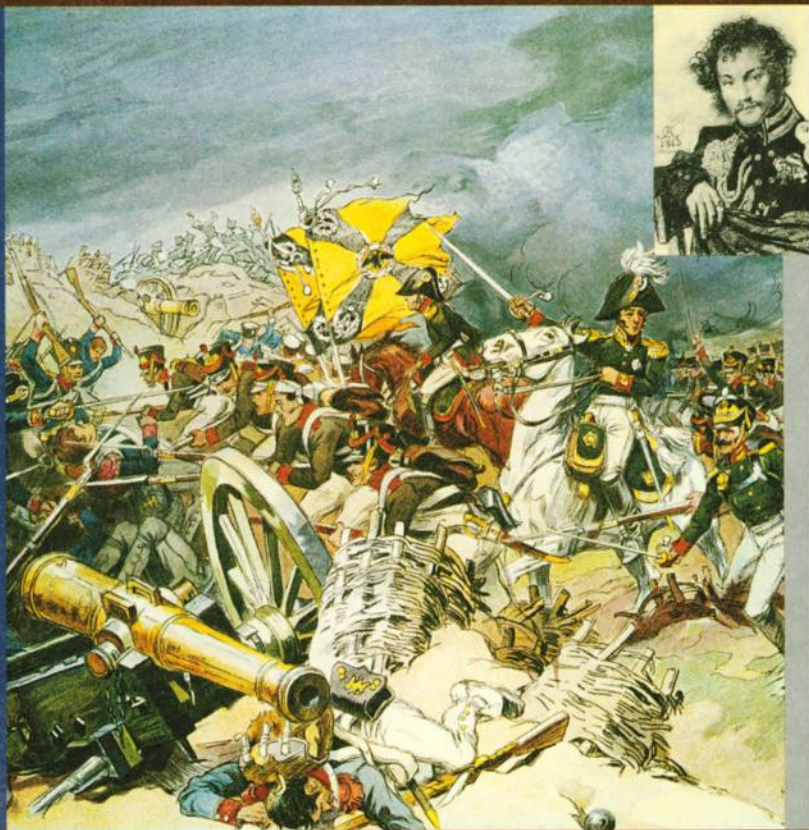


10  
=

В.И. Сахаров  
С.А. Зинин

# ЛИТЕРАТУРА



10 КЛАСС



ЛИТЕРАТУРА

В.И. Сахаров  
С.А. Зинин



Наташа Ростова.  
Художник  
К.И. Рудаков.  
1948 г.



Николай Ростов.  
Художник  
К.И. Рудаков.  
1946 г.

*Из истории иллюстрирования романа  
Л.Н. Толстого «Война и мир»*



Николенька  
Болконский.  
Художник  
А.В. Николаев.  
1960 г.



Раненый Николай Ростов.  
Художник А.В. Николаев.  
Конец 1960-х — начало 1970-х гг.

**В.И. Сахаров  
С.А. Зинин**

# **Литература**

**10 класс**

**Учебник  
для общеобразовательных  
учреждений**

**В двух частях  
Часть II**

*9-е издание*

*Рекомендовано  
Министерством образования и науки  
Российской Федерации  
(экспертиза РАН и РАО 2007 г.)*

**Москва  
«Русское слово»  
2012**

УДК 373.167.1:82\*10(075.3)

ББК 83.3я72

С 22

Автор разделов «Из литературы первой половины XIX века»  
и «Литература второй половины XIX века» —  
доктор филологических наук, профессор *В.И. Сахаров*

Автор глав «А.Н. Островский», «Н.А. Некрасов», «Н.С. Лесков»,  
«М.Е. Салтыков-Щедрин» —  
доктор педагогических наук, профессор *С.А. Зинин*

Методическая концепция  
и методический аппарат учебника —  
доктор педагогических наук, профессор *С.А. Зинин*

*Издательство выражает благодарность  
Государственному музею Л.Н. Толстого  
за предоставленные изобразительные материалы*

**Сахаров В.И., Зинин С.А.**

С 22 Литература. 10 класс: учебник для общеобразователь-  
ных учреждений: в 2 ч. Ч. 2 / В.И. Сахаров, С.А. Зинин. —  
9-е изд. — М.: ООО «Русское слово — учебник», 2012. —  
288 с.

ISBN 978-5-91218-546-5 (ч. 2)

ISBN 978-5-91218-547-2

Учебник знакомит учащихся с золотым веком русской  
литературы, рассматриваемой как высокое гуманистическое  
и патриотическое единство. Книга имеет двухуровневую  
структуру, обеспечивающую изучение предмета на базовом  
и профильном уровнях.

**УДК 373.167.1:82\*10(075.3)**

**ББК 83.3я72**



ISBN 978-5-91218-546-5 (ч. 2)

ISBN 978-5-91218-547-2

© Т.С. Сахарова, наследник, 2010, 2012

© Ф.В. Сахаров, наследник, 2010, 2012

© С.А. Зинин, 2004, 2012

© ООО «Русское слово — учебник», 2004, 2012



## ФЕДОР ИВАНОВИЧ ТЮТЧЕВ

**1803—1873**

«...С третьего же тома в «Современнике» начали появляться стихотворения, в которых было столько оригинальности, мысли и прелести изложения, столько, одним словом, поэзии, что казалось, только сам же издатель журнала мог быть автором их. Но под ними весьма четко выставлены были буквы «Ф.Т.»...» — так в одной из статей Некрасова состоялось открытие нового поэтического имени — Федора Ивановича Тютчева. Тютчев был младшим современником Пушкина и прожил в русской литературе до появления главных романов Тургенева, Льва Толстого и Достоевского. Он пережил несколько важных этапов русской истории и эпох литературного развития и пронес через десятилетия самобытное видение красоты мира и глубин души человека. Картина мира людей менялась, но дар поэта оставался неизменным. Тютчев всегда оставался «чистым» лириком, и современники отмечали его «необыкновенную силу лирического пафоса» (Гончаров) и «лирическую смелость» (Фет), называя его «поэтом мысли». Ведь даже вера его была мыслью, мучительной и глубокой. Вот этим-то парадоксальным сочетанием глубокой поэтической мысли и смелого, проникновенного лиризма отличается дарование Тютчева.

