюзорными. Влюбленность Грушницкого не более чем волокитство, хотя он искренне убежден в том, что любит Мери. К тому же Грушницкий не жених. Влюбленность Печорина — мнимая с самого начала. Притворная любовь Печорина уничтожает притворную любовь Грушницкого. Любовь Мери к Печорину остается без взаимности и перерастает в противоположность — ненависть, оскорбленную любовь. Мери, таким образом, ошибается дважды. Она живет в искусственном, условном мире, ее чистая и наивная душа помещена в несвойственное этой душе окружение, где эгоистические интересы и страсти прикрыты различными масками. Мери угрожает не только Печорин, но и «водяное общество». Так, некая толстая дама чувствует себя задетой Мери («Уж ее надо бы про-



«Герой нашего времени». Мери на прогулке.

Художник В. Верещагин

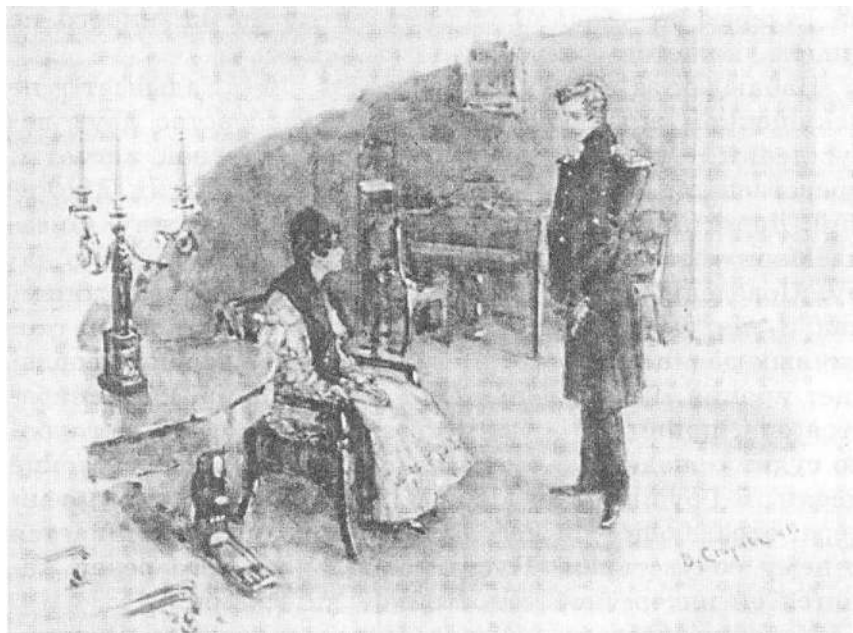
учить...»), и драгунский капитан, ее кавалер, берется это исполнить. Печорин разрушает его замысел и спасает Мери от клеветы драгунского капитана и его шайки. Мелкий эпизод на танцах (приглашение со стороны пьяного господина во фраке) также выдает хрупкость будто бы устойчивого состояния княжны Мери в свете и вообще в мире. Несмотря на богатство, на социальное положение, на связи, Мери постоянно подстерегают опасности. Ее юная, светлая душа воспитана «светом», Мери восприняла его привычки и поведение. Природное начало в Мери погружено в несвойственную ему среду условности, господствующих приличий, прикрывающих, маскирующих подлинные мотивы поведения и подлинные страсти.

Беда Мери заключается в том, что она не отличает маску от лица, хотя и чувствует разницу между непосредственным душевным порывом и светским этикетом. Видя мучения раненого Грушницкого, уронившего стакан, «она к нему подскочила, нагнулась и подняла стакан и подала ему с телодвижением, исполненным невыразимой прелести; потом ужасно покраснела, оглянувшись

на галерею и, убедившись, что ее маменька ничего не видела, кажется, тотчас же успокоилась».

Наблюдая за княжной Мери, Печорин угадывает в искусственном жизнью существе противоборство двух побуждений — естественности, непосредственной чистоты, нравственной свежести и соблюдения светских приличий. Дерзкий лорнет Печорина рассердил княжну, но сама Мери тоже смотрит через стеклышко на толстую даму. Поведение Мери кажется Печорину искусственным, как и знакомое ему поведение московских и иных столичных девиц. Поэтому в его взгляде на Мери преобладает ирония. Герой решается доказать Мери, как ошибается она, принимая волокитство за любовь, как неглубоко судит о людях, примеряя к ним обманчивые светские маски. В Грушницком Мери видит разжалованного офицера, страдающего и несчастного, и потому проникается к нему сочувствием. Пустая банальность его речей кажется ей интересной и достойной внимания.

Печорин, глазами которого читатель изучает княжну, не отличает Мери от других светских девушек: ему известны все изгибы их мыслей и чувств. Однако Мери не вмещается в те рамки, в которые заключил ее Печорин. Она выказывает и отзывчивость, и благородство, понимает, что ошиблась в Грушницком. Мери с доверием относится к людям и не предполагает интриги и коварства со стороны Печорина. Герой помог Мери разглядеть фальшивость и позерство юнкера, рядящегося в тогу мрачного героя романа, но сам влюбил в себя княжну, не чувствуя к ней влечения. Мери снова обманута, и на сей раз человеком действительно «страшным» и незаурядным, знающим тонкости женской психологии, но не подозревающим, что имеет дело не с ветреной светской кокеткой, а с действительно достойным любви человеком. Следовательно, обманута не только княжна, но неожиданно для себя обманулся и Печорин: он принял Мери за обычную светскую девушку, а ему открылась глубокая натура. По мере того как герой пленяет Мери и ставит на ней свой опыт, ирония его рассказа исчезает. Жеманство, кокетство, притворство — все ушло прочь, и Печорин отдает себе отчет в том, что поступил с Мери жестоко.



«Герой нашего времени». Печорин и княжна Мери.

Художник В. Серов

Опыт Печорина удался: он добился любви Мери, развенчав Грушницкого, даже защитил ее честь от клеветы. Однако результат «смешного» развлечения («я над вами смеялся») драматичен, вовсе не весел, но и не лишен положительного значения. Нравственно и душевно Мери выросла, и власть светских законов отныне станет для нее относительной, а не абсолютной. Мери придется учиться понимать и любить человечество, потому что она обманулась не в одном лишь Грушницком, но и в непохожем на него Печорине. Здесь уже недалеко до мизантропии, до человеконенавистничества и скептического отношения к любви, к прекрасному и возвышенному. Ненависть, замещающая чувство любви, может касаться не только конкретного случая, а стать принципом, нормой поведения и обрести абсолютный характер.

Автор оставляет Мери на распутье, и читатель не знает, сломлена она или найдет силы преодолеть «урок» Печорина. Всеразрушающее отрицание жизни, ее светлых сторон не искупает того трезвого, критического, самосто-

ятельного восприятия жизни, что привнес Печорин в судьбу Мери.

В творческой лаборатории М. Ю. Лермонтова.
К истории создания романа «Герой нашего времени»

Недолгая, но яркая жизнь Лермонтова до сих пор полна загадок и продолжает волновать нас. Как много успел совершить он и сколько замыслов осталось не исполнено из-за преждевременной гибели поэта... Необычайна и судьба лермонтовского наследия. При жизни поэта были изданы лишь две книги: «Герой нашего времени» и сборник, включающий 26 стихотворений и две поэмы. Многие лермонтовские автографы и рисунки разошлись среди друзей, сослуживцев и родственников поэта и были собраны и опубликованы позднее. Некоторые из них утеряны безвозвратно. И все-таки благодаря неустанным поискам и исследованиям лермонтоведов ныне мы располагаем шеститомным академическим собранием сочинений Лермонтова и обширным материалом о жизни и творчестве поэта — «Лермонтовской энциклопедией».

Одним из необычайных явлений в русской литературе стал роман «Герой нашего времени». Он вышел отдельным изданием в Петербурге весной 1840 года. Маленькая книга объемом всего семь печатных листов вот уже на протяжении полутора веков служит объектом многочисленных исследований и споров и нисколько не потеряла своей жизненной остроты и в наши дни. Споры ведутся об образе Печорина, об идеях и стиле написания романа... Но в одном все единодушно: что это удивительный русский роман, совершеннейшее прозаическое произведение. «Никто еще не писал у нас такую правильную, прекрасную и благоуханную прозою», — отозвался о «Герое нашего времени» Гоголь, а Белинский отметил: «Вот книга, которой суждено никогда не стариться, потому что при самом рождении ее она была выпрыснута живою водою поэзии».

Творческая история создания романа «Герой нашего времени» восстановлена лишь в общих чертах. Известно, что в основу его легли впечатления Лермонтова от поездки на Кавказ в 1837 году, куда он был сослан за

стихи на смерть Пушкина, а сам роман создавался в Петербурге в период с 1838 до начала 1840 года. К сожалению, ни в письмах Лермонтова, ни в его заметках нет каких-либо сведений, касающихся работы над романом. Крайне скудно и рукописное наследие, не позволяющее полностью сопоставить с рукописью текст романа.

Все необычно в этой книге, начиная с композиции. Роман состоит из пяти вполне самостоятельных и законченных повестей, объединенных одним героем. Если следовать хронологии событий, то эти повести должны располагаться в следующем порядке: «Тамань» (Печорин едет из Петербурга в действующий отряд), «Княжна Мери» (Печорин после экспедиции отдыхает в Пятигорске), «Бэла» (за дуэль с Грушницким Печорина переводят на «линию» в крепость), «Фаталист» (он отлучается на две недели в казачью станицу), «Максим Максимыч» (спустя пять лет проездом в Персию Печорин встречается на Кавказе с Максимом Максимычем и офицером-повествователем). И завершаются эти события сообщением о смерти героя на обратном пути из Персии, приведенным в предисловии к «Журналу Печорина».

Но Лермонтов нарушает эту последовательность и подчиняет ее другой задаче — всесторонне раскрыть характер Печорина сначала с чужих слов, потом через описание встречи с ним, а далее через дневник самого Печорина. И цикл самостоятельных повестей превращается в увлекательный психологический роман, чтение которого, по словам *Белинского*, доставляет нам истинное наслаждение: «...взгляд наш упал на первую страницу — и страницы начали одна за другой переворачиваться под рукою...»

«...У него (Лермонтова) не было чрезмерного авторского самолюбия; он не доверял себе, слушал охотно критические замечания тех, в чьей дружбе был уверен и на чей вкус надеялся». *Шан-Гирей*.

«...Возьмите повесть Лермонтова «Тамань», в ней не найдешь ни слова, которое можно было бы выбросить или вставить; вся она от начала до конца звучит одним гармоническим аккордом; какой чудный язык, как легко, кажется, написано. Но загляните в первую рукопись: она вся перемарана, полна вставок, отметок на отдель-

ных бумажках, наклеенных облатками в разных местах...» *Д. Григорович.*

«Герой нашего времени» — единственный роман, который успел написать Лермонтов. Но сохранились сведения об авторских замыслах написать несколько романов из разных эпох русской жизни, имеющих между собой связь и некоторое единство. Остается только сожалеть, что мы никогда не узнаем, чего бы достиг его гений. <...> И здесь уместно привести высказывание *Л. Н. Толстого*:

«Вот кого жаль, что так рано умер... Какие силы были у этого человека! Что бы сделать он мог! Он начал сразу как власть имеющий».

По С. В. Чекалину. «Лермонтов»

Вопросы и задания

1. Каковы основные мотивы лирики Лермонтова?
2. Вступают ли лирические жанры в соприкосновение друг с другом? Приведите примеры и объясните, как это происходит (например, послание и лирический рассказ, романс и элегия, элегия и ода). (См. Словарь в конце учебника.)
3. Определите своеобразие стихотворений о поэте и поэзии А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова.
4. Какие поэмы Лермонтова Вам известны? Каковы их темы, сюжеты?
5. Каковы конфликты лермонтовских романтических поэм и чем они отличаются от пушкинских?
6. Каковы особенности композиции романа «Герой нашего времени»?
7. Каков характер Печорина? Он «герой» или «злодей»? Осуждает или оправдывает Печорина автор?
8. Сопоставьте характеры и судьбы Печорина и Онегина. Подготовьте рассуждение на эту тему.
9. Подготовьте (на выбор) характеристику одного из героев — Грушницкого, Княжны Мери, Веры, Вулича, Вернера, Максима Максимыча и др.
10. Какую роль играют эти персонажи в раскрытии характера главного героя?
11. Почему лермонтовский роман называют психологическим?
12. Какое место в романе «Герой нашего времени» занимает каждая повесть?
13. Подготовьте устное высказывание на тему «Мотивы лирики Лермонтова» или «Критика о романе «Герой нашего времени» (на выбор).
14. Проанализируйте одну из сцен свидания Печорина и Веры, Печорина и Мери, Печорина и Бэлы (на выбор).
15. Можно ли «Героя нашего времени» отнести к шедеврам

русской литературы XIX века? Кто из героев этого произведения кажется самой интересной или самой загадочной личностью? Проанализируйте одну из сцен, эпизоды, которые характерны для этого произведения.

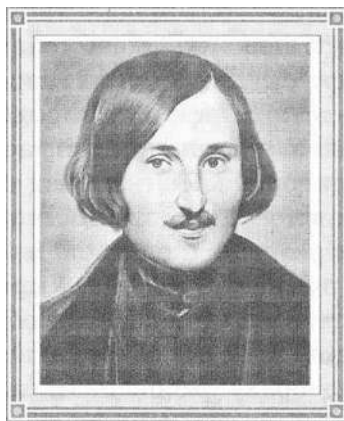
16. Постарайтесь на одной из сцен или эпизоде показать особенности стиля Лермонтова (психологизм, ясность, лаконизм и другие черты, о которых говорили современники Лермонтова и наши современники).
17. Как проявляется характер Печорина во взаимоотношениях с Грушницким, Вернером, Верой, княжной Мери?
18. Меняется ли характер Мери, Веры на протяжении их взаимоотношений с Печориным?
19. Что пишет Н. Добролюбов о Печорине? Каково мнение В. Белинского? К какой точке зрения присоединились бы Вы? Составьте небольшую сравнительную таблицу по приведенному образцу.