Он происходил из старинного дворянского рода и родился в селе Овстуг той самой Орловской губернии, которая дала России так много поэтов. Образование он получил дома, учителем мальчика был поэт и переводчик С.Е. Раич, познакомивший его с древними языками и поощрявший первые его опыты



Музей Ф.И. Тютчева в Овстуге.  
*Фотография 1990-х гг.*

переводов из Горация. Хотя в первых его поэтических переводах и оригинальных стихотворениях еще слышны архаические отголоски XVIII века, нестройные звуки тяжелой лиры Державина, юноша начинал писать под сильным влиянием новой поэзии русского романтизма, мечтательной школы Жуковского. Он отличался тонкой и изящной духовной организацией, был баловнем всей семьи, не терпел какого-либо принуждения и систематической работы, зато сразу показал себя «жарким поклонником женской красоты» (И.С. Аксаков).

Осенью 1819 года Тютчев поступил на словесное отделение Московского университета, познакомился там со студентами и вольными слушателями, составившими впоследствии романтическое Общество Любомудрия. Учителем их, помимо Раича, стал профессор и поэт А.Ф. Мерзляков, чьи лекции и беседы вольнослушатель Тютчев посещал с 1817 года. Романтический кружок Любомудров отличался интересом к новой тогда философии и эстетике немецкого романтического мыслителя и поэ-



Ф.И. Тютчев. *Неизвестный художник. Конец 1810-х гг.*



А.Ф. Мерзляков. 1820-е гг.

та Ф. Шеллинга, стремился на основе этой философии создать новую «поэзию мысли», и это имело важное значение для становления Тютчева как поэта, совпадало с его творческими исканиями. Повлияло на него и молодое вольнолюбие Пушкина и поэтов-декабристов; сохранились сочувственный ответ на оду «Вольность» и тютчевские острые фразы, сказанные накануне декабристского мятежа: «В России канцелярия и казармы. Все движется вокруг кнута и чина». Но двумя годами позже поэт с жалостью и горечью назвал декабристов «жертвами мысли безрассудной».

В 1821 году Тютчев закончил университетский курс обучения со степенью кандидата, был принят в Коллегию иностранных дел и получил место сверхштатного чиновника в русской дипломатической миссии при баварском дворе в Мюнхене. Там молодой дипломат, замеченный в либеральных высказываниях и воззрениях, служил вплоть до 1837 года, затем стал первым секретарем и поверенным в делах миссии в Турине. Столица Баварского королевства была тогда одним из центров европейского просвещения, особенно был известен местный

# СОВРЕМЕНИКЪ,

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ,

ПОДАВАЕМЫЙ

АЛЕКСАНДРОМЪ ПУШКИНЫМЪ.

ТОМЪ ТРЕТІЙ

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

ВЪ ТИПОГРАФИИ СЕВЕРНАГО ТОВАРИЩЕСТВА.

1836.

# СТИХОТВОРЕНИЯ,

ПРИСЛАННЫЯ ИЗЪ ГЕРМАНИИ.

I.

## УТРО ВЪ ГОРАХЪ.

Лазурь небесная свѣтлѣетъ,  
Ночной омытая грозой,  
И между горъ росисто вѣетъ  
Долина свѣтлой полосой.

Лишь высшихъ горъ до половины  
Туманы покрываютъ скаты,  
Какъ бы воздушныя руны  
Волшебствомъ созданныхъ палаты.

«Современник» 1836 г. и стихотворение Ф.И. Тютчева, опубликованное в нем

университет. Тютчев познакомился с философом Шеллингом и немецким поэтом Г. Гейне, чьи стихи он перевел первым в России. Конечно, он писал тогда и оригинальные стихотворения и весной 1836 года через своего сослуживца князя И.С. Гагарина и баварскую баронессу Амалию Крюденер послал в Петербург несколько десятков своих произведений. Они попали к Пушкину и вызвали его восторг яркостью красок, новизной и силой поэтического языка, после чего и были напечатаны в журнале «Современник» под характерным названием «Стихотворения, присланные из Германии» (см. выше фрагмент некрасовского отзыва на эти стихотворения).

Действительно, лирика Тютчева была мало похожа на все то, что печаталось в поэтических разделах тогдашних журналов и альманахов. Это было открытие для русских читателей, но поэт продолжал служить по дипломатическому ведомству до 1841 года, да и после выхода в отставку жил в Мюнхене, вернулся на родину лишь в 1844 году. Читатели

о нем уже забыли. Он снова поступил в Министерство иностранных дел, в 1848 году стал там старшим цензором, по поручению правительства написал на французском языке несколько публицистических статей против антирусских настроений на Западе.

В 1854 году под редакцией И.С. Тургенева вышел первый сборник поэта. В нем были опубликованы статьи Некрасова, Тургенева и Фета о тютчевской лирике. Это было второе открытие Тютчева-лирика на родине, и на этот раз успех был огромен. В 1858 году поэт был назначен председателем Комитета цензуры иностранной и занимал эту должность до самой смерти. В 1868 году появилось второе прижизненное издание его стихотворений.

Блестяще образованный и остроумный, одинаково хорошо писавший по-русски и по-французски (у него есть цикл французских стихотворений), Тютчев стал заметной фигурой в светских и литературных салонах, имел обширный круг знакомств в правительственных кругах и при дворе, к его мнению опытного дипломата и политического мыслителя прислушивались. Поэта знали и ценили Тургенев, Гончаров, Достоевский, Лев Толстой, а его отзывы об их романах были метки и оригинальны. Благодаря своим связям и авторитету он способствовал облегчению цензурной участи многих изданий и ввозу в Россию запрещенных прежде книг. Острые и парадоксальные афоризмы поэта впоследствии составили особый сборник — «Тютчевиану». Французские его письма и статьи также литературны, полны отточенных афоризмов и острот, глубоких суждений о политике и литературе.

## **«Мыслящая лира»**

По странному совпадению Тютчев вернулся в Россию в том же 1844 году, когда в Неаполе умер другой великий русский поэт-мыслитель — Евгений Баратынский. Вот кого предстояло заменить поэту, сложившемуся в стороне от главных школ и направлений русской лирики, не только не читавшему своих собратьев по перу, но и мыслившему и говорившему чаще по-



Е. А. Боратынский.

*Неизвестный художник. Конец 1830-х гг.*

французски, ибо таков был общепринятый язык тогдашней дипломатии. Сумрачный и одинокий гений Боратынского изнемог в попытках вместить глубокую мысль в лирику. Философствование иногда перевешивало у него хрупкую стихотворную форму элегической лирики школы Жуковского, не вмещалось в малые лирические жанры и требовало большой «оды духовной». Тютчев вернул поэтической мысли ее красоту, лиризм и художественность, изменил с этой целью весь ритмический, метафорический и жанровый строй русского стиха, счастливо избежал штампов и отработанных формул элегической школы романтизма. Он нашел для нового содержания новые формы. Тютчевской лирике присущи краткость, внутренняя свобода и энергия сжатой поэтической мысли, смелые, неожиданные метафоры:

Как дымный столп светлеет в вышине! —  
 Как тень внизу скользит неуловима!..  
 «Вот наша жизнь, — промолвила ты мне, —  
 Не светлый дым, блестящий при луне,  
 А эта тень, бегущая от дыма...»