В. Г. Белинский

...Что такое Онегин? ...Он является в романе человеком, которого убили воспитание и светская жизнь, которому все пригляделось, все приелось... Не таков Печорин. Этот человек не равнодушно, не апатически несет свое страдание: бешено гоняется он за жизнью, ища ее повсюду; горько обвиняет он себя в своих заблуждениях...

Н. А. Добролюбов

Перед вами другой человек, с более страстной душой, с более широким самолюбием. Этот имеет в себе как будто от природы все то, что для Онегина составляет предмет забот. Он не хлопочет о туалете и наряде: он светский человек и без этого. Ему не нужно подбирать слова и блистать мишурным знанием: и без этого язык у него как бритва...



Николай Васильевич

ГОГОЛЬ

(1809—1852)

Гоголь не пишет, а рисует; его изображения дышат живыми красками действительности. Видишь и слышишь их. Каждое слово, каждая фраза резко, определенно, рельефно выражает у него мысль, и тщетно хотели бы вы придумать другое слово или другую фразу для выражения этой мысли.

В. Белинский

Николай Васильевич Гоголь родился на Украине, в Полтавской губернии, в семье помещиков. В 1818 году родители отдали его в Полтавское уездное училище, в 1821 году — в Нежинскую гимназию высших наук для продолжения образования. С юношеских лет Гоголь полон стремления принести пользу государству на гражданской службе, внушать молодому поколению высокие истины в качестве учителя или с театральных подмостков. Юриспруденцию он считал решающим фактором в государстве. Юный Гоголь полагал, что только в столице империи Петербурге он сможет полно и успешно проявить себя на государственной ниве. Однако Петербург встретил его неласково, карьера не сложилась, но Гоголь не пал духом. Ему открылось писательское поприще, которое зависело только от него самого, от его

таланта и упорства. Гоголь издал начатую еще в гимназии романтическую поэму, но она успеха не имела, и он, удрученный автор, скупил и уничтожил тираж.

Петербург представлялся ему городом обмана, скуки, наживы, а родная Украина по контрасту со столицей — веселой, полной задора, песен, легенд страной, где царят воля, удаль, душевное здоровье. В столице каждый живет для себя и стремится казаться не тем, что он есть, а значительно крупнее. Там, на Украине, в большинстве своем люди — товарищи. У них общие интересы, общие заботы, общие чувства, а если кто-то обособляется от соседей, то его сразу распознают и нередко он несет наказание. Украина живет народной стихийной жизнью. Почва бытия ее жителей — народные сказки, песни, легенды, народная фантазия. Молодой литератор вдохновенно пишет повести «Вечера на хуторе близ Диканьки», которые вышли в двух частях. Все знаменитые в те годы писатели встретили их восторженно. Сам Пушкин отметил «Вечера...» как одно из примечательных литературных явлений. Гоголь вошел в круг петербургских, а затем и московских литераторов. С помощью Жуковского он становится преподавателем Педагогического института, затем занимает должность профессора в Петербургском университете по кафедре всеобщей истории.

С 1832 по 1834 год Николай Васильевич готовит сборник «Миргород», выстраивая его по контрасту: с одной стороны, героическая историческая повесть «Тарас Бульба», где оживают традиции вольного казачества, идеи и чувства товарищества и братства, с другой — гротеск («Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»), комическая и грустная идиллия («Старосветские помещики»). Особняком стоит насыщенная фантастикой демоническая повесть «Вий» о пагубной красоте, которой отдал душу молодой парубок.

После «Миргорода» Гоголь написал произведения, вошедшие в цикл «Петербургские повести», комедию «Ревизор», начал работу над поэмой «Мертвые души».

В 1836 году он путешествует по Германии, Швейцарии, Франции, Италии. В Париже с глубокой печалью узнает о смерти Пушкина. В 1841 году писатель ненадолго приехал в Россию, затем поселился в Италии.

В Риме он завершил первый том «Мертвых душ». Для издания писатель возвратился в Россию, после чего снова уехал в Италию, где редактирует для переизданий свои произведения, создает новые — сборник «Петербургские повести», посвященный жизни северной столицы. Сюда вошла и повесть «Шинель» о бедном, незаметном, затерянном чиновнике — Акакии Акакиевиче Башмачкине, с которым случилась беда — ночные грабители лишают его шинели.

В повести Гоголь изобразил характер «маленького человека». Тот порой лишен слова и почти ничего не может вымолвить, а изъясняется одними предложениями и наречиями. Действие происходит не просто зимой в морозном северном городе, а в атмосфере мирового холода, окружающего Акакия Акакиевича. На него отовсюду дует ветер, который в конце концов сдувает жалкого чиновника с лица земли. Справив шинель, Башмачкин испытывает миг величайшего торжества. Он называет шинель «подругой жизни», и даже несколько раз на его лице мелькает усмешка, чего за ним никогда не наблюдалось. Отметив обнову выпивкой с сослуживцами, Башмачкин при возвращении домой подвергается нападению и лишается шинели. Величайшее торжество сменяется величайшей катастрофой. Все попытки Акакия Акакиевича вернуть потерю ни к чему не приводят: бюрократическая машина бездушна и холодна. Герой вынужден был вновь ходить в старой, дырявой шинели. В конце концов он заболел и умер.

Социальная никчемность Акакия Акакиевича сделала его ничтожным человеком, который имел только одну страсть: одни буквы были у него фаворитами, он любил переписывать бумаги без всякого смысла, подчиняясь лишь формальному акту письма. Личное начало заглохло в «маленьком человеке», но это не значит, что совсем исчезло из его души. После смерти Акакия Акакиевича появляется из небытия мститель, который срывает с чиновников шинели и успокаивается лишь тогда, когда в его руках оказывается генеральская шинель, шинель того «значительного лица», которое отказало Акакию Акакиевичу в помощи. Посмертный бунт героя — это вызов всеобщей бюрократии и всему порядку. Не ощущает он, угнетенный пустотой действительности,

и силы Бога. Лишь перед концом жизни явился Башмачкину светлый гость в виде шинели — явный намек на ангела.

В 1842 году вышли в свет «Мертвые души», первый том — лишь одна часть огромного замысла, образцом которого послужила поэма итальянского поэта Данте «Божественная комедия», состоящая из трех частей («Ад», «Чистилище», «Рай»). Гоголь предполагал показать идеальных русских людей, которые нравственно очистились, пройдя испытания страданием.

Общий замысел был возвышенным и грандиозным по масштабу. Гоголь намеревался поведать миру о величии души русского человека, о духовном содержании русской жизни в ее идеале, рассказать о том, какую громадную роль призвана сыграть Россия для других народов и стран. Поэма мыслилась автором как воспевание богатейшей национальной души. В первом же томе действовали не живые, а мертвые души, которые достойны сатирического смеха. Для этого были использованы приемы романа-путешествия (Чичиков объезжает Россию), романа-воспитания (биографии Чичикова и Плюшкина), плутовского романа (сюжет первого тома основан на афере Чичикова).

Работа над вторым томом «Мертвых душ» привела Гоголя к глубокому духовному кризису: отрицательные герои дались ему куда лучше положительных. Художник понимал, что поэма требует живых картин, которые бы убеждали читателя конкретностью, точностью и силой изображения. Он обвинил себя в том, что оклеветал Россию, населив «Мертвые души» уродами и не сумев превратить их в положительных героев. Болезненно переживая неудачи со вторым и третьим томами, он пытался найти выход, просил милости у Бога, написал книгу «Выбранные места из переписки с друзьями», основная мысль которой — религиозное покаяние и страстный призыв к вере. Та же идея пронизывает и «Авторскую исповедь». Измученный душевной борьбой, Гоголь в 1852 году сжег второй том «Мертвых душ».

Вскоре, буквально через несколько дней, он умер, изнуренный страданиями и не найдя примирения с собой.

Вся Москва хоронила своего гениального сына, чье

влияние на дух России, на ее культуру, на ее искусство слова неопенимо.

В. Коровин

Вопросы и задания

Прочитайте внимательно статью В. Коровина о Н. В. Гоголе. Подготовьте ее пересказ.

Что говорит о Гоголе Белинский в эпиграфе к статье?

Что рассказывается в статье о повести «Шинель»? Прочитайте повесть «Шинель» целиком. Поразмышляйте над судьбой героя, его горестями и радостями.

4. Что Вы узнали из рассказа о Гоголе, об особой роли «Мертвых душ» в его жизни и судьбе? Познакомьтесь с этим произведением.

В творческой лаборатории Н. В. Гоголя

«Мертвые души» — величайшее произведение Гоголя. Он приступил к его написанию молодым человеком, почти юношей; вошел с ним в пору зрелости; приблизился к последней жизненной черте. «Мертвым душам» Гоголь отдал все — и свой художнический гений, и иступленность мысли, и страстность надежды. «Мертвые души» — это жизнь Гоголя, его бессмертие и его смерть».

Ю. Манн. *«В поисках живой души»*

«Если эта поэма по справедливости может назваться памятником его как писателя, то с неменьшей основательностью позволено сказать, что с ней готовил он себе и гробницу как человеку. «Мертвые души» была та подвижническая келья, в которой он бился и страдал до тех пор, пока вынесли его бездыханным из нее».

II. В. Анненков

С. И. Машинский отмечал, что «главным делом жизни Гоголя явились «Мертвые души». Его писательская биография продолжалась двадцать три года. Из них около семнадцати лет были отданы работе над «Мертвыми душами».

Еще только начав писать это произведение, Гоголь проникся убеждением в его исключительной важности, в том, что оно должно сыграть какую-то особую роль в судьбах России и тем прославить имя автора. <...> Он писал Жуковскому: «Клянусь, я что-то сделаю, чего не делает обыкновенный человек. <...> Это великий перелом, великая эпоха моей жизни». <...>

Сколько бы, однако, не было велико значение «Мертвых душ», нет нужды противопоставлять их предшествующему творчеству писателя. Без «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода», «Петербургских повестей» и «Ревизора» не было бы «Мертвых душ». Развитие творчества Гоголя шло необыкновенно быстро, интенсивно. Между выходом в свет первого цикла его повестей и началом работы над «Мертвыми душами» прошло всего три-четыре года. Но громадный художественный опыт, приобретенный Гоголем в процессе работы над своими первыми произведениями, дал возможность создать гениальную поэму.

Есть писатели, легко и свободно придумывающие сюжеты своих сочинений. Гоголь к их числу не относился. Он был мучительно не изобретателен на сюжеты. С великим трудом давался ему сюжет каждого произведения. Ему нужен был всегда внешний толчок, чтобы окрылить фантазию. <...> Сюжетом «Мертвых душ» Гоголь, был обязан Пушкину, давно внушавшему ему мысль написать большое эпическое произведение. Об этом вспоминал Гоголь в «Авторской исповеди». Пушкин рассказал Гоголю историю похождения некоего авантюриста, скупавшего у помещиков умерших крестьян, чтобы заложить их как живых в Опекунский совет¹ и получить изрядную ссуду. История эта могла показаться Гоголю не более диковинной, чем та, о которой он рассказал в только что законченной повести «Нос». <...>

Художественная структура «Мертвых душ» очень своеобразна. Сюжет состоит из трех внешне замкнутых, но внутренне связанных между собой звеньев: помещики, городское чиновничество и жизнеописание Чичикова. Каждое из этих звеньев помогает обстоятельнее и глубже раскрыть идейный и художественный замысел Гоголя.

С. Машинский. «Художественный мир Гоголя»

Вопросы и задания

1. Как оценки Ю. Манна, В. Коровина, П. Анненкова помогают Вам осознать громадность подвига и глубину страдания

¹ Опекунский совет — ведомство, которое заботилось о вдовах, сиротах и о внебрачных детях.

автора знаменитой поэмы «Мертвые души»? Прочитайте ее, познакомьтесь с литературой о ней, например, с книгой Ю. Манна «В поисках живой души».

2. Подумайте, чем интересны герои. В чем смысл поэмы? Какую роль она сыграла в судьбе писателя?
3. Согласны ли Вы с рассуждениями литературоведа С. Машинского? Что в его суждениях близко Вам и особенно заинтересовало Вас?
4. Какие герои Н. В. Гоголя видят в себе «значительную» персону, а на самом деле представляют собой «сочетание реальной мизерности, духовной нищеты»?

О поэме «Мертвые души»

Первоначально Гоголь задумал «предлинный роман» в комическом ключе: он, по его словам, хотел изобразить «всю Русь», но с «одного боку». Однако с началом работы за границей над «Мертвыми душами» замысел претерпел очень существенные изменения.

«Я думал просто,— писал Гоголь в «Авторской исповеди»,— что смешной проект, исполнением которого занят Чичиков, наведет меня сам на разнообразные лица и характеры; что родившаяся во мне самая охота смеяться создаст сама собою множество смешных явлений, которые я намерен был перемешать с трогательными. Но на всяком шагу я был останавливаем вопросами: зачем? К чему это? Что должен сказать собою такой-то характер? <...> Чем более я обдумывал мое сочинение, тем более видел, что не случайно следует мне взять характеры, какие попадутся, но избрать одни те, на которых заметней и глубже отпечатались истинно русские, коренные свойства наши. Мне хотелось в сочинении моем выставить преимущественно те высшие свойства русской природы, которые еще не всеми ценятся справедливо, и преимущественно те низкие, которые еще недостаточно всеми осмеяны и поражены».

Гоголь задал себе главный вопрос: зачем, с какой целью он смеется? Он не хотел смеяться ради безотчетного пустого веселья, он не хотел комиковать ради комикования, но не хотел смеяться и ради простого разоблачения. Сила его смеха должна была, по его словам, помочь ему «так ярко изобразить недостатки, что их возненавидит читатель, если бы даже нашел их в себе самом». Но «возненавидеть» и «уничтожить» недостат-

ки» — мысль разрушительная. Между тем Гоголь все более задумывается о созидании, о положительной пользе, какую он может принести России.

Впоследствии, в «Авторской исповеди», он утверждал, что работа над «Мертвыми душами» во весь рост поставила перед ним идею государственной пользы писательского дела: «...творя творение свое, он (автор) исполняет именно тот долг, для которого он призван на землю, для которого именно даны ему способности и силы». Исполняя этот долг, наложенный на автора свыше, автор «служит в то же самое время так же государству своему, как бы он действительно находился в государственной службе».

Больше того: не только мысль о земной государственной пользе движет Гоголем, но и мысль об исполнении избранной миссии, Божественного поручения: «И ныне я чувствую, что не земная воля направляет путь мой».

Гоголь надеется разгадать загадку и узнать истинное предназначение России и дорогу к ее спасению. Отсюда возникает предощущение литературного подвига, в котором сливаются воедино подвиг писательский, подвиг нравственно-человеческий, подвиг патриотический и подвиг религиозного служения. Такого рода Божественное поручение никак не может ставить перед писателем разрушительные цели, которые могут выступить лишь как временно необходимые, но не всеобъемлющие.

Мысль, охватывающая весь замысел, должна быть созидательной и соответствующей благу Промыслу, неземной высшей воле, совпадающей с государственной пользой и патриотическим устремлением. Смех помогает прояснить положительную, созидательную идею, потом, когда она восторжествует, уничтожается и исчезает, сам себя исчерпав.

Такой идеей являются «высшие свойства русской природы», великое духовное богатство России и высокие душевные достоинства русского человека. Цель Гоголя состоит, по его представлению, в том, чтобы так изобразить эти достоинства, «что к ним возгорится любовью русский человек». И тогда «разнообразие богатств и даров, доставшихся на его долю преимущественно перед другими народами», представит Россию во всем духовном великолепии и красоте. Такой она явится перед взорами других народов и государств!

Но сначала надо, чтобы русский человек возненавидел свои недостатки и пороки, а возненавидев, испытал бы острую потребность посмеяться над ними и сжечь их в очистительном смеховом огне. Тогда, испытав ненависть к недостаткам, он перестрадает свое ничтожество и через страдание сильнее и глубже возлюбит свои достоинства, причем, может быть, те, которые не только сгорят, но и преобразятся с помощью беспощадного смеха.

Следовательно, чем сильнее и бесстрашнее смех над недостатками, тем сильнее и глубже любовь к достоинствам. Два свойства русского человека — отрицательное и положительное — требуют от писателя напряжения двух сил — смеха и лирики, ненависти и любви. Следовательно, уже не с одного, комического, боку рисуется теперь Гоголю его замысел и весь обширный труд, а со всех сторон. «Вся Русь,— пишет он,— отзовется в нем». Он теперь хочет, чтобы по прочтении его сочинения перед читателями «предстал как бы невольно весь русский человек...».

Отныне, со времени возобновления за границей работы над «Мертвыми душами», замысел произведения становится универсальным, всеобъемлющим.

В это время Гоголь чувствует громадный прилив творческих сил, в его настроения проникают мотивы избранничества и мессианства.

Осенью 1836 года писатель переехал в Париж и там зимой 1837 года узнал о смерти А. С. Пушкина. Потрясенный, писатель теперь считает свой труд «священным завещанием» поэта.

Весной 1837 года он приехал в Рим, потом весь год провел в путешествиях по Италии, Германии, Швейцарии. Наконец, осенью он поселился в Риме и там в течение двух лет завершил первый том «Мертвых душ».

В Риме, колыбели христианской цивилизации, Гоголь чувствует подъем физических и душевных сил. Ему пишется легко. Но он тоскует по России и представляет ее теперь целой, неразделимой, всю сразу. Однако избранный масштаб не освобождает его писательский взгляд от подробностей, мелочей и случайностей, кото-

рые сильнее и ярче оттеняют всеохватность замысла. В «Мертвых душах» всеобъемлемость слита с детализацией и через детализацию проступает всеобщность.

Гоголь читает «Мертвые души» (1842). В 1839 году Гоголь уехал в Германию и в том же году прибыл сначала в Москву, затем в Петербург (конец октября). Здесь у своих старых знакомых Гоголь читал начальные главы «Мертвых душ». Весной 1840 года Гоголь снова уехал в Италию. По дороге, в Вене, столице Австрии, с ним случился приступ тяжелой нервной болезни. Он усилил религиозно-мистическую настроенность писателя, и отныне, по воспоминаниям современников, Гоголь уже разговаривал со всеми «как власть имущий», получивший ее свыше и потому обязанный всем давать наставления и советы. В поведении Гоголя явно усиливаются и все более растут склонности к моральным проповедям. Это стало прямым следствием обстоятельств, взятых на себя Гоголем: мистически спасти Отечество, открыв ему путь духовного исправления. Идея мессианского подвига, который Гоголь хотел исполнить, подорвала физическое здоровье писателя и надломила его душевные силы.

В течение осени 1841 года Гоголь отделяет первый том «Мертвых душ», затем через Петербург приезжает в Москву и читает друзьям последние пять глав. В январе 1842 года рукопись была переправлена в Петербург, где поступила в цензуру и в начале марта разрешена к печати, но с изменением заглавия («Похождение Чичикова, или Мертвые души») и исключением «Повести о капитане Копейкине». Писателю пришлось согласиться, хотя замысел Гоголя был изменен: вместо мысли об омертвлении человечества и его духовном воскрешении на первое место выходили авантурные приключения Чичикова. В мае 1842 года первый том вышел в свет.

Критика. Критика встретила первый том «Мертвых душ» в целом очень сочувственно, понимая, что обсуждает великое творение литературы. Однако среди восторженных откликов встречались и отрицательные. Отпор им был дан в статьях Белинского, критика и поэта



«Мертвые души». Русь. Художник А. Лаптев

П. Плетнева, критика, историка и теоретика литературы, поэта С. Шевырева.

Вскоре тогда же развернулась полемика между западником В. Г. Белинским и славянофилом К. С. Аксаковым по поводу «Мертвых душ». К. С. Аксаков, правильно отметивший связь поэмы с античным эпосом Гомера, сильно, однако, преувеличил ее, полагая, что Гоголь настолько проникся эпическим сознанием древности, что воскресил его и выступил бесстрастным художником. Аксаков был прав, уловив связь между эпосом Гомера и «Мертвыми душами». Но он не прав в том, что не придал значения сатире Гоголя и лирическому пафосу «Мертвых душ».

Мнение Аксакова было оспорено Белинским, который настаивал на сатирическом характере гоголевского письма и на новой эпической манере, присущей современным романистам. Это было правильно. Однако Белинский сделал промах: он решительно отверг всякую связь

«Мертвых душ» с произведениями Гомера. А это было неосновательно, потому что именно во время работы над поэмой Гоголь заново перечитывал эпические поэмы Гомера и обращался к его опыту.

Когда появились критические оценки и развернулась полемика, Гоголя не было в России. В июне 1842 года он снова уехал за границу, сначала в Германию, потом в любимый им Рим. Здесь писатель работал над вторым томом «Мертвых душ» и готовил первое издание собрания своих сочинений, куда включил много ранее начатых произведений.

Второй том «Мертвых душ». Второй том пишется долго и трудно («Мертвые души» «пишутся и не пишутся», по словам Гоголя). Мешают болезнь и отчасти новые умонастроения, новые духовные искания. Гоголь теперь воспринимает сочинение «Мертвых душ» как момент собственного жизнестроительства, как личный опыт такого устройства своего духовного и душевного мира, который он хотел бы передать ближайшим современникам. Религиозно-мистическая настроенность писателя растет, как растет умственное и нервное напряжение, связанное с новым смыслом совершаемого писательского труда. Гоголю кажется, что он медлит и слишком грубо выражает свои идеи. Он надрывает себя и в начале 1845 года впадает в глубочайший душевный кризис. Писатель уезжает в Париж, затем в Германию, где переезжает из города в город, советуется с тамошними знаменитостями о способах лечения.

В июле 1845 года, в состоянии резкого обострения здоровья, Гоголь сжигает рукопись второго тома «Мертвых душ». Причиной тому, как объяснил впоследствии Гоголь, послужила та самая положительная, созидательная идея, которую писатель положил в основание своего огромного, всеобъемлющего и универсального замысла. Гоголю никак не удавалось художественно убедительно воспроизвести идеал. Он считал, что все попытки передать и донести высоту идеала были недостаточно впечатляющими. Гоголь все еще был уверен, что ему по плечу та мистическая непосильная задача, которую он на себя взвалил,— стать своеобразным пророком и выве-

сти Россию из духовной тьмы к духовному свету. Однако такая цель не только оказалась непосильной, но и расходилась с дарованием Гоголя. Его талант был по преимуществу комический, раскрывающий темные, смешные, порочные стороны жизни. Замысел же «Мертвых душ» — величественно-лирический, воспевающий и прославляющий духовно прекрасные начала русской жизни. Противоречие между замыслом и своеобразием гениального дарования усугубляло душевную болезнь Гоголя. Писатель погубил себя, поставив перед собой невыполнимые цели, и постоянно упрекал и обвинял себя, что не может этих целей достичь.

Лишь к осени 1845 года здоровье Гоголя улучшилось, и он приступил к продолжению своей поэмы. На следующий год писатель отправляется странствовать, потом поселяется в Италии — в Неаполе. Чтобы как-то оправдаться перед читателями и объяснить причины, по которым затягивается окончание второго тома «Мертвых душ», и чтобы все-таки изложить свои идеи, Гоголь решил напечатать «Выбранные места из переписки с друзьями». В 1847 году книга появилась в Петербурге.

«Выбранные места из переписки с друзьями» (1847). Гоголь, выпуская «Выбранные места...», вероятно, никак не предполагал, что его новый труд вызовет бурю мнений, толков, хулы, осуждений, встретит такую глухую стену непонимания. Лишь Вяземский и поэт, критик Ап. Григорьев настаивали на осторожном отношении к книге. Ап. Григорьев писал, что Гоголь обнажил в книге болезненность своей души и всю общую нашу болезненность, имея в виду тот кризис, который переживала страна и который через несколько лет, во время Крымской кампании и обидного, горького поражения России, стал очевиден всем. Однако большинство других критиков, в том числе и Белинский, встретили книгу враждебно. Одни из них писали, что претензии Гоголя слишком велики, но не основательны. Другие полагали, что Гоголь погряз в противоречиях, из которых не может выбраться. Третьи считали, что Гоголь изменил своему художническому призванию. Белинский упрекал Гоголя в том, что из прогрессивного сатирического писателя, обличите-

ля пороков современного общества он превратился в консерватора и мракобеса, защищающего отвергаемые всеми мыслящими людьми России отжившие устои.

И все, кроме нескольких вдумчивых и хорошо чувствующих Гоголя людей, были не правы.

«Выбранные места из переписки с друзьями» свидетельствовали прежде всего о том, что болезнь души приняла у Гоголя новые и опасные формы. Речь идет не о сумасшествии, но глубоком нервном расстройстве вследствие принятых на себя Гоголем непосильных обязательств. Гоголь полагал, что если ему дан талант, а это никем сомнению не подвергалось, то, стало быть, на него возложена миссия свыше. И чем громаднее талант, тем выше обязательства. Не исполнить их — значит не исполнить Высшую Волю. Это тяжкий, неискупаемый грех. Для Гоголя, как для православного христианина, отказ от миссии избавителя России, через нее — от избавителя человечества невозможен. Поверив в свое избранничество, Гоголь стал разговаривать с друзьями и близкими знакомыми так, словно перед ними был один из учеников Христа, один из апостолов или, по крайней мере, пророков. Гоголь вполне серьезно, буквально, не метафорически, счел себя «учителем жизни».

«Выбранные места...» и стали пламенной «учительской» книгой, проповеди и поучения в которой касались самых разных сторон жизни — лихоимства, презрения к законам, семейных устоев, хотя у Гоголя не было семьи. Но, главное, писатель разочаровался в живительном нравственном воздействии на людей художественной литературы. Осознав ее крайне слабой и не дающей ощутимых результатов, писатель вынужден был признать, что и его художественные произведения тоже не выполняют «учительной» роли. Гоголь был готов отречься от них. Он приходит к выводу, что гораздо действеннее художественной литературы для воспитания человека религиозно-нравственная проповедь, моральное поучение, религиозная публицистика. Из нравственного тупика, в какой попали Россия и русский человек, есть, по мысли Гоголя, один выход — общее желание всех русских людей — от крестьянина до царя — заново устроить свое духовное, «внутреннее хозяйство» и одновременно жиз-

неустроить свой общий дом на началах подлинной нравственности, законы которой напечатаны в священных книгах православия и в церковных текстах. Все сословия и звания обязаны выполнить этот нравственный долг, и тогда Россия, обретя «идеальное небесное государство», выполнит перед другими народами высокую обязанность, наложенную на нее свыше.

Это была утопия, не лишенная критического начала, отвергающая существующий в России порядок, но все-таки утопия. Она не предполагала ни преобразования политического устройства Российского государства, ни социальных реформ, в которых оно нуждалось.