Не все лирическое наследие Тютчева дошло до нас, часть стихотворений была им по досадной ошибке или небрежности сожжена при разборе бумаг или же утеряна. И стихотворений, составляющих собственно лирику поэта, в сущности, немного. Тургенев говорил о ста произведениях, Гончаров их насчитывал несколько десятков. Сам Тютчев просил не публиковать его стихотворения «на случай», у него много также политических стихов и переводов из зарубежных поэтов. Среди этих произведений есть свои шедевры, внутри их имеются замечательные строфы, строки и образы.

И все же лирик-мыслитель Тютчев был непревзойденным мастером малой поэтической формы, его лучшие стихотворения обычно коротки, состоят из одной-трех строф. Заметим, что это не отрывки или лирические фрагменты, каждое из них целостно, завершено внутри себя. В них и выражается его удивительно емкая и подвижная мысль. Она не просто глубока, но удивительно ясна, убедительна, превосходно выстроена в виде стремительно разворачивающегося афоризма, четкого высказывания, красива и как бы «закольцована», завершена эффектным утверждением-образом. Поэт не философствует, но мир его летучих идей вышел из школы классической философии — от Жозефа де Местра до Шеллинга.

СТИХОТВОРНАЯ МИНИАТЮРА (ит. *miniatura*) — небольшое произведение строго законченной формы, отличающееся глубиной содержания и афористичностью выражения авторской мысли.

Самое известное стихотворение Тютчева написано в 1869 году. Приводим его полностью:

Природа — сфинкс. И тем она верней  
 Своим искусом губит человека,

Что, может статься, никакой от века  
Загадки нет и не было у ней.

Здесь живая и гибкая мысль поэта-философа развернута внутри одного четверостишия и представляет собой единый рифмованный афоризм. Но стоит приглядеться к ходу этой углубляющейся в образ и идею мысли и развитию стиха, и мы убедимся в великом искусстве композиции. Замечательна сама постановка философской проблемы. Речь идет об основной загадке бытия и месте в этом бытии человека. Таков основной вопрос философии как науки. Поэт отвечает на него, мастерски сталкивая и рифмуя в двух внутренних соседних строках ключевые слова — «человека» и «века».

Тютчев с первого стиха, с первого слова сразу вводит читателя в суть своей поэтической мысли. Он начинает с решительного утверждения, сильной короткой фразы. На месте глагола — умело выдержанная пауза. У поэта нет никаких сомнений. Природа — огромное, живое, непостижимое и потому особенно страшное существо. Она всесильна и враждебна человеку. Этот образ рождается в точном сравнении ее со сфинксом — мифологическим крылатым чудовищем с львиным туловищем и головой женщины, задававшим путникам неразрешимые загадки и убивавшим их за ошибочные ответы. Потом во второй строке возникает столь часто встречающийся у Тютчева трагический глагол «губит», дорисовывающий образ жестокой и загадочной силы, управляющей судьбой человека.

Далее развернуто сложное предложение, состоящее из двух обращенных друг к другу частей. В начале его стоят два союза — соединительный «и» и усилительно-сравнительный «тем». Их динамичное сочетание стремительно подводит читателя ко второй мысли поэта, разъясняющей первое предложение. Движение этой мысли внутри каждой строки свободно, четко разбито на завершенные периоды (обратите внимание на ударное, утвердительное последнее слово первой строки — «верней»). Первая часть является вопросом или, точнее, решительным предположением о неизбежной гибели человека в «темном жерле» природы, вторая — ответом на него, гораздо менее уверенным.

Ведь речь у Тютчева идет о великих сомнениях человека, лежащих в основе его чувств и мыслей. Природа вечна, она не

имеет такого измерения, как время. Человек смертен, вся история человечества укладывается в определенный отрезок времени. Поэтому в их взаимоотношениях нет и не может быть равенства, поэтому человек так жаждет понять окружающий мир и себя, свое место в нем. Природа загадочна, как сфинкс, она искушает слабого земного человека самой возможностью найти скрытый смысл в ее и своем существовании, живую связь между краткосрочным бытием смертной личности и вечностью природы.

Ответ на этот вечный вопрос равнодушного сфинкса и составляет главное содержание всех религий и философских учений. Тютчев — смелый самобытный мыслитель, многому научившийся у французских философов Монтеня и Паскаля, и вдруг он предполагает с немалой долей уверенности, что у природы нет никаких вопросов к человеку, нет загадки, она не нуждается в его исканиях, сомнениях и ответах. Но что тогда жизнь и смерть, судьба личности и история человечества? «Насмешка неба над землей», жестокая издевка бездушной природы над человеком?

Само это предположение Тютчева рождает новую волну тревожных вопросов и великих сомнений, отчаяние и пессимизм. То есть поэтическая мысль взывает к чувству, а это приводит к сильному взрыву лиризма. Сложнейшее размышление о тревожащих всех людей вопросах заключено в краткую емкую форму афористического четверостишия, где мысль облечена в цепочку поэтических образов.

Стихотворение показывает, что Тютчев-лирик, в юности увлекавшийся идеями Руссо, имел особый взгляд на природу: мир, полный жизни, звуков и красок, — это лишь оболочка, таинственный покров, под которым кроется сама тайна мира. Природа и человек — живые существа, неразрывно соединенные и понимающие друг друга:

Мотылька полет незримый  
Слышен в воздухе ночном...  
Час тоски невыразимой!..  
Все во мне, и я во всем...

тн

твое сердце  
швед

О Волна моя морская,  
Сквозная волна —  
Какъ, погудя къ шраму,  
Гудя ~~и~~ ты пошла! —

Ты на Солнце съелся  
Отрокая кѣя сводъ —  
Кѣя летѣвшая ты и бѣсивъ  
Въ Океанъ безднъ водъ —

Автограф Ф.И. Тютчева

Поэтическая зоркость, отмечающая тончайшие подробности, оттенки звуков и красок, придает поэзии Тютчева особую силу и достоверность. Любая перемена в природе порождает движения в душе человека. И когда поэт хочет высказать свои сокровенные мысли и чувства, он ищет для них тончайшие созвучия в вечно меняющейся картине окружающего мира. Поэтому в основе его поэзии лежит сравнение. А помогает полноте лирического высказывания о согласных движениях природы и человеческой души та чуткость светского остролова Тютчева к живому русскому языку, которая так удивила молодого Льва Толстого при первой их встрече.