«Выбранные места...» были публицистической книгой и не могли заменить художественной прозы. Публика, кроме нескольких близких Гоголю друзей, думала, что писатель полон творческих сил. На самом деле Гоголь давно не выпускал новых художественных произведений. Появившиеся в четырехтомном собрании сочинений (1843) не опубликованные раньше повесть «Шинель» и комедия «Женитьба» были начаты значительно раньше — в 1836 и в 1833 годах. Кроме нескольких небольших произведений, большей частью статей, пьес, разъяснений к «Ревизору», Гоголь за десятилетие с 1842 по 1852 год не написал почти ничего. Второй том «Мертвых душ» ему не давался, к третьему он не мог и приступить.

Отклики на «Выбранные места...» застали его во время переезда из Италии в Германию. «Здоровье мое,— писал Гоголь,— потряслось от этой для меня сокрушительной истории по поводу моей книги...» Считая себя непонятым, Гоголь полагает, что снова должен объясниться с читающей публикой и с критикой. Он пишет «Авторскую исповедь» (заглавие Гоголю не принадлежит), но не публикует ее (появилась после смерти автора). В ней он заявляет, что никогда не изменял себе и своим художественным созданиям. Признавая неудачу «Выбранных мест...», Гоголь тем не менее надеется поправить ее вторым томом своего обширного сочинения: «...не позабывайте, что у меня есть постоянный труд: эти самые «Мертвые души»...».

Писатель не оставляет попыток снова начать второй

том и с этой целью зимой 1847/48 года в Италии читает русские книги по самым различным областям знаний, стремясь «окупнуться покрепче в коренной русский дух». В январе 1848 года он совершает давно задуманное паломничество в Иерусалим, к Святым местам. Прибыв туда, он припадает с молитвой к Гробу Господню и просит Христа помочь ему «собрать все силы наши на произведение творений, нами лелеемых». Понятно, что речь идет о «Мертвых душах». Только совершив молитву, Гоголь возвращается в Россию, чтобы не покидать ее уже никогда. Он поселяется в Одессе, затем переезжает в Петербург, где знакомится с новыми писателями — Н. А. Некрасовым, И. А. Гончаровым, Д. В. Григоровичем, А. В. Дружининым. Потом Гоголь живет в Москве и присутствует на чтении А. Н. Островским его комедии «Банкрут» («Свои люди — сочтемся»). В это время он решается устроить свою семейную жизнь и делает предложение А. М. Виельгорской, но получает отказ, лишний раз напомнивший Гоголю об одиночестве и уязвивший его гордость.

Все это время — с 1849 по 1852 год — Гоголь не перестает работать над вторым томом и решается даже читать отдельные главы своим друзьям и близким знакомым. Всего было прочитано не менее семи глав. Гоголь сообщает Жуковскому, что второй том близок к окончанию, 1 января 1852 года он утверждает в другом письме к иному адресату, что второй том «совершенно окончен».

Кризис. В последних числах января Гоголя настиг новый душевный кризис. Толчком к нему стало известие о смерти сестры поэта Н. М. Языкова. Гоголь задумывается о смерти. Его посещают сомнения в полезности заново написанного им второго тома. Он обвиняет себя в том, что слишком возгордился, не достиг нравственного совершенства, возмечтал стать спасителем человечества. В своих собственных глазах он превратился в преступника, который не только не прославил Россию, но и оклеветал ее. Эти мысли привели Гоголя к выводу, что второй том не только его творческая неудача, но и крах всей жизни. Он понял, что не смог совместить художественное творчество с религиозным служением.

В этом, возможно, Гоголь укрепился после бесед со своим духовником, священником Матвеем Константиновским. Душевный кризис Гоголя настолько усилился, что писатель попросил о причащении Святых Тайн, через несколько дней в ночь с 11 на 12 февраля сжег второй том «Мертвых душ» (остались черновики пяти глав). Через десять дней после сожжения рукописи 21 февраля 1852 года Гоголь умер. Он погиб, раздавленный тяжестью воображаемой вины.

Хоронили Гоголя тысячи людей. Его отпевали в университетской церкви Св. Татьяны, оттуда до места погребения в Даниловом монастыре гроб несли на руках профессора и студенты Московского университета. Над могилой писателя был поставлен надгробный памятник, на котором высекли надпись со словами из книги библейского пророка Иеремии: «Горьким словом моим посмеются».

Замысел «Мертвых душ». Случилось так, что «Мертвые души» стали таким произведением Гоголя, в котором творчество гения, его вершинное творение обернулось поражением художника, принесшим ему гибель.

Произошло это потому, что замысел Гоголя был всеобъемлющ и грандиозен, но неисполним с самого начала.

«Мертвые души» были задуманы писателем в трех томах. Гоголь опирался в своем замысле на эпические поэмы Гомера и на средневековую поэму итальянского поэта Данте «Божественная комедия». В духе эпических поэм Гомера, воспевавших греческих богов и героев, Гоголь намеревался создать эпопею новейшую, так называемую «малую эпопею». Цель ее заключалась в конечном итоге в прославлении, в пафосном лирическом воспевании эпической картины превращения некоторых порочных персонажей в героев исключительно положительных, обладающих лучшими качествами русского человека. Россия должна была от тома к тому очищаться от скверны и в третьем томе книги Гоголя предстать перед всем человечеством во всем блеске нравственного совершенства, духовного богатства и душевной красоты. Тем самым Россия указывала бы другим народам и государствам путь к нравственно-религиозному спасению от коз-

ней исконного врага Христа и человечества — дьявола, сеющего на земле зло. Пламенная хвала такой России и такого очистившегося от пороков русского человека, став предметом восхищенного воспевания, превращала «Мертвые души» в поэму. Следовательно, жанровое определение, данное Гоголем своему произведению, относится ко всему трехтомному замыслу.

Нужно отметить величайшую творческую смелость Гоголя, задумавшего произведение огромного масштаба и общечеловеческого значения. В идее «Мертвых душ» проявились величие души писателя и его художественный гений. Однако совершенно ясно, что нравственное совершенство не может быть достигнуто человечеством здесь и сейчас, что нужны многие тысячелетия для установления таких отношений между людьми и государствами, основами которых станут учение Христа и общечеловеческие ценности.

Если бы Гоголь не пытался воплотить нравственное величие русского человека в художественные образы, но представил бы его именно как художественный идеал, то, вполне возможно, ему удалось бы завершить свое произведение. Но Гоголю подобное решение грандиозной задачи казалось слишком ничтожным и умаляющим весь замысел. Ему было необходимо вдохнуть живую жизнь в мечту, в идеал, чтобы нравственно совершенный русский человек состоял бы из плоти и крови, чтобы он действовал, общался с другими людьми, размышлял и чувствовал. Силой воображения он пытался вызвать его к жизни. Но мечта, идеал не хотели становиться правдоподобной явью.

Гоголь писал не утопию, где условность будущего предполагается самим жанром. Его нравственно непогрешимый человек должен был выглядеть не утопическим созданием, а жизненно правдивым. Однако не было «прототипа» и образца, на которые были бы похожи вообразенные Гоголем художественные типы. Их еще не родила жизнь, они существовали только в голове художника как отвлеченные религиозно-нравственные идеи. Понятно, что задача сотворить идеал из плоти и крови оказалась непосильной для Гоголя. Замысел Гоголя при всем его величии и стройности обнаружил лежащее вну-

три его противоречие, которое не могло быть преодолено. Попытки разрешить это противоречие кончались неудачами.

Гоголевский замысел содержал в себе и величайший взлет художественной идеи, и ее неизбежное падение в том смысле, что он не мог быть никогда завершен. Победа гения была чревата поражением.

Жанровое обозначение «поэма», таким образом, относится ко всему замыслу и имеет в виду как эпический размах, так и лирический пафос, пронизывающий эпическое повествование. В соответствии с приближением к идеалу нравственного совершенства лирический пафос будет возрастать и усиливаться. Художественная неубедительность идеальных картин станет осознаваться все яснее. Насыщенное лирикой эпическое повествование будет подменяться религиозно-нравственными проповедями, поучениями и пророчествами. Художественное начало уступит место началу религиозно-этическому, мистически-моральному, выраженному в формах риторической и дидактической речи. При этом роль автора-пророка, автора-проповедника, автора-учителя жизни и носителя религиозно-мистических прозрений с неизбежностью будет возрастать.

Жанр поэмы, помимо связи с эпическими поэмами Гомера, как заметили современники Гоголя, имел прямое литературное отношение к эпической средневековой поэме Данте «Божественная комедия». Поэма Данте держала три части — «Ад», «Чистилище», «Рай». Понятно, что «Ад» был населен грешниками, в «Чистилище» помещались те, кто мог очистить свои души от грехов. В «Раю» оказывались чистые, непорочные души праведников. Гоголевский замысел согласовывался с построением поэмы Данте и завершался тоже райским царством, к которому устремлялись и которого достигали Россия и русские люди. При этом герои Гоголя, как герой Данте, совершали духовный путь по кругам Ада и, поднимаясь из Ада в Чистилище, очищали себя страданиями и раскаянием, смывая грехи и тем спасая свои души. Они попадали в Рай, и их лучшие нравственные качества оживали. Русский человек являл собой образец для подражания и обретал статус идеального героя.

Первый том «Мертвых душ» соответствовал «Аду» в поэме Данте, второй — «Чистилищу», третий — «Раю». Два героя Гоголя — Чичиков и Плюшкин — должны были из кругов Ада перейти в Чистилище, потом в Рай. Для замысла Гоголя необходимо, чтобы сначала его герои оказались в Аду. Автор всем читателям и самим персонажам раскрывал ту ужасную и одновременно смешную духовную бездну, куда их занесло пренебрежение званием, обязанностями и долгом человека. Персонажи должны были увидеть непристойные гримасы своих неказистых, уродливых лиц, чтобы вдоволь посмеяться над своими изображениями и ужаснуться им.

Первый том, или, как говорил Гоголь, «крыльцо» всего грандиозного сооружения, обязательно должен быть комическим, а в отдельных местах сатирическим. Но одновременно сквозь сатиру должен пробиваться вдохновенный лирический голос, постоянно напоминающий о втором и, главное, третьем томе. Он, этот лирический голос, связывал воедино все три тома и усиливался по мере продвижения к последнему. И вот в конце первого тома небольшая и уже изрядно потрепанная бричка Чичикова, везомая тройкой, на наших глазах превращается, словно подхваченная неведомой силой, в птицу-тройку и несется по небу и, подобно ей, несется Русь, тоже несомая неведомой силой. Эти лирические строки напоминают читателю, какой духовный путь предстоит России, и одновременно заранее объявляют, что он будет высоким примером для других народов и государств.

Из этого рассуждения было бы неверно сделать вывод, что Гоголь уподоблял три тома «Мертвых душ» трем частям «Божественной комедии» Данте. Он снижал и даже переворачивал композицию поэмы Данте. Речь может идти только об аналогии. Гоголь писал поэму о восстановлении человеческого духа.

Для замысла Гоголя характерны и другие важные особенности. Нетрудно заметить, что опора на «Божественную комедию» Данте предполагала всемирность замысла «Мертвых душ». Гоголь мыслит чрезвычайно обобщенными категориями и понятиями. Их можно разделить на три уровня: общенациональное (русское, не-

мецкое, французское и т. п.), общечеловеческое (земной мир в целом) и, наконец, третий уровень, вселенско-религиозный, охватывающий уже не только Россию и земной мир в целом, но также небесный и загробный, находящийся за гранью, по ту сторону нашего бытия. Лучшим доказательством тому служит название «Мертвые души».

В самом выражении «мертвые души» есть необычность, странность. С одной стороны, «мертвые души» — это умершие крепостные крестьяне. С другой стороны, «мертвые души» — это персонажи поэмы, которые загубили себя духовно и душевно, у которых представление об истинном предназначении человека на земле, о его призвании и смысле жизни исказилось, омертвело и умерло. Сами персонажи еще продолжают говорить, двигаться, но души их уже умерли. Значительные, достойные человека мысли и глубокие, тонкие чувства уже исчезли иногда навсегда, иногда на время.

Есть, однако, еще один смысл выражения «мертвые души». Согласно христианскому учению, души не умирают, они остаются в аду, в чистилище или в Раю вечно живыми. Слово «мертвые» к душам людей, даже умерших, в христианстве не может быть применено. Умирает плоть, тело, но никак не дух, не душа. Следовательно, с такой точки зрения сочетание «мертвые души» — абсурд. Оно невозможно. Гоголь играет всеми значениями. У него душа может омертветь, умереть и обнаружиться, как у прокурора, только после смерти. Стало быть, при жизни у прокурора не было души или он обладал мертвой душой, что, впрочем, одно и то же.

Омертвевшая, мертвая душа может преобразиться, воскреснуть к новой, вечной жизни и обратиться к добру. Вселенско-религиозный и символический смысл «Мертвых душ» пронизывает книгу. Неожиданно крестьяне Собакевича, например, оживают: о них рассуждают как о живых. Переселение крестьян на новую землю — это обман и самый большой грех Чичикова. Новой землей в «Откровении ап. Иоанна Богослова (Апокалипсис)» из Нового Завета называется святой град Иерусалим, «сходящий от Бога с неба» и означающий Царство Божие. Он откроется людям после Страшного суда, ког-

да души их преобразятся. Только такими, очищенными и преобразованными, они узрят Бога и Его Царство.

След такого символического переселения в самом серьезном значении слова сохранился в поэме. После покупки Чичиковым «мертвых душ» жители города N рассуждали: «...это правда, никто не продаст хороших людей, и мужики Чичикова пьяницы, но нужно принять во внимание, что вот тут-то и есть мораль, тут-то и заключена мораль: они теперь негодяи, а, переселившись на новую землю, вдруг могут сделаться отличными подданными. Уж было немало таких примеров: просто в мире, да и по истории тоже». Итак, души людей могут преобразиться. Гоголь и сам намеревался в третьем томе вывести новые, полностью преображенные души Плюшкина и Чичикова.

Общерусскому, общечеловеческому и вселенско-религиозному масштабу в «Мертвых душах» полярно противоположен иной — узкий, дробный, детальный, связанный с проникновением в затаенные уголки поместной жизни и темные закоулки «внутреннего хозяйства» человека, в «сор и дрязг» повседневных мелочей. Гоголь внимателен к подробностям быта, одежды, обстановки.

Для того чтобы купить мертвые души, Чичиков должен познакомиться с помещиками, побывать у них и склонить к сделке. В «Авторской исповеди» Гоголь писал: «Пушкин находил, что сюжет «Мертвых душ» хорош для меня тем, что дает полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров». Следовательно, в поэму включена еще одна важная жанровая форма — роман-путешествие.

Наконец, известно, что главный персонаж — Чичиков — в конце концов должен был превратиться в идеальное лицо, в героя без страха и упрека. Преобразование предполагало перевоспитание и самовоспитание. Во втором томе у Чичикова появлялись учителя-воспитатели, которые облегчали ему дорогу нравственного перерождения, и сам он, раскаиваясь и страдая, постепенно перевоспитывает себя. Ясно, что в общем замысле Гоголя существенную роль играл также роман воспитания.

И тут встают, по крайней мере, два вопроса. Верно ли, что если Чичиков копит копейку и стремится разбо-

гатеть, то он мыслит как буржуа, как капиталист? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно спросить себя: хочет ли Чичиков пустить деньги в рост и стать ростовщиком? Мечтает ли он о заводе, о фабрике, допускает ли он мысль стать промышленником и открыть свое дело? Нет. Чичиков надеется купить село Павловское в Херсонской губернии, стать помещиком и жить обеспеченно, в достатке. Он по своему сознанию не буржуа, не капиталист. Накопительская и буржуазная идея входит в голову помещика, феодала.

Второй вопрос состоит в том, кто же такой Чичиков, если он не наделен сознанием буржуа, но все же является «приобретателем» и в будущем мечтает стать помещиком? Понять, почему Гоголь выбрал для своего антигероя первого тома среднего, ничем не заметного человека, помогает «Повесть о капитане Копейкине».

Чичиков — человек новой, буржуазной эпохи и дышит ее атмосферой. Идеи буржуазной эпохи своеобразно преломляются в его уме и характере, во всей его личности. В буржуазную эпоху всеобщим кумиром становятся деньги, капитал. Всякие родственные, дружеские, любовные связи существуют постольку, поскольку держатся на денежном интересе, выгодном для обеих сторон. Чичиков однажды увидел шестнадцатилетнюю девушку с золотыми волосами и нежным овалом лица, но его мысли тут же свернули на приданое в двести тысяч рублей. Иначе говоря, буржуазная эпоха производит зло, но зло незаметное, угнездившееся в людях, подобных Чичикову, «средних», ничем не примечательных.

Чтобы точнее уяснить, что же это за явление, обобщенное в Чичикове, Гоголь рассказывает «Повесть о капитане Копейкине». При этом Чичиков удаляется из сюжета, вместо него появляется фантастический двойник, созданный воображением жителей губернского города и живущий в слухах, наполнивших провинцию. Городские чиновники горят желанием женить Чичикова, прославившего «миллионщиком» и намеренного совершить крупную сделку. Чичикову начинают подыскивать невесту, губернаторша знакомит богатого, как предполагают, и неженатого Чичикова со своей дочкой, институткой. Дамы, проявлявшие исключительный интерес к Чичико-

ву-миллионщику (одна из них в духе Татьяны Лариной даже послала ему неподписанное письмо со словами: «Нет, я должна к тебе писать!» — тут Гоголь смеется над романтическими, уже опошленными страстями), не простили ему короткого увлечения губернаторской дочкой («Всем дамам совершенно не понравилось такое обхождение Чичикова»). Репутация Чичикова постепенно рушится: то Ноздрев прямо заявит губернатору, прокурору и всем чиновникам, что Чичиков «торговал... мертвых», то Коробочка, боясь продешевить, справится, почем ходят нынче мертвые души. Дамы составили «заговор» и окончательно погубили «предприятие» Чичикова. «Мертвые души», губернаторская дочка и Чичиков сбились и смешались в головах обывателей города «необыкновенно странно».

Сначала «просто приятная дама», сославшись на слова Коробочки, рассказала «даме, приятной во всех отношениях» о том, что Чичиков явился к Настасье Петровне «вооруженный с ног до головы, вроде Ринальда Ринальдина, и требует: «Продайте,— говорит,— все души, которые умерли». Коробочка отвечает очень резонно и отказывает. Зачем, однако, Чичикову понадобилось подражать Ринальдино Ринальдини из популярного тогда романа Х. Вульпиуса, осталось неизвестным, как и то, с какой стати новый Ринальдо Ринальдини — Чичиков — потребовал мертвых душ. Но все-таки мысль о Чичикове как о благородном разбойнике нужно запомнить.

В ходе дальнейшего обсуждения «прелестника» Чичикова «даму, приятную во всех отношениях» озарила догадка: «Это просто выдуманно только для прикрытия, а дело вот в чем: он хочет увезти губернаторскую дочку. Это предположение было неожиданно и во всех отношениях необыкновенно». Если Чичиков хотел увезти губернаторскую дочку, то зачем ему в придачу к ней понадобились мертвые души, если он намеревался «покупать мертвые души, так зачем увозить губернаторскую дочку?» Запутавшись во всем этом, дамы сочли, что Чичиков не мог решиться на столь «отважный пассаж» без «участников», и к таким помощникам причислили Ноздрева.

Чичиков выглядит то благородным разбойником, то романтическим героем, похищающим предмет своего интереса.

«Повесть о капитане Копейкине». Не отстают от женщин и мужчины. Они собрались у полицеймейстера. Тут тоже возникали предположения, не чиновник ли Чичиков генерал-губернаторской канцелярии, не фальшивомонетчик ли, но в порыве внезапного и необузданного вдохновения неожиданно вскрикнул почтмейстер: «Это, господа... не кто иной, как капитан Копейкин!» И все присутствующие услышали «Повесть о капитане Копейкине», вставную новеллу, которая, наподобие «Мертвых душ», оказалась «в некотором роде целая поэма». Гоголь устами почтмейстера Ивана Андреича пародирует свою поэму, но история капитана Копейкина не только комична, но и вполне серьезна, и даже трагична. В этой истории совмещены все обсуждавшиеся чиновниками слухи о Чичикове — и о разбойничестве, и о подделке денег.

Обратим внимание на то, что Чичиков — рыцарь копейки, что отец завещал ему копить копейку. Из фольклора известен герой народных песен «вор Копейкин». Чичиков в смысловом отношении связан и с капитаном Копейкиным, и с его прототипом «вором Копейкиным».

История капитана Копейкина относится к славной героической эпохе 1812 года. Неизвестно где, то ли под Красным, то ли под Лейпцигом, у капитана Копейкина оторвало руку и ногу. Стало быть, Копейкин — участник Отечественной войны, одного из главных ее сражений — битвы в России, когда Кутузов получил титул светлейшего князя, или «битвы народов» в Германии. После войны заслуженный воин-инвалид, воевавший за Отечество и потерявший способность содержать себя, отправился в Петербург. Там он нашел дом «министра или вельможи», который обязан был решить его судьбу. Копейкин изъяснил ему свое дело. Министр его не выгнал: «Хорошо,— говорит,— понаведайтесь на днях». Копейкин обрадовался такому приему и позволил себе выпить рюмку водки и сытно поесть. Через несколько дней он снова адресовался к вельможе и услышал его ответ:

нужно ждать приезда государя. Между тем деньги у Копейкина кончаются, и он уже голодает. Не выдержал Копейкин и снова потревожил министра, а тот ему сказал: «Я для вас ничего не могу сделать, старайтесь покамест помочь себе сами, ищите сами средств». Копейкин настаивал на своем и заявил вельможе: «Как хотите, ваше высокопревосходительство,— говорит,— не сойду с места до тех пор, пока не дадите резолюцию». Генерал велел препроводить Копейкина к месту жительства с фельдъегерем за казенный счет. И когда Копейкин ехал из столицы, он решил найти средства, чтобы прокормить себя. Слухи о нем скоро прекратились, «но не прошло, можете представить себе, двух месяцев, как появилась в рязанских лесах шайка разбойников, и атаман-то этой шайки был капитан Копейкин».

Однако тут вмешивается полицеймейстер и напоминает Ивану Андреичу, что капитан Копейкин был без руки и без ноги, а у Чичикова руки и ноги целы. Почтмейстер пытался защитить свою догадку, будто Чичиков и капитан Копейкин — одно лицо, сославшись на совершенство технической мысли Англии, но никто ему не поверил, все решили, что «почтмейстер хватил уже слишком далеко». Итак, предположение о том, что Чичиков — это капитан Копейкин, никуда не привело. Оно только объединило прежние слухи о Чичикове как о благородном разбойнике и тут же их и опровергло. Книжные (Ринальдо Ринальдини), фольклорные («вор Копейкин») и легендарно-исторические с трагическим содержанием («капитан Копейкин») версии оказываются несостоятельными. При этом вопрос о том, кто же такой Чичиков, остался открытым и нерешенным.

Замыкая слухи, «Повесть о капитане Копейкине» одновременно служит источником рождения новых предположений и новых слухов.

Чичиков. Чиновникам, собравшимся у полицеймейстера, вдруг пришла в голову мысль, что Чичиков — это не кто иной, как Наполеон. Причем виноваты в его появлении в России англичане, которые всегда завидовали обширности нашего государства и решили выпустить Наполеона с острова Св. Елены. Под именем Чичикова тот



«Мертвые души». Чичиков.
Художник П. Боклевский

и появился в России. Чиновники «нашли, что лицо Чичикова, если он поворотится и станет боком, очень сдает на портрет Наполеона». Кроме того, ростом Наполеон никак не выше Чичикова, а фигурой «тоже нельзя сказать, чтобы слишком толст, однако же и не так, чтобы тонок». Но этого мало. И вот уже появляется предсказание некоего пророка, который «возвестил, что Наполеон есть антихрист...», что он может овладеть «всем миром». Не только чиновники губернского города, но и чиновники столиц и лица из благородного дворянства, зараженные мистицизмом, «видели в каждой букве, из которых было составлено слово Наполеон, какое-то особенное значение, многие даже открыли в нем апокалипсические цифры». Наконец, когда и эта версия никуда не привели, чиновники решили спросить Ноздрева. Хотя и знали, что он лгун, все-таки «прибегнули к нему». Ноздрев тоже мало чем помог: «И остались чиновники в еще худшем положении, чем были прежде, и решилось дело тем, что никак не могли узнать, что такое был Чичиков».

Между тем все нелепые слухи и невероятные мнения вовсе не пустое комикование, хотя Гоголь заметно снижает значение абсурдных гипотез и слухов.

Собранные и воспроизведенные слухи имеют непосредственное отношение к смыслу «Мертвых душ» и к их идее, как и «Повесть о капитане Копейкине». С одной стороны, копейка становится единственной надеждой, единственным средством к существованию, а с другой — она выступает самодовлеющей силой, мечтой, которая подчиняет человека целиком и делает из него «рыцаря копейки», который поклоняется ей, как раньше рыцарь поклонялся Прекрасной Даме. «Вор Копейкин» — разбойник, а капитана Копейкина из героя вынуждают сделаться благородным разбойником. К Чичикову они отношения не имеют. Эпоха книжных, фольклорных, легендарно-исторических ярких личностей прошла. Зло в прежние эпохи эпического размаха или романтического драматизма, включая наполеоновскую, еще могло принимать заметные впечатляющие формы. Оно могло иметь романтический ореол, оно могло превосходить обычную меру.

В новую, буржуазную эпоху торжествует Павел Иванович Чичиков, который олицетворяет антихриста незаметного, мелкого, предприимчивого, пронырливого, почитающего копейку и весьма изобретательного по части ее добычи. Зло усредняется, становится невидимым, обыденным, скучным. Именно такое малоприметное, неразличимое, сросшееся с повседневным бытом и образом жизни «обычное» зло стало угрожать России и всему миру. И если оно расползется, думал Гоголь, то антихрист получит власть над вселенной. В этом таится огромная опасность. Она увеличивается оттого, что антихрист старой эпохи был хорошо виден и узнаваем. С трудом, но его можно было победить силой оружия, как народы победили Наполеона. Антихрист нового времени незаметен, он прячется под разными личинами, и его не одолеешь пушками. Тут нужны иные, более точные и более действенные средства.

Нынешний антихрист страшнее очевидного антихриста прежних времен. А для измельчавшего мира он тем более опасен. Опасен, потому что тих, аккуратен, лас-

ков, обходителен, способен втереться в душу любого человека, совсем как Павел Иванович Чичиков. Не случайно Чичиков не любил говорить о себе и употреблял большей частью книжные обороты, вроде «незначущий червь мира сего». Единственная примета, которая выдает в нем антихриста, злой дух,— его фрак брусничного цвета с искрой. В остальном он действительно «незначущий червь мира сего», который теперь заменяет страстных романтиков, из-за непреодолимой любви похищающих своих возлюбленных, разбойников с их ужасными преступлениями и Наполеона с его шумными победами.

Но этот «незначущий червь мира сего», проникнув в Россию, может подточить ее духовное тело, выесть его, и тогда она не заметит, как загниет или превратится в труху. «Быстро все превращается в человеке,— пишет Гоголь,— не успеешь оглянуться, как уже вырос внутри страшный червь, самовластно обративший к себе все жизненные соки». Этого нельзя допустить, но что же противопоставить антихристу, принимающему безобидный, обычный вид вполне, казалось бы, воспитанного и порядочного человека?