Тютчев заново переосмысливает мир природы, поэтизирует каждую его частичку, и рождается живое существо — Великая Мать Природа, беседой с которой и стала лирика поэта:

Любовь земли и прелесть года,  
Весна благоухает нам!..  
Творенью пир дает природа,  
Свиданья пир дает сынам!..

Обновлены метафоры, то есть употребление слов в переносном их значении. Лирической смелости тютчевских метафор удивлялся поэт Афанасий Фет, цитируя знаменитую строку «Поют деревья, блещут воды». Ведь петь могут только живые существа, но таковы именно деревья у Тютчева! «Деревья поют у г. Тютчева!.. поют своими мелодическими весенними формами, поют стройностью, как небесные сферы», — восклицал Фет, сам смелый лирик и певец природы.

Любое состояние природы является у Тютчева частью ее вечной жизни и самодвижения, а следовательно, предметом поэтического изображения и поводом для лирического высказывания. Отсюда удивительная емкость его миниатюр.

Лениво дышит полдень мгlistый;  
Лениво катится река;  
И в тверди пламенной и чистой  
Лениво тают облака.

В стихотворении «**Полдень**» (между 1827 и 1830) дана картина жаркого лета, когда утомленные солнцем природа и человек отдыхают, лениво дремлют, все движения медлительны (слово «лениво» повторено в одном четверостишии три раза), безоблачное небо раскалено, а полдень с удивительной точностью назван мгlistым, ибо в знойном воздухе лета висит какая-то дымка, мгла, очертания людей и предметов колеблются. Отдыхают даже веселый античный бог лесов и рощ Пан и нимфы — божества рек, лугов, деревьев, вдохновлявшие поэтов. Эти мифологические существа спокойно живут в русской сельской природе, олицетворяя и поэтизируя жизнь каждой ее частицы, ручья, холма, полей и лесов. Из таких завершенных внутри себя лирических миниатюр составляется тютчевская мифология природы.

Поэты-романтики утверждали, что таинственную книгу природы может прочитать только вдохновенный творец-мыслитель, такой, как мудрец Гёте.

С природой одною он жизнью дышал:  
Ручья разумел лепетанье,  
И говор древесных листов понимал,

И чувствовал трав прозябанье;  
 Была ему звездная книга ясна,  
 И с ним говорила морская волна, —

писал Е.А. Боратынский в стихотворении «На смерть Гёте». Тютчев вслед за Руссо считает, что великая книга природы открыта для всех людей, но не все о ней знают и хотят в нее заглянуть. Промышленная революция, расцвет естественных наук и прочие чудеса цивилизации не прошли бесследно. Произошла незаметная, но изменившая жизнь депозитизация всех красот, явлений и чудес природы: грозы, грома, ветра, туч, радуги, морской бури и т.п. Свои прежние благоговейные, религиозные взаимоотношения с вечными стихиями человек ограничил взглядом на ртутный столбик термометра или чтением газетного прогноза погоды, а бывшее полное ее знание заменил аналитическими опытами в научных лабораториях.

Поэтому главной задачей Тютчева-лирика стала новая поэтизация природы как живого целого, открытие ее забытых вечных богатств. Он тоже вспомнил о Гёте и написал на его смерть стихотворение со значимым названием **«На древе человечества высоко...»** (1832), где назвал природу «великой душой» человечества, в созвучии с которой немецкий поэт «пророчески беседовал с грозой иль весело с зефирами играл».

Его знаменитое, во все хрестоматии вошедшее стихотворение **«Весенняя гроза»** (1828) начинается с уверенного и сильного утверждения-восклицания: «Люблю грозу в начале мая». И далее следует именно гимн грозе, веселое, радостное описание весеннего торжества природы, бурного пробуждения всех сил и существ к жизни.

Гремят раскаты молодые,  
 Вот дождик брызнул, пыль летит,  
 Повисли перлы дождевые,  
 И солнце нити золотит.

Не случайно в финальном четверостишии упомянуты древнегреческая богиня юности Геба и ее отец Зевс, бог грома. У Тютчева природа в грозе творит светлый праздник весны и молодости для уставшего от долгой зимы человека.

Но он на этом не останавливается и в стихотворении **«Еще земли печален вид...»** (1836) противопоставляет и сравнивает медленное пробуждение и полусонную улыбку весенней природы и волнение человеческой души, все еще спящей, но чувствующей весеннюю игру крови и приближение новой любви с ее волнениями и мечтами:

Блестят и тают глыбы снега,  
Блестит лазурь, играет кровь...  
Или весенняя то нега?..  
Или то женская любовь?..

Тютчев создает поэтический образ оттепели, который потом неожиданно распространяет и на политику, назвав так эпоху «первых радостей» после смерти грозного императора Николая I, полную общего неясного ожидания перемен. Завершает этот лирический цикл стихотворение **«Весенние воды»** (1830), в движении звуков и радостных восклицаний передающее стремительный поток и напор сил весны, шумных, бурных, пробуждающих природу и человека к новой жизни и влекущих их к румяному хороводу теплых майских дней с их неизбежной, все очищающей грозой («Мы молодой весны гонцы, / Она нас выслала вперед!»).

Но поэту мало показать бесконечно богатую красоту природы, он защищает ее права живого существа, спорит с равнодушными, порицает натуры непозитичные. В 1836 году Пушкин напечатал в «Современнике» стихотворение Тютчева **«Не то, что мните вы, природа...»**, представляющее собой хвалу одухотворенной природе, великой душе и матери человечества, полной цветения весны, говора лесов и звезд, дружеского грома грозы. Это таинственное вечное существо говорит с человеком понятными ему «языками неземными»:

В ней есть душа, в ней есть свобода,  
В ней есть любовь, в ней есть язык...

Это защитительная речь, страстная и убедительная, произносимая поэтом публично, как бы с трибуны, и обращенная не только к читателям, но и к тем, кто отрицает вечную жизнь и одухотворенность природы, у кого «нет веры к вымыслам



Ф.И. Тютчев.