И тут читатель замечает, что Гоголь в конце первого тома, описывая среднего, ничтожного Чичикова, посвящает несколько страниц его биографии, превращает бричку Чичикова в небесную огненную колесницу, а ухабистая, тряская русская дорога, по которой едет чичиковская бричка, вдруг обретает значение символического пути, который приведет к спасению России. И вот уже у Чичикова находятся общие черты с каждым русским человеком: «Чичиков только улыбался, слегка подлетывал на своей кожаной подушке, ибо любил быструю езду. И какой же русский не любит быстрой езды?»

Чичиков еще не совсем угас, в нем есть энергия, есть удаль. Хотя он больше думает о приданом, чем о предметах коротких увлечений, все-таки его невольно привлекают юные создания. Два раза, сначала перед приездом к Собакевичу, а потом на балу у губернатора, Чичиков встречает шестнадцатилетних девушек, и оба раза его взгляд останавливается на них. Правда, вскоре он забывает о девушках, но примечательны мысли, какие в нем рождает их вид. Все это передано Гоголем как бы

от лица самого Чичикова, который не может обойтись без приземленности, пошлости и грубости, но нельзя не ощутить, что Павел Иванович умеет ценить чистоту, свежесть и умиляться по-своему ими: «Славная бабешка! — сказал он, открывши табакерку и понюхавши табак.— Но ведь что, главное, в ней хорошо? Хорошо то, что она сейчас только, как видно, выпущена из какого-нибудь пансиона или института, что в ней, как говорится, нет еще ничего бабьего, то есть именно того, что у них есть самого неприятного. Она теперь как дитя, все в ней просто, она скажет, что ей вздумается, засмеется, где захочет засмеяться». В Чичикове словно что-то проснулось, он, может быть, вздыхает об утраченной им молодости, искренности и бескорыстии.

Гоголь дает понять, что есть в Чичикове такое свойство, которое вселяет надежду на его возрождение: «И может быть, в сем же самом Чичикове страсть, его влекущая, уже не от него, и в холодном его существовании заключено то, что потом повергнет в прах и на колени человека перед мудростью небес». Чтобы выделить эту черту, Гоголь рассказывает притчу о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче. Кифа Мокиевич — доморощенный мудрец, пустопорожний философ, рассуждающий на праздные темы: отчего зверь рождается нагишом, а не вылупливается как птица из яйца? Можно ли понять природу, если она чрезвычайно глубока? Мокий Кифович, его сын,— богатырь особого склада: до чего ни дотронется, все крушит. Оба понапрасну прожили жизнь, потому что перед ними нет никакой сознательной цели. Энергия их расходуется впустую.

Чичиков по сравнению с ними энергичен, предприимчив, напорист (сколько раз он начинал жизнь с чистого листа!), целеустремлен. Перед ним стоит задача обманом добыть миллион, нечистыми средствами стать миллионщиком. В нем есть сила характера. Пока энергия и сила характера направлена к отрицательной, недостойной человека цели. «И не раз,— утверждает Гоголь,— не только широкая страсть, но ничтожная страстишка к чему-нибудь легкому разрасталась в рожденном на лучшие подвиги, заставляла его забывать его великие и святы обязанности и в ничтожных побрякушках видеть ве-

ликое и святое. Бесчисленны, как морские пески, человеческие страсти, и все непохожи одна на другую, и все они, низкие и прекрасные, все вначале покорны человеку и потом уже становятся страшными властелинами его». Иначе говоря, если сейчас Чичиков с его целеустремленной энергией ничтожен, если его душой овладела низкая, губительная страстишка, то вполне возможно, что завтра или в будущем им овладеет прекрасная и достойная человека страсть, торжеству которой он посвятит свою энергию, свою непреодолимую силу характера, свою жизнь. И тогда вместо отрицательной, разрушительной, негодной и никчемной цели перед ним откроется светлая, созидательная, положительная.

Чичиков в отличие от большинства персонажей все время находится в пути. Дорога тут не только конкретный образ, но и символический, потому что она ведет к спасению России, русского человека и мира в целом. Чичиков, его бричка, его тройка, его быстрая езда неразрывно связаны с образом дороги. Как отметили ученые, Гоголь дал Чичикову значащее имя — Павел. В нем заключен явный намек на апостола Павла. Этого святого и его святыя послания (Евангелие, Новый Завет) очень любил и почитал Гоголь.

В пристрастии писателя к апостолу Павлу таится глубокий смысл. Павел, как известно, не был одним из первых учеников Христа, а был одним из его ярых и непримиримых гонителей. В эту пору его звали Савл. Однажды на пути в Дамаск Бог обратился к нему со словами: «Савл! Савл! Что ты гонишь меня?» — и в ту же минуту Савл совсем переменялся, принял крещение, а с крещением и новое имя — Павел и стал ревностным проповедником учения Христа. Преображение, подобное апостолу Павлу, предстояло и Чичикову. Именно «средний», незаметный Павел Иванович Чичиков, связанный с образом пути, во втором же томе должен был пройти «чистилище» сибирской ссылки, искупить свой тяжкий грех страданиями и в третьем томе возродиться к новой, прекрасной жизни. Целью его стало бы совершенствование, воспитание души. И он должен был приняться за это с присущими ему деятельной энергией и неумным упорством.

Из других персонажей «Мертвых душ» только Плюшкин наделен биографией, и о нем известно, что его душа тоже способна возродиться к жизни. Плюшкин — последний из помещиков, кого посещает Чичиков. Он одновременно и ниже и выше всех помещиков, уступая только Чичикову.

Может показаться, что гоголевские персонажи-помещики расположены по мере убывания в них живых сил. Каждый из них мертвее предыдущего. На самом деле лестница помещичьих типов, как уже выяснено учеными, изучавшими «Мертвые души», построена сложнее.

Каждый помещик — это особый круг ада, в который каждый раз погружается Чичиков, но тут надо различать две стороны: тяжесть греха, состоящего в том, что каждый помещик убивает свою душу, и степень личной вины в этом неблагоприятном деле. Например, человек может совершить дурной поступок. Но один поступил плохо по собственной глупости, может быть, не вполне понимая, что действует некрасиво, другой — по заранее продуманному плану, по умыслу. Мера неприятности, причиненная обоими, как будто одинакова, но личная вина каждого различна. Больше виноват не тот, кто глуп (что с дурака возьмешь?), а тот, кто умен, у кого больше способностей, но кто все-таки решился на дурной поступок. Расположение поступков на нравственной лестнице зависело как от степени греха, так и от личной моральной ответственности за него.

В таком распределении помещиков Гоголь также опирался на «Божественную комедию» Данте и одновременно отталкивался от нее, переворачивал ее композицию. Каждый последующий помещик хуже предыдущего, и степень его грехопадения ниже, страшнее, ужаснее, но зато страсть каждого последующего помещика и, стало быть, он сам, ярче, сильнее, масштабнее предыдущего. При этом личная нравственная вина каждого последующего помещика более значительна по сравнению с предыдущим.

Первым помещиком, у которого побывал предприимчивый приобретатель и миллионщик Чичиков, был Манилов. Найти его деревню так же трудно, как и выехать из нее.

Манилов. Дорога в Маниловку — это дорога в никуда. Много верст проехал Чичиков, прежде чем добрался до деревни и увидел господский дом. Здесь было безжизненно и царила полная бесхозяйственность: дом стоял на юру¹, открытый всем ветрам, на горе были разбросаны по-английски две-три клумбы, пруд был весь подернут зеленью. Бездеятельность хозяина одновременно совмещалась с сентиментальностью. Беседка с плоским зеленым куполом и голубыми колоннами называлась «Храм уединенного размышления». Хозяин обратился к Чичикову со словами нарочитого искусственно-книжного радушия: «Насилу вы-таки нас вспомнили!» В самом хозяине «чересчур было передано сахару», в приемах «было что-то заискивающее расположения и знакомства».

Жизнь в доме и во всем имении как будто остановилась: в книжке так и осталась закладка на 14-й странице, два кресла были неготовы и обтянуты рогожей. Хозяин с женой общались между собой приторно-сентиментально: «Разинь, душенька, свой ротик, я тебе положу этот кусочек». Выражается Манилов крайне изысканно и по-книжному: «Уж такое, право, доставили наслаждение, майский день, именины сердца...»

Каждый человек у Манилова добрый, обходительный, милый, приятный, умный, образованный, начитанный и достойнейший, но не потому, что так оно есть на самом деле, а потому, что в людях Манилов ничего не понимает.

Имена детей Манилова — Алкид и Фемистоклос — явно отдают языческим античным прошлым, стародавними временами до Рождества Христова.

Рисуя характер Манилова, автор, признается Гоголь, находится в большом затруднении. Писатель дает ключ к пониманию Манилова и любого другого персонажа: «Гораздо легче изображать характеры большого размера: там просто бросай краски со всей руки на полотно <...> и портрет готов; но вот все эти господа, которых много на свете, которые с вида очень похожи между собою, а между тем, как приглядишься, увидишь много самых неуловимых особенностей,— эти господа страшно трудны для портретов».

Манилов принадлежит к таким людям, о которых го-

¹ Юр — бойкое, открытое место.



«Мертвые души». Манилов.
Художник П. Боклевский



«Мертвые души». Коробочка.
Художник П. Боклевский

ворят: «Люди так себе, ни то ни се; ни в городе Богдан ни в селе Селифан...» Все, что остается от общения с ним,— смертельная скука. «От него,— пишет Гоголь,— не дождешься никакого живого или хоть заносчивого слова, какое можешь услышать почти от всякого, если коснешься задирающего его предмета. У всякого есть свой задор <...>, у всякого есть свое, но у Манилова ничего не было». Манилов способен только мечтать, но мечты его мертвые, они никогда не осуществляются и, главное, никуда не ведут. Хорошо было бы, пустопорожно фантазировал Манилов, «от дома провести подземный ход или через пруд выстроить каменный мост...», а потом после отъезда Чичикова посетили его голову другие мысли: «Он думал о благополучии дружеской жизни, о том, как бы хорошо было жить с другом на берегу какой-нибудь реки, потом через эту реку начал строиться у него мост, потом огромный дом с таким высоким бельведером¹, что можно оттуда видеть даже Москву...»

¹ Бельведер — легкое возвышенное строение, построенное ради широкого обзора местности.

Здесь опять Гоголь играет антитезой «живой — мертвый». В применении к Манилову она означает, что, хотя этот помещик не причинил никому зла, но и «пользы тоже не принес никакой» и никому. В нем нет ничего — ни отрицательного, ни положительного. Его душа совершенно умерла и не может производить ни плохого, ни хорошего. Поэтому в Манилове нечему возрождаться. Творческая бездеятельность души свидетельствует о его полной духовной смерти. Но личной вины Манилова тут мало: он не наделен умом и способностями. Оттого из описаний Гоголя исключены резкие, обличающие его эпитеты и выбран почти бесстрастный тон наблюдателя.

Коробочка. Следующая помещица, которую навел Чичиков в поисках мертвых душ,— Коробочка. Она была женщиной пожилых лет, бережливой, собирающей всякий хлам, вроде распоротого салопы. Взору Чичикова в комнате, которую ему отвели, предстал среди других картин «портрет Кутузова и писанный масляными красками какой-то старик с красными обшлагами на мундире, как нашивали при Павле Петровиче». Время для Коробочки замерло и остановилось сразу после 1812 года. Оглядевшись, Чичиков заметил, что деревня у Коробочки немаленькая, обитатели довольны, тес на крышах новый, ворота не покосились. Дом у Коробочки небольшой и крепкий. Но во всем мире Коробочки, увиденном через вещи, обстановку, описания усадьбы, нет никакого движения. Да и сама Коробочка на редкость туповата, туго соображает. Однако Настасья Петровна довольно деловита, знает, как торговать, и боится продешевить. Она себе на уме. Недаром, когда пришлось совершать купчую на выторгованные Чичиковым мертвые души, она, приехав в город, тут же поинтересовалась, почем же они ходят. Эта отрицательная страсть — мелочная бережливость, торговая деловитость без широкого размаха, без созидательной цели — поглотила душу Коробочки и стала властвовать над ней. Поэтому «на бесконечной лестнице человеческого совершенствования» Коробочка стоит очень низко и никуда ей уже не подняться. Но даже эта тупоумная деловитость своей отчетливостью ставит Настасью Петровну все-таки выше



«Мертвые души». Ноздрёв.
Художник П. Боклевский



«Мертвые души». Собакевич.
Художник П. Боклевский

Манилова, у которого нет никакого задора и который не ведаёт ни добра, ни зла.

Ноздрев. По дороге от Коробочки судьба свела Чичикова с «историческим человеком» Ноздревым. В отличие от других помещиков у Ноздрева была широкая натура, такая широкая, что он ни в чем не знал меры. Страсть Ноздрева — безудержность без предела и без смысла, чего бы это ни касалось — еды и питья, собак и лошадей, хвастовства и гостеприимства. Безудержность Ноздрев доводит до бестолковой и никчемной суеты. Энергии Ноздреву не занимать, в нем кипит русская удадь, но она направлена либо в пустоту (например, Ноздрев врет, будто его владения простираются и «по эту сторону», и «по ту сторону», включая синеющий вдали лес и «все, что за лесом»), либо ради вреда и гадостей ближнему (именно Ноздрев по причине того, что любит насолить ближнему, громогласно заявляет, что Чичиков закупает мертвые души). Духовная мертвенность удальства Ноздрева превращает его в ничтожество, в бесполезную особь, но его отрицательная энергия — это все-таки энергия, его удадь — все-таки удадь, его безудержная широта — все-таки широта. И потому Ноздрев, конечно, более живой, чем Манилов и Коробочка.