*Художник К. Даутендей. Петербург. 1850–1851 гг.*

чудесным». И это вероисповедание великого лирика, его художественная философия, а точнее, религия природы подверглись цензурному вмешательству (видимо, это была духовная цензура), из текста стихотворения исключены и, увы, безвозвратно утрачены две важнейшие строфы. Читавший их Пушкин понимал значение тютчевских строф и настоял на их замене строками точек. Пустота в центре стихотворения ощутима. Но само обвинение осталось, оно достигает поистине державинской величавой силы, выдержано в стиле библейских псалмов и обличительных речей пророков, бичует слепые, бедные, темные души:

Они не видят и не слышат,  
 Живут в сем мире, как впотьмах,  
 Для них и солнцы, зная, не дышат  
 И жизни нет в морских волнах.

Почему так страстен и гневен сдержанный дипломат Тютчев? Он защищает не только природу, но и человека. Речь идет о понимании и назначении поэзии. Не может быть чистой лирики природы, она пишется человеком и для человека, в ней отражается духовный мир личности. «Воплощая идеал, человек неминуемо воплощает человека», — сказал Фет в статье о Тютчеве.

А сам поэт противопоставляет антипоэтическим натурам свое стихотворение **«Тени сизые смешались...»** (1835), где природа в некий час тоски дремлет, сливаясь со страждущей душой тоскующего человека, и они на мгновение становятся единым целым. Личность возвращается в природу, в ее спасительный сумрак и покой, обретает самозабвение и как бы уничтожается, смешивается с ее дремлющим огромным миром, избавляется от всех земных забот и страданий.

Сумрак тихий, сумрак сонный,  
 Лейся в глубь моей души,  
 Тихий, томный, благовонный,  
 Все залей и утиши.

Уже говорилось, что главный поэтический прием Тютчева-лирика, основной его метод творческого раскрытия лирической мысли — сравнение. Могут сравниваться лишь сопоставимые величины, иначе теряется масштаб мысли и сравнение начинает «хромать». В поэзии это правило особенно важно, ибо одно из главных достоинств поэта — чувство меры. Тютчев таким чувством обладал в высшей степени и сравнивал природу и человека, чувство и мысль.

### **«О, как убийственно мы любим...»**

Стихотворение **«Певучесть есть в морских волнах...»** (1865) написано в тяжелый, полный трагизма и тягостных переживаний период жизни: умерла Елена Денисьева, молодая красивая жен-



Е.А. Денисьева.

*Фотограф В. Вель. Лейпциг. 1862 г.*

щина, возлюбленная поэта, мать его детей. У Тютчева есть целый цикл проникновенных стихотворений ее памяти, в центре которого — гениальная мольба-вопрос **«Накануне годовщины 4 августа 1864 г.»**. Но свои страдания и жалобы он считает слишком личными и скорбь, тоску одиночества и великие сомнения высказывает в лирическом сопоставлении двух одушевленных миров — природы и человека. Это обычное для Тютчева развернутое сравнение.

Стихотворение написано во время петербургской поездки Тютчева вместе с сестрой Елены Денисьевой на острова, и, конечно, они со скорбью и слезами вспоминали о покойной. Но стихотворение Тютчева на первый взгляд — совсем о другом. Здесь нет ни слова о смерти Денисьевой и личной трагедии автора. Мы вместе с поэтом смотрим на мир с иной высоты.

Поэт начинает с уверенного утверждения: в природе есть певучесть, полное созвучие, гармония между составляющими ее стихиями (вода, воздух, огонь); и даже прибрежные речные камыши, мимо которых проплывала их лодка, шуршат стройно и музыкально. Это подчеркнуто и умело выбранным эпиграфом — строкой римского поэта Авзония. А эпиграф, как известно, задает тон и направление всему произведению, впереди которого он поставлен.

Человек — другой, душа его двойственна, слаба и непостоянна, и потому он решительно отделен от природы союзом «лишь», а в начале следующей строки возникает роковое слово «разлад» и потом сразу же повторяется. Мир человека дисгармоничен и незащищен, слабый голос его «отчаянной» (то есть отчаявшейся, уже ни на что не надеющейся) души выпадает из общего стройного хора стихий природы, его свобода призрачна. Образ «мыслящий тростник» восходит к философским афоризмам французского мыслителя Блеза Паскаля, так там назван человек, «слабейшее из творений природы». Значит, Тютчев согласен с этим мнением философа.

Его человек слаб, колеблется при любом движении стихий жизни и тем более смерти, живет в разладе с природой и потому мыслит мятежно, ропщет, протестует, но это глас вопиющего в пустыне, никто не внимает его отчаянному протесту:

Откуда, как разлад возник?  
И отчего же в общем хоре  
Душа не то поет, что море,  
И ропщет мыслящий тростник?

Против чего или кого направлен этот протест? А вот теперь нам надо вспомнить о времени, обстоятельствах и причинах написания этого замечательного стихотворения, и мы поймем, что на островах Невы, посреди гармоничной равнодушной природы и стройного шуршания камышей один немолодой и одинокий человек в бессильном отчаянии великого горя и вопреки всякой логике и догмам православной веры протестует против безвременной смерти другого человека, самого близкого ему и дорогого, навсегда ушедшего во всепоглощающую бездну этой самой природы.

Это бунт любви против смерти. Ведь сказал же Тютчев в письме об ушедшей возлюбленной: «Ах, она мне на земле нужна, а не там где-то...» И его мятежный и греховный ропот скрыт в лирической глубине высочайшей философской мысли, как бы сжат в трех четверостишиях, и именно поэтому эта мысль так поэтична, точна и красива. А поскольку такие великие сомнения и трагические переживания рано или поздно посещают любого человека, то тютчевский личный лиризм всех объединяет в своей пронзительной скорби и через сочувствие, созвучие чувств рождает общее сильное сопереживание, а это и есть цель любой лирики.

Данное стихотворение — трагический финал любви, осуждаемой обществом. Но ему предшествует вся любовная лирика Тютчева с бесконечным богатством оттенков и неожиданной глубиной мыслей об этом великом чувстве. И в ней есть особый «денисьевский» цикл. Любовь для поэта — роковая страсть, «мятежный жар», чувство мучительное и опасное для обоих любящих, ибо оно поднимается из глубин природы и личности и властно овладевает человеком, становится роковым поединком, страданием. Не случайно Тютчев рифмует глаголы «любим» и «губим»:

О, как убийственно мы любим,  
Как в буйной слепоте страстей  
Мы то всего вернее губим,  
Что сердцу нашему милей!

Его стихотворение **«О, как убийственно мы любим...»** (1851) стало историей мучительной, греховной, осуждаемой обществом любви, здесь запечатлен весь ее путь от зарождения первого светлого чувства, волшебного взора и нежных речей до отречения, ежедневного страдания, когда очарование новой увлекательной любви с ее «волшебным взором», пылкими речами и радостным смехом уходит, и взамен остаются долгие мучения, упреки, незаслуженный позор, безотрадная боль и слезы, вторжение грубой толпы в заветный мир чувства двоих:

И на земле ей дико стало,  
Очарование ушло...  
Толпа, нахлынув, в грязь втоптала  
То, что в душе ее цвело.



Ф.И. Тютчев.

*Фотограф С.Л. Левицкий. Петербург. 1867 г.*

Сама хрупкая, таящаяся от чужих глаз любовь не выдерживает беспощадной обыденности, пошлых светских сплетен, потухает, медленно уходит. Выжженная, уставшая душа ежедневно оскорбляемой женщины, тяжелые воспоминания и неизбывное чувство вины перед нею мужчины — вот неизбежные удары судьбы, которыми приходится им расплачиваться за увлекательную, но безответственную, «убийственную» в силу своего простодушного эгоизма страсть. Оказываются

задеты и вовлечены в этот трагический поединок родные и близкие, прежде всего дети.

А ведь когда Тютчев писал это стихотворение, он и не представлял себе известного уже нам трагического финала — безвременной смерти его молодой возлюбленной, не думал о том, как эта гибельная любовь отразится на судьбе его и Денисьевой «незаконных» детей. Но рок, удар судьбы настиг всех, погибли и дети, и после пожара буйных слепых страстей остались лишь пепел, одиночество, «тоска желаний». В первых стихотворениях «денисьевского» цикла рождались непосредственные поэтические отклики на новую молодую любовь, противиться которой стареющий поэт не мог и не хотел, хотя, как опытный человек, прекрасно знал лицемерие и жестокость светского общества, знал, что на них падут осуждение и изгнание и что всю тяжесть этого суда неизбежно придется ощутить не ему, а именно беззащитной юной женщине. Такой путь пройден автором этого лирического цикла.

Сохранилась запись интересного разговора в гостиной историка П.И. Бартенева. Его гостя, высокопоставленная светская особа, с важностью начала судить: «Предосудительный поступок камергера Тютчева...» Историк молитвенно сложил руки: «Умоляю, графиня, не будем так говорить! Не случись бы с ним этого, не было бы и стихотворения «Я очи знал, о эти очи!..» и множества других чудесных стихов, а ему, бедняжке, конечно, очень тяжело было...» О страданиях поэта, его беззвучных рыданиях и болезненной исповеди рассказали в своих воспоминаниях Фет и Тургенев.

Тяжело было не только Тютчеву и Денисьевой... Ведь точно так же страдала, пыталась покончить с собой и в конце концов погибла первая жена Тютчева Элеонора, не вынесшая его красивого и увлекательного романа в Генуе с молодой прелестной вдовой Эрнестиной Дернберг. Поэт мучился угрызениями совести (занятый в Германии своими любовными делами, он спокойно отправил в дальнее и опасное морское путешествие одну больную жену с тремя девочками, а пожар, случившийся на корабле, чуть было не закончился их гибелью), весь поседел, плакал, выражал в тревожных образах своей лирики неизбывный трагизм потери:



Э.Ф. Тютчева, первая жена поэта.  
Художник П.Ф. Соколов. 1830 г.

О, этот Юг, о, эта Ницца!..  
О, как их блеск меня тревожит!  
Жизнь, как подстреленная птица,  
Подняться хочет — и не может...

Жуковский с искренним недоумением говорил о Тютчеве: «Он горюет о жене, которая умерла мученической смертью, а говорят, что он влюблен в Мюнхене». Да, они были очень разные люди и очень разные поэты. Потому-то вся тютчевская поэзия пронизана мрачными, тревожными образами: «жизни зло», «камень гробовой», «жизнь, как камней гряда», «так тяжело на груди», «страшно тяжело», «минувшее, как труп», «жизнь душит... как кошмар», «нам все мерзит», «убийствен-

ные заботы». Страдания самого поэта высказаны здесь вполне. Но не стоит видеть в любовной лирике Тютчева один трагизм и тягостное чувство вины, хотя в его собственной жизни того и другого было более чем достаточно. Она удивительно богата и светла, полна любви к жизни и красоты.

Есть два самых известных русских любовных стихотворения, ставших классическими романсами. Первое, полное мужского благодарного великодушия по отношению к ушедшей любимой женщине, принадлежит, конечно, Пушкину — «Я вас любил: любовь еще, быть может...». А второе написано на закате жизни Федором Ивановичем Тютчевым: **«Я встретил вас — и все былое...»** (1870). Вместо заглавия — загадочные буквы «К.Б.». Автор, скрывая имя адресата и свою юношескую любовь, нарочно переставил инициалы — «Крюденер Баронессе». Да, той самой, что привезла когда-то Пушкину из Германии тютчевские стихотворения. Портрет этой прелестной девушки и сегодня выставлен в загородном дворце баварских курфюрстов и королей Нимфенбург близ Мюнхена, где целая зала наполнена изображениями прославленных красавиц просвещенной эпохи доброго короля-поэта Людвига I.

Амалия фон Лерхенфельд, в замужестве баронесса Крюденер, внебрачная дочь прусского короля, сестра русской царицы и знаменитая в Европе красавица, трижды мелькнула в жизни Тютчева: как увлекшее его юное беззаботное создание в Мюнхене, как величественная и очень влиятельная светская дама в Петербурге (за ней ухаживали император Николай I, Бенкендорф и Пушкин) и как одна из неожиданных и последних посетительниц умирающего поэта, с изумлением и признательностью принявшего от нее прощальный поцелуй. Но все дело в том, что загадочная красавица Амалия и их долгая история знакомства уже не имеют к лирическому шедевру Тютчева никакого отношения.

Здесь высокая поэзия давно отделилась от биографии и выразила чувства многих людей. Более того, оно и теперь помогает проникнуть в глубину и силу первой ушедшей любви. Это самое личное, трепетное чувство, из него и рождается лирический шедевр. Тютчев встречает Амалию, но пишет не о ней, а о себе (какое отличие от великодушного пожелания Пушки-

на!), о радостной волне молодых воспоминаний, которую эта неожиданная встреча породила в его измученной, уставшей душе. Прав был Батюшков: память сердца всего сильнее, и сам Тютчев неожиданно использовал образ первой любви в стихотворении на смерть Пушкина:

Тебя ж, как первую любовь,  
России сердце не забудет!..