Он лишен неподвижности, хотя его подвижность приняла искаженные, уродливые формы. Однако Гоголь описывает его более иронично, чем Манилова и Коробочку. В этих описаниях он не выглядит простым наблюдателем, а дает резкие и прямые иронические и саркастические¹ оценки. Самый тон в передаче характера Ноздрева становится заметно более сатирическим. Ноздрев умнее, чем предыдущие персонажи, и если он загубил себя, то вина его в этом велика.

Собакевич. От Ноздрева Чичиков попадает к Собакевичу. Как обычно, Гоголь сначала знакомит читателя с обиталищем персонажа. Это характерно для манеры Гоголя вообще и мотивировано негоцией² Чичикова, который должен внимательно рассмотреть хозяйство и сразу смекнуть, с кем он имеет дело. Чичиков замечает, что деревня, дом, избы крестьян и другие строения, вплоть до колодца, крепкие, тяжелые.

Все выглядело неуклюже. В доме не было симметрии, хотя борьба архитектора с хозяином за красоту дома была видна. Победил, разумеется, хозяин, и дом выглядел некрасиво. Деревянные избы мужиков также были крепки, но опять-таки некрасивы и невеселы: «...не было кирпичных³ стен, резных узоров и прочих затей...». Словом, неуклюжая, грубая тяжеловесность была во всем, что видел Чичиков. Под стать усадебным постройкам и сам хозяин, показавшийся Чичикову «весьма похожим на средней величины медведя». Природа немного думала над фигурой и лицом Михайлы Семеновича: она «просто рубила со всего плеча,хватила топором раз — вышел нос,хватила в другой — вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и не обскобливши пустила на свет...». Словом, вышел звероподобный человек, похожий и на медведя, и на собаку.

Вместе с тем описание обстановки убеждает в том, что Собакевич — крепкий хозяин, что крестьяне у него сыты, одеты и обуты. Руководит Собакевичем денежный

¹ *Саркастические* (от слова *сарказм*) — высшая степень иронии, злая насмешка.

² *Негоция* — коммерческая сделка, торговля.

³ *Кирпичных* — гладко вытесанных.

расчет. Михайло Семенович совсем не глуп. Не успел Чичиков уклончиво и туманно намекнуть на свою негоцию, как Собакевич тут же спросил: «Вам нужно мертвых душ?» И дальше состоялся знаменитый торг. Все дело заключалось в цене.

Итак, страсть Собакевича — расчет, деньги. Тут он не думает о том, совершает или не совершает преступление. Расчетливость Собакевича делает его деловитым, но тяжеловесным, неуклюжим и грубым. Умный человек, он превратился в косного, туповатого, неповоротливого «медведя», сидящего почти безвыездно в своем крепком, но некрасивом, неласковом поместье-берлоге. Задатки у Собакевича были. Он равнодушен к современным событиям, к тому, что делается в мире. В гостиной у Собакевича, как рассмотрел Чичиков, висели картины, на них были изображены «молодцы» — «греческие полководцы», причем не каких-то древних времен, а борцы за независимость Греции 1820-х годов. Собакевич хорошо понимает, что современная ему русская жизнь измельчала, при этом и крестьяне, и он сам уже не такие могучие люди, какими были их отцы. Нынешние крестьяне, рассуждает Собакевич, «не люди, а мухи». На предположение Председателя палаты, что он, Михайло Семенович, как когда-то его отец, может повалить медведя, отвечает: «Нет, не повалю». Все задатки, могучее здоровье и оставшаяся недюжинная сила Собакевича пропадают впустую в глухом захолустье. Нет простора, где они могли бы развернуться.

В богатырском теле мертвеет душа, духовно неподвижная, отяжелевшая и косная. Недаром Собакевич — яростный противник образования, науки: «Толкуют — просвещение, просвещение, а это просвещение — фук!» Вместо насыщения души плодами разума и чувства Собакевич поглощает бараний бок и грозит съесть свинью, и гуся, и барана. Душа без духовной пищи рано или поздно умирает, даже если брренное тело и утроба получают несколько блюд. Деньги нужны ему для удовлетворения непомерных плотских возможностей могучего организма. Тело Собакевича живет за счет души, которая обречена на смерть. Вина его несоизмерима с виной Манилова, Коробочки и Ноздрева. Гого-



«Мертвые души». Плюшкин.
Художник А.Агин



Мертвые души». Плюшкин.
Художник П. Боклевский

лю не потребовалось обличать Собакевича авторским словом: картины, нарисованные им, достаточно красноречивы, тем более что Собакевич, как и Ноздрев,— характер яркий, броский, сам себя высмеивающий и разоблачающий.

Плюшкин. Последний помещик, к которому попадает Чичиков,— Плюшкин. Очутившись перед домом Плюшкина, Чичиков заметил, что когда-то здесь было обширное хозяйство, но теперь кругом — одно запустение и хлам. Имение лишилось жизни, ничто не оживляло картины, как будто все давно вымерло. Все предметы в пространстве, в котором живет Плюшкин, превратились в хлам, покрылись плесенью, обветшали и пребывают в каком-то непонятном, странном беспорядке. Нагроможденная мебель, сломанный стул на столе, боком прислоненный к стене шкаф, бюро с выпавшей мозаикой и на нем куча всякой ненужной всячины — таково сборище вещей, представших взору Чичикова. Время в имении Плюшкина давно прекратило течение: Чичиков увидел «часы с остановившимся ма-

ятником», к которому паук приладил паутину: как-то странно было надеяться, что в этом застывшем, замершем и угасшем мире обитало «живое существо». Но оно находилось тут, и, познакомившись с ним, Чичиков от изумления «поневоле отступил назад». Лицо и весь наряд Плюшкина произвели на Чичикова гнетущее впечатление.

Тут в повествование включается автор и рассказывает то, о чем Чичиков еще не мог знать: не довольствуясь уже собранным в кучу в углу комнаты хламом, Плюшкин, оказывается, ходил по деревне и выискивал всякую оставленную нужную и ненужную в хозяйстве вещь, которую ему «во всю жизнь не пришлось бы... употребить...». Забросив поместье, крестьян, все, что, казалось бы, должно приносить ему доход при разумном хозяйствовании, Плюшкин сосредоточился на мелочном скопидомстве: «В комнате своей он поднимал с пола все, что ни видел: сургучик, лоскуток бумажки, перышко, и все это клал на бюро или на окошко».

Плюшкин не знает, где его выгода, и находит ее не в рачительном хозяйствовании, которое он забросил, а в накоплении хлама, в слежке за слугами, в подозрительной проверке графинчиков. Высокий смысл жизни он потерял и не понимает, ради чего он живет. Содержанием существования стал сбор разного хлама. Душа Плюшкина запущена и «захламлена». Она близка к полному омертвлению, потому что ничто не волнует старика, кроме ненужных вещей. Плюшкин почти выпал из времени. Но в том-то и дело, что «почти», т. е. не совсем и не окончательно. Каждое изображение и каждая деталь у Гоголя в отношении Плюшкина символична и двойственна. Плюшкин напоминает Манилова. Тот тоже выпал из времени и из пространства. Но у Манилова никогда ничего не было. И прежде всего души. Он родился бездушным, не имевшим и не приобретшим никакого «задора». А у Плюшкина и сейчас есть страсть, пусть отрицательная,— доходящая до беспамятства скупость. В прошлом Плюшкин обладал всем — у него была душа, была семья. «А ведь было время,— с элегической тоской восклицает Гоголь,— когда он только был бережливым хозяином!..» К нему приезжал сосед поучиться «у него хозяйству и мудрой скупости». И хозяй-

ство Плюшкина процветало, находилось в движении, сам хозяин, «как трудолюбивый паук, бегал, хлопотливо, но расторопно, по всем концам своей хозяйственной паутины». Образ хлопотливого паука-хозяина контрастирует с образом насекомого, покрывшего паутиной часы Плюшкина.

Постепенно выясняется, что в превращении Плюшкина в скрягу виноваты обстоятельства — смерть жены, отъезд детей и обрушившееся на него одиночество. Плюшкин впал в уныние, перестал обращать на себя внимание, и только беспокойство, подозрительность и скупость развивались в нем. Он заглушил в себе отцовские чувства. Света в его доме становилось все меньше и меньше, окна постепенно затворились, кроме двух, да и то одно было заклеено бумагой. Подобно окнам, закрывались и створки души.

Не только обстоятельства были виноваты в превращении Плюшкина из бережливого хозяина в мелочного и до крайности скупого старика. «Одинокая жизнь,— писал Гоголь,— дала сытную пищу скупости, которая, как известно, имеет волчий голод и, чем больше пожирает, тем становится ненасытнее; человеческие чувства, которые и без того не были в нем глубоки, мелели ежеминутно, и каждый день что-нибудь утрачивалось в этой изношенной развалине». Личная вина Плюшкина бесконечно велика: он, предавшись унынию и ожесточившись на судьбу, дочь, сына, позволил скупости овладеть его душой, поставить перед собой разрушительную, отрицательную цель и обратиться «в какую-то прореху на человечестве».

И тем не менее у Плюшкина было прошлое, у Плюшкина есть биография. Плюшкину есть, что вспомнить,— без прошлого, по мнению Гоголя, нет будущего. Постепенно Гоголь при описании уже почти неподвижного и омертвевшего Плюшкина дает понять, что не все потеряно в этом помещике, что крошечный огонек тлеет в нем. Чичиков, всматриваясь в лицо Плюшкина, заметил, что «маленькие глазки еще не потухнули и бегали из-под высоко выросших бровей...».

Когда-то дочь Плюшкина, Александра Степановна, привезла ему кулич к чаю, который уже совершенно за-

сох. Плюшкин хочет попотчевать им Чичикова. Деталь весьма значимая и явственная. Куличи пекут к празднику Пасхи, Воскресения Христова. Кулич Плюшкина превратился в сухарь. Так и душа Плюшкина омертвела, иссохла, стала твердой, как камень. Плюшкин хранит ссохшийся кулич — символ воскресения души. Двойной смысл несет и сцена после сделки о продаже мертвых душ. Плюшкин боится оставить имение без своего надзора для заверения купчей. Чичиков спрашивает, нет ли у него знакомого, которому он мог бы довериться. Плюшкин вспоминает, что ему знаком Председатель палаты — с ним он учился: «Как же, уж такой знакомый! в школе были приятели». Это воспоминание на мгновение оживило героя. На его «деревянном лице вдруг скользнул какой-то теплый луч, выразилось не чувство, а какое-то бледное отражение чувства...». Потом снова все исчезло, «и лицо Плюшкина вслед за мгновенно скользнувшим на нем чувством стало еще бесчувственней и еще пошлее».

В тот час, когда Чичиков покинул имение старого скряги, «тень со светом перемешались совершенно, и, казалось, самые предметы перемешались тоже». Но тлеющий огонь в душе Плюшкина способен разгореться, а персонаж преобразиться в героя положительного и даже идеального.

Омертвление Плюшкина, наиболее глубокое и очевидное среди всех персонажей, кроме Чичикова, сочетается не с отрицательными только движениями души, но и с запрыганными в безднах ее подобиями теплых дружеских и человеческих чувств. Чем больше этих движений сердца, тем желчнее стиль Гоголя и тем больше досады, упреков и проповеднического пафоса в его выражениях. Вина Плюшкина неизмеримо значительнее, чем других персонажей, потому и осуждение его строже: «И до какой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! мог так измениться! <...> Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое, ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом!» Чем больше в человеке обещано и чем ниже он пал из-за собственной

недостойной страсти, тем больший грех он совершил и тем суровее казнит его писатель нелицеприятным судом истины: «Могила милосерднее ее, на могиле напишется: «Здесь погребен человек!», но ничего не прочитаешь в хладных, бесчувственных чертах человеческой старости».

Благодаря такому описанию самый живой из помещиков — Плюшкин — превращается в наиболее караемого за грехи. На деле степень омертвения Плюшкина куда меньше степени омертвения остальных помещиков. Мера его нравственной вины, мера личной ответственности неизмеримо больше. Гоголевское сожаление, гоголевское негодование по поводу измены Плюшкина самому себе, своим человеческим качествам настолько сильны, что они создают иллюзию едва ли не окончательного угасания Плюшкина. На самом деле, достигнув нижней точки падения, Плюшкин сохраняет возможность возродиться духовно, нравственно. Обратный путь его преображения входил в замысел Гоголя.

Своеобразие замысла и повествования. В связи с тем что антитеза «живой — мертвый» подвижна и возможно превращение из живого в мертвого, а из мертвого в живого, то такого рода превращения могут выступать отчасти вполне мотивированными, а отчасти ничем не мотивированными. Это подтверждают явления природы, события истории и опыт жизни человеческой. То, что они случаются, не вызывает никаких сомнений. Но это означает также, что в мире «Мертвых душ» одновременно и совокупно действуют два принципа и сосуществуют два свойства художественной природы поэмы. Одно из этих свойств — жесткая и стройная логика. Фабула и сюжет первого тома «Мертвых душ» рациональны, подчинены законам разума. Сначала Чичикову заронилась в голову мысль, высказанная спроста секретарем, о том, что умершие души по ревизской сказке числятся живыми. У Чичикова возникла идея закупить мертвых душ и заложить их в Опекунский совет. Так он и поступил. Сначала разведал, где больше всего умерло крестьян, потом приехал в губернский город, перезнакомился с помещиками и начал объезжать их с целью подешев-

ле или задаром приобрести умерших крестьян. Чтобы завершить сделку, Чичиков снова приезжает в губернский город. Там же собираются помещики. Купив мертвых крестьян «на вывод», он мечтает, поселив их в Херсонской губернии, заложить вместе с имением в Опекунский совет и стать обладателем большого капитала. Логика всего этого плана безотказна, тут нет ни одной щели, куда бы могла втиснуться алогичность.