Его стихотворение «Я встретил вас — и все былое...» — любовное воспоминание великой силы, тонкого проникновения в глубину былого чувства, движение к ней, прежней и вечно юной, вдруг оживающего, теплеющего сердца, тончайшая одухотворенность, какое-то дуновение золотых юных лет, нежные сильные звуки жизни, превращающие осень в весну и возвращающие молодость. Замечательно само движение поэтической мысли — к скрытому в середине стиха развернутому сравнению «как... так», где создан образ медленно угасающей, но еще богатой осени жизни. Любовь — животворящая сила, возвращающая на мгновение юность. Звукопись стиха волшебна, превращает его в тихую певучую мелодию. Тютчев написал слова великого русского романса о неожиданно вернувшейся весне любви, которым, как точно сказал Тургенев, не суждено умереть:

Тут не одно воспоминанье,  
Тут жизнь заговорила вновь, —  
И то же в вас очарованье,  
И та ж в душе моей любовь!..

Мы видим, что поэтическому гению Тютчева доступны все стихии жизни природы и человека. Человек, часто думавший и писавший по-французски, нашел родные слова, образы, звуки и краски для выражения тончайших и потаенных ощущений и мыслей. Но Тютчев знал, что главное в лирике — это то, что в глубине стиха, и те слова, что не высказываются, а чувствуются.

В глубине жизни и души иногда шевелится первобытный хаос и безотрадный мрак. Нельзя словами описать всю природу или бесконечно богатое, тонкое, подвижное чувство немоло-



Ф.И. Тютчев.

Художник П.Я. Павлинов. 1932 г.

дого человека, вдруг встретившего и вспомнившего свою первую любовь. Но можно дать это почувствовать. Поэзия все-сильна, но не все можно выразить словом, что-то лучше не договаривать, не разъяснять до конца, срывая с предметов и чувств поэтическую дымку тайны. Настоящий поэт в своей повседневной борьбе со словом видит и некоторую его ограниченность, неспособность полно выразить поэтическую мысль.

Об этой борьбе и великих сомнениях — известное стихотворение Тютчева с характерным латинским названием

«**Silentium!**», то есть «Молчание!» (1830). Главная фраза находится ровно посередине — «Мысль изреченная есть ложь». Блестящий афоризм, одна из самых знаменитых строк в русской поэзии... Поэт призывает уединенного мыслителя, и прежде всего самого себя, укрыться в глубине своей сложной души и жить своими мыслями и мечтами:

Лишь жить в себе самом умей —  
Есть целый мир в душе твоей  
Таинственно-волшебных дум...

Другим они непонятны, да и не могут быть высказаны на слабом, неточном человеческом языке. Тютчев возвращает поэта в мир его таинственно-волшебных дум и призывает к молчанию. Однако, обретая это богатство, поэт рано или поздно снова идет к людям и говорит, он хочет, чтобы его слышали и поняли, приняли с таким трудом добытую художественную правду. Его речь и есть лирика, где не выразимый до конца образ кроется в глубине, стоит за изреченными неточными словами. Подлинная поэзия рождается в молчании, но мир наш полон голосов великих поэтов.

## САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА\*



*Прочитайте стихотворения Ф.И. Тютчева «С горы скатившись, камень лег в долине...» (1833), «Увы, что нашего незнания...» (1854) и «Нам не дано предугадать...» (1869). Сопоставьте три тютчевских шедевра, опираясь на следующие сравнительные характеристики:*

- принадлежность стихотворений к жанру лирической миниатюры;
- полемико-философская мысль, лежащая в основе сюжета;
- риторические приемы заострения авторской мысли;
- афористичность поэтического высказывания;
- роль курсива в передаче авторской философской концепции;

- строгая законченность формы, ее предельная отточенность;
- камерность тютчевских «экспромтов», авторская установка на «медленное» чтение.

### **«Умом Россию не понять...»**

Вослед Пушкину и Лермонтову великий лирик Тютчев написал печальные стихи о крепостной крестьянской России, где время как бы остановилось, царит тысячелетняя нищета, села бедны, природа скудна и сурова (**«Эти бедные селенья...»**, 1855).

Эти бедные селенья,  
Эта скудная природа —  
Край родной долготерпенья,  
Край ты русского народа!

Ключевое слово тут — «долготерпенье», ставшее главной национальной добродетелью. Народ удручен тяжестью рабства, нищеты и невежества. Власть и высший свет Тютчев называл глубоко безнравственной «накипью русского общества», «подделкой под истинный народ». И утверждал: «Жизнь народная, жизнь историческая осталась еще нетронутой в массах населения. Она ожидает своего часа, а когда этот час пробьет, она откликнется на призыв и проявит себя вопреки всему и всем». Пока же во глубине народной России царит вековая тишина. Но в этой неяркой, смиренной жизни светит огонек веры, ибо землю эту благословил «царь небесный», скитаясь по ней в «рабском виде», то есть не отличаясь внешне от простого народа. Это стихотворение Тютчева, написанное в год смерти императора Николая I и севастопольской катастрофы, призывало к коренным переменам в народной жизни, как и «Записки охотника» Тургенева.

У Тютчева есть стихотворения на историческую тему — **«Цицерон»** и **«Наполеон»**. В них присутствует великий национальный поэт со своим неожиданным суждением о мировой истории и ее твор-

цах. Даже трагедию декабристов, их наивное молодое столкновение с железной зимой бездушного самовластья он увидел и показал как внимательный и объективный свидетель. И это русский взгляд. Россия, несмотря на свою тяжелую кровавую историю и даже вопреки ей, остается христианской страной, и для поэта это главное, это дает надежду и веру и объясняет непонятную стойкость народа в любых испытаниях. Поэтому Россия не только находится в центре мировой истории, но и своему национальному поэту позволяет жить и творить в ключевые, решающие моменты этой истории, видеть их и воспевать. Причем она видит в нем не только одописца — хвалителя побед и взлетов, но и летописца ее роковых поражений и катастроф. Поэт — счастливец, ибо допущен на пир мировой славы как достойный мудрый свидетель и интересный собеседник героев и через это стал причастен к подлинному бессмертию («Цицерон», 1830). Другое дело, что для поэта это трудная личная судьба, гибельное счастье.

Завершить же этот краткий очерк о великом русском лирике Федоре Тютчеве, столь разнообразном в своих мыслях и темах, хочется вторым его знаменитым четверостишием-афоризмом, посвященным трудным судьбам его великой Родины:

Умом Россию не понять,  
Аршином общим не измерить:  
У ней особенная стать —  
В Россию можно только верить.