И все-таки покупать мертвые души — абсурд. Это не преступление, это именно абсурд. «Логики нет никакой в мертвых душах...» — пишет автор. Следовательно, замысел, фабула и сюжет «Мертвых душ» с самого начала заключают в себе два свойства: логику и абсурд, рациональность и иррациональность, мотивированность, обусловленность действия и немотивированность, необусловленность, случайность, странную «игру природы». Случаев этой странной «игры природы» рассыпано в «Мертвых душах» предостаточно. В самый порядок посещения помещиков неожиданно вмешивается игра природы. От Манилова Чичиков хочет ехать к Собакевичу, но помешал тому «непредвиденный случай», изумивший Селифана, вследствие чего Чичиков попал к Коробочке. От Коробочки он опять отправился к Собакевичу, но по пути встретил Ноздрева. От Ноздрева он все-таки добрался до Собакевича, а уже от него к Плюшкину. Иначе говоря, что-то уклонило Чичикова от намеченного ранее маршрута.

Чичиков отрекомендован автором как вполне средний и обыкновенный человек. Но и у него была одна странная особенность: «В приемах своих господин имел что-то солидное и высмаркивался чрезвычайно громко. Неизвестно, как он это делал, но только нос его звучал, как труба». Рассматривая картины в трактире, Чичиков пришел к выводу, что на них было изображено то же, что и повсюду, «только и разницы, что на одной картине изображена была нимфа с такими огромными грудями, каких читатель, верно, никогда не видывал». Путешествуя по городу, среди прочих вывесок на магазинах Чичиков увидел надпись: «Иностранец Василий Федоров». И такие странности «игры природы» есть у каждого помещика. Ноздрев, например, показывает Чичико-

ву турецкие кинжалы, на одном из которых и шоке было вырезано: «Мастер Савелий Сибиряком». Далее он хвастается шарманкой: «Шарманка играла безприятности, но в середине ее, кажется, что-то случилось, ибо мазурка оканчивалась песнею «Мальбруг в поход поехал», «Мальбруг в поход поехал» неожиданно завершился каким-то давно знакомым вальсом. Уже Ноздрев давно перестал вертеть, но в шарманке была одна дудка, очень бойкая, никак не хотевшая успокоиться, и долго еще потом свистела она одна». У Собакевича Чичиков рассматривал греческих полководцев, по среди крепких «греков неизвестно каким образом и для чего поместился Багратион, тощий, худенький, с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках». Странная «игра природы» особенно дает себя знать в губернском городе при описании чиновников, дам и прочей публики.

Нетрудно убедиться, что во вполне обыкновенную обывательскую жизнь внезапно, неожиданно, вдруг и, главное, необъяснимо вторгается какая-нибудь странность, сразу бросающаяся в глаза. Она возникает из той же обыкновенной жизни как ее искажение, нарушающее порядок, стройность, как нечто, ее неприятно уродующее. Художественный мир в «Мертвых душах» располагается между правдоподобием и гротеском, которые резче оттеняются на фоне друг друга.

Совмещение правдоподобия и гротеска непосредственно связано с замыслом, с превращением живого в мертвое и мертвого в живое. Если Плюшкин мог настолько измениться, что из живого превратился в мертвеца, если капитан Копейкин из офицера-дворянина и инвалида преобразился в благородного разбойника, то жизнь способна и мертвую душу преобразить в живую. Перед глазами Гоголя стоял пример воскресшего Христа. Спасение России, русского человека и человечества заключается в совершенствовании души каждого.

Людей можно исправить. Они способны исправить себя, раскаяться, искупить страданиями свои грехи и причаститься к новой жизни, которая станет для них счастливым и светлым вечным раем. Опираясь на учение Христа, на его веру в человека, Гоголь также питал

огромную надежду на преображение человеческой природы. Откуда человеку почерпнуть силы? Из своей души, из самого себя, и надеясь на милость Божию. Подобно тому как он, Гоголь, воспитал себя, так и любой человек способен всколыхнуть и напрячь способности и волю. Преображение возможно еще и потому, что в основу души человека заложены добрые чувства, положительное, созидательное содержание. Оно может умереть, может не развиться, может исказиться, и тогда рано или поздно душа погибнет. Но умирает, остается неразвитой, искажается все-таки изначально добрая душа.

Построение характеров героев. Исходя из этого, Гоголь наделил всех без исключения персонажей первоначальными положительными чертами, которые потом перевернулись отрицательными. Типизация и одновременно характер у Гоголя строятся таким образом: писатель берет какую-то одну черту и предельно обобщает ее. Все другие черты персонажа группируются вокруг главной и дополняют ее. Эта черта перерастает в страсть, овладевающую всем существом персонажа, и делает его типично странным. Положительное свойство превращается в свою противоположность.

Что такое Манилов? Это прекраснодушная, пустая мечтательность, полное духовное и практическое бессилие. Но разве мечтать и при этом быть мягким и добрым человеком дурно? Мечтательность, введенная в границы и не путающая себя с реальностью, не подменяющая реальность собой, качество вполне пристойное.

Что такое Собакевич? Ненасытное удовлетворение человеческих низменных, животных потребностей путем медвежьей хватки. Но не заключайте эту хватку в узкие рамки, и она обернется крепкой практической умелостью.

Что такое Коробочка? Неумная хозяйственность, тупая расчетливость. Но она может быть умной хозяйственностью, умной расчетливостью.

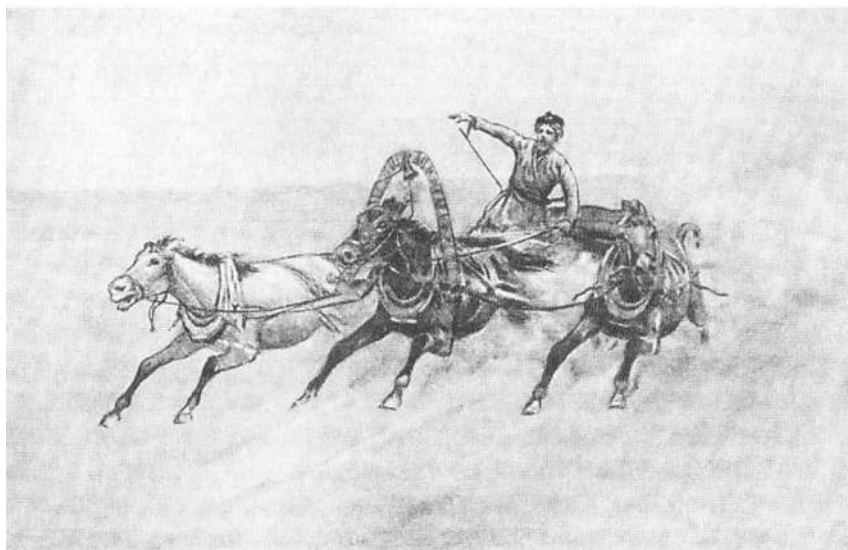
Что такое Ноздрев? Безудержное и безобразное буйство, бесцельная, пустая жажда простора. Но разве желать широты плохо? Дайте этой мечте достойную цель, и она предстанет русской ширью, душевной щедростью и удалью.

Что такое, наконец, Плюшкин? Гоголь прямо пишет,

что в основе его души, его характера — мудрая бережливость, переменившая свою природу и ставшая безграничной скупостью. Положительные качества стали преступными, как в случае с Чичиковым, недостойными человека страстями, которые подчинили себе души и подменили их. Но если возможно превращение качеств души из положительных в отрицательные, то почему невозможен обратный путь — преобразования отрицательных свойств в положительные? Следовательно, Гоголь заранее придумал преображение персонажей, которое совершится в том случае, если усилия самовоспитания и воли будут направлены на возвращение к изначальным положительным свойствам. Смирите страсти, как бы советовал и убеждал писатель, верните их в прежние границы, и вы перемените свое лицо, самих себя. Вы уже не будете смеяться над уродливым образом своей души, искаженном гримасами. Вы увидите, что, преобразив себя, вы преобразите свою жизнь.

Вопросы и задания

1. Каков общий замысел «Мертвых душ»?
2. Какие противоречащие друг другу принципы сюжета и композиции легли в основу поэмы?



«Мертвые души». Тройка. Рисунок неизвестного художника

3. Есть ли противоречие в сочетании «мертвые души»? Какие значения скрывает это сочетание?
4. Как замысел «Мертвых душ» связан с религиозно-нравственными исканиями Гоголя?
5. Почему у некоторых персонажей поэмы есть биографии, а у других нет?
6. Какова роль гротеска в «Мертвых душах»?
7. Как включается в сюжет поэмы «Повесть о капитане Копейкине»?
8. Подготовьте сравнительную характеристику любых двух персонажей, опираясь на произведение и прочитанную главу учебника.
9. Подготовьте развернутый ответ на один из вопросов: что мы называем художественным временем и художественным пространством в произведениях? Как помогает ирония, сарказм, сатира в создании характеров поэмы «Мертвые души»?
10. Проанализируйте один из эпизодов поэмы «Мертвые души» («Чичиков у Собакевича», «Чичиков у Плюшкина», «Чичиков у Коробочки»),
11. Подготовьте сообщение на одну из тем: «Фольклор и реальность в произведениях Гоголя», «Историческая тема в произведениях Гоголя», «Гоголь и театр».
12. Рассмотрите иллюстрации к произведениям Гоголя. Какие из них кажутся Вам особенно близкими к авторскому описанию портретов героев?
13. Почему Гоголь не сумел завершить «Мертвые души»? Дайте развернутый ответ-рассуждение.

Содержание

Слово к девятиклассникам	3
Древнерусская литература	4
О «Слове о полку Игореве» (По Д. С. Лихачеву) . . .	8
Из истории рукописи (По Н. К. Гудзию)	10
Слово о полку Игореве (Пер. Н. А. Заболоцкого) . . .	11
Развивайте дар слова	34
Русская литература XVIII века	35
Классицизм	39
М. В. Ломоносов	42
Вечернее размышление о Божием Величестве при случае великого северного сияния	50
Ода на день восшествия на Всероссийский престол Ее Ве- личества государыни императрицы Елисаветы Петров- ны 1747 года	51
Развивайте дар слова	58
Г. Р. Державин	59
Властителям и судиям	63
Памятник	64
В творческой лаборатории Г. Р. Державина . . .	65
Развивайте дар слова	67
А. Н. Радищев	68
Н. М. Карамзин	75
В творческой лаборатории Н. М. Карамзина . . .	83
Сентиментализм	84
Бедная Лиза	85
Осень	102
Развивайте дар слова	104
Шедевры русской литературы XIX века	105
Поэзия XIX века	106
Романтизм	112
В. А. Жуковский	114
Лирический герой	124
Особенности поэтического языка Жуковского . . .	125
В творческой лаборатории В. А. Жуковского . . .	132
Светлана	132
Развивайте дар слова	140

А. С. Грибоедов	141
О комедии «Горе от ума» (1824)	147
И. А. Гончаров. Милльон терзаний (Критический этюд)	158
Развивайте дар слова	166
А. С. Пушкин	167
Биография А. С. Пушкина	171
К Чаадаеву	172
К морю	175
Пророк	178
Анчар	181
«На холмах Грузии лежит ночная мгла...»	185
«Я вас любил: любовь еще, быть может...»	186
Бесы	188
Поразмышляем вместе	190
«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»	192
Моцарт и Сальери	199
Реализм	214
О романе «Евгений Онегин»	215
В творческой лаборатории А. С. Пушкина	242
М. Ю. Лермонтов	250
Биография М. Ю. Лермонтова	252
Два поэтических мира	252
В творческой лаборатории М. Ю. Лермонтова	254
Парус	259
Смерть Поэта	263
Родина	267
Дума	269
Пророк	273
Поэт	275
«Нет, не тебя так пылко я люблю...»	280
И скучно и грустно	282
«Нет, я не Байрон, я другой...»	284
«Поцелуями прежде считал...»	284
«Расстались мы; но твой портрет...»	284
«Есть речи — значенье...»	285
Предсказание	285
Молитва	285
Нищий	286
«Я жить хочу! хочу печали...»	287
О романе «Герой нашего времени»	288
В творческой лаборатории М. Ю. Лермонтова. К истории создания романа «Герой нашего времени»	315
Н. В. Гоголь	319
В творческой лаборатории Н. В. Гоголя	323
О поэме «Мертвые души»	325

Учебное издание

ЛИТЕРАТУРА

9 класс

Учебник-хрестоматия
для общеобразовательных учреждений

В двух частях

ЧАСТЬ 1

Авторы-составители

Коровина Вера Яновна,
Коровин Валентин Иванович,
Збарский Исаак Семенович,
Журавлёв Виктор Петрович

Зав. редакцией *В. П. Журавлёв*

Редактор *Л. Б. Миронова*

Художественный редактор *А. П. Присекина*

Художник *Ю. В. Христинич*

Технические редакторы *Е. Н. Зелянина, Н. Н. Бажанова*

Корректоры *Л. С. Ваитман, О. В. Крупенко, Н. И. Новикова*

Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции ОК 005-93—953000. Изд. лиц. Серия ИД № 05824 от 12.09.01. Подписано в печать 15.08.2006. Формат 60х90Vi₆- Бумага офсетная. Гарнитура Школьная. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 18,46 + 0,40 форз. Тираж 104 000 экз. Заказ № 1843.

Открытое акционерное общество «Издательство «Просвещение».
127521, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Тел. (495) 789-30-40

Факс: (495) 789-30-41

E-mail: prosv@prosv.ru

<http://www.prosv.ru>

Отпечатано с готовых диапозитивов в ОАО «Московские учебники и Картолитография». 125252, Москва, ул. Зорге, 15.