Для поэта природа — сфинкс, Россия — сфинкс, ее народ — сфинкс (тут можно вспомнить одноименное стихотворение в прозе Тургенева), и верного ответа на настойчивые вопросы бытия пока не найдено. Тютчев глубоко почувствовал трагизм нашей истории, «страшное раздвоение», в котором жил он и окружающие:

В наш век отчаянных сомнений,  
В наш век, неверием больной,  
Когда все гуще сходят тени  
На одичалый мир земной...

Но для постижения вековых загадок мировой истории и души человека Тютчев как лирик-философ, как романтик сделал много больше, нежели самонадеянные люди «точного» знания, считающие эти загадки давно раскрытыми или же просто несуществующими. Этот вдохновенный мечтатель был в своем искусстве великим мыслителем. Потому благодарный Фет и написал на тоненьком итоговом сборнике Тютчева:

Но муза, правду соблюдая,  
Глядит — а на весах у ней  
Вот эта книжка небольшая  
Томов премногих тяжелей.



Семейная усыпальница Тютчевых.  
Петербург. Новодевичье кладбище.  
Фотография. 1980-е гг.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. В русле какой поэтической школы развился уникальный лирический дар Тютчева?
2. В чем своеобразие тютчевского взгляда на человека и природу? Найдите в лирике поэта черты философского *пантеизма*, т.е. обожествления природы («все есть Бог»). Что, по Тютчеву, составляет трагедию человека как части природного мира, Вселенной?
3. Как в тютчевской лирике представлена тема любви? Почему поэт называет любовное чувство «убийственным», видя в нем «губительное начало»? Что сближает и что отличает интимную лирику Тютчева от любовных стихотворений А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова? Подберите примеры.
4. Каков взгляд поэта на Россию, ее духовные корни и социальные язвы? В чем сущность мессианского взгляда Тютчева на русскую историю и культуру?
- 5\*. Как в поэзии Тютчева представлены пушкинские традиции? Что в свое время привлекло Пушкина в тютчевских стихотворениях, присланных из Германии?
6. Что нового внес Тютчев в русскую поэзию? Как вы понимаете слова поэта и публициста И.С. Аксакова, сказанные о Тютчеве: «У него не то что мыслящая поэзия — а поэтическая мысль; не чувство рассуждающее, мыслящее — а мысль чувствующая, живая».

## ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Философская (медитативная) лирика.  
 Лирическая миниатюра.  
 Афористичность стиха.  
 Лирический цикл.  
 Пантеистическая лирика.  
 Параллелизм.

## ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. «Не то, что мните вы, природа...» (По лирике Ф.И. Тютчева.)
2. Человек, природа, Вселенная в тютчевской поэзии.
3. Любовь и рок в интимной лирике Ф.И. Тютчева.
4. «Умом Россию не понять...». (Патриотическая тема в лирике Ф.И. Тютчева.)
5. Роль пейзажа в философской лирике Ф.И. Тютчева.

## ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. Историческая тема в поэзии Ф.И. Тютчева.
2. Традиции романтизма в тютчевской лирике.

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



*Кожин В.В.* Пророк в своем Отечестве. Федор Тютчев. М., 2002.

*Пигарев К.В.* Ф.И. Тютчев и его время. М., 1978.

*Тютчевiana.* Эпиграммы, афоризмы и остроты Ф.И. Тютчева. М., 1999.

*Лотман Ю.М.* Поэтический мир Тютчева // *Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии. СПб., 1996.



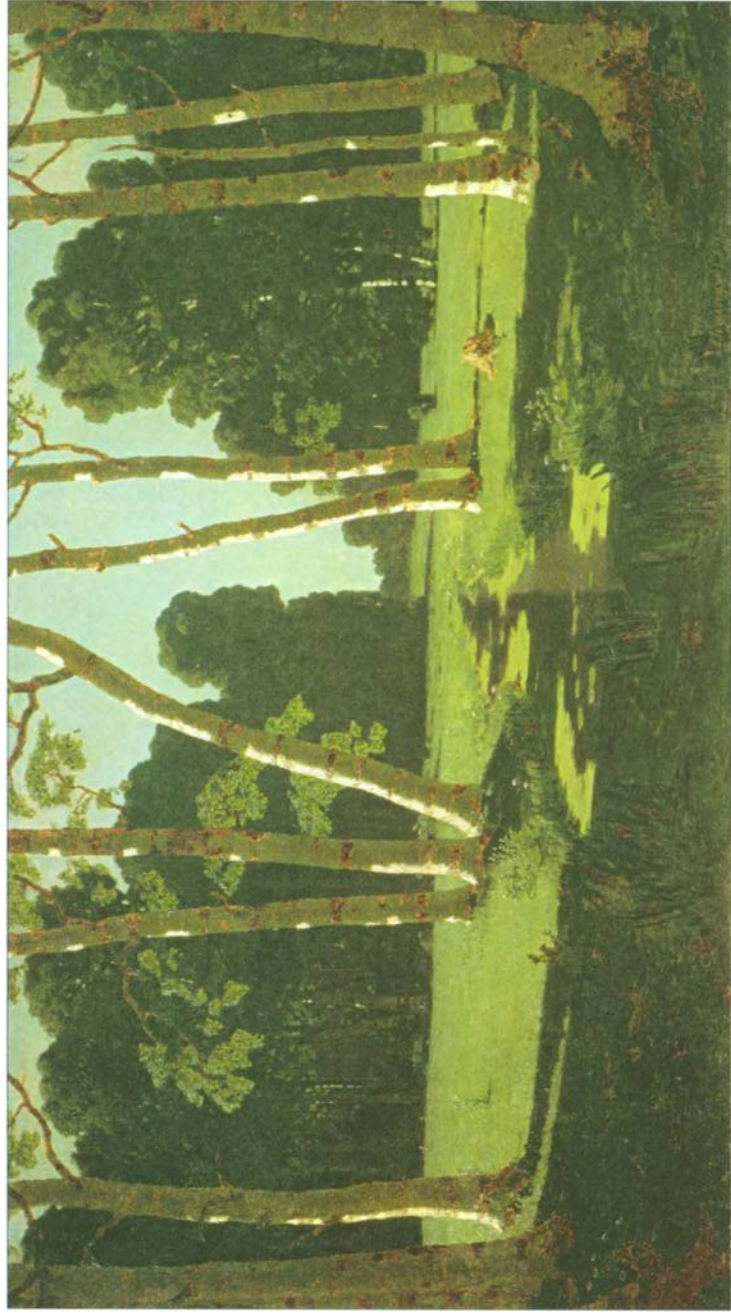
**А.А. Иванов. Фигура Христа. 1840-е гг.**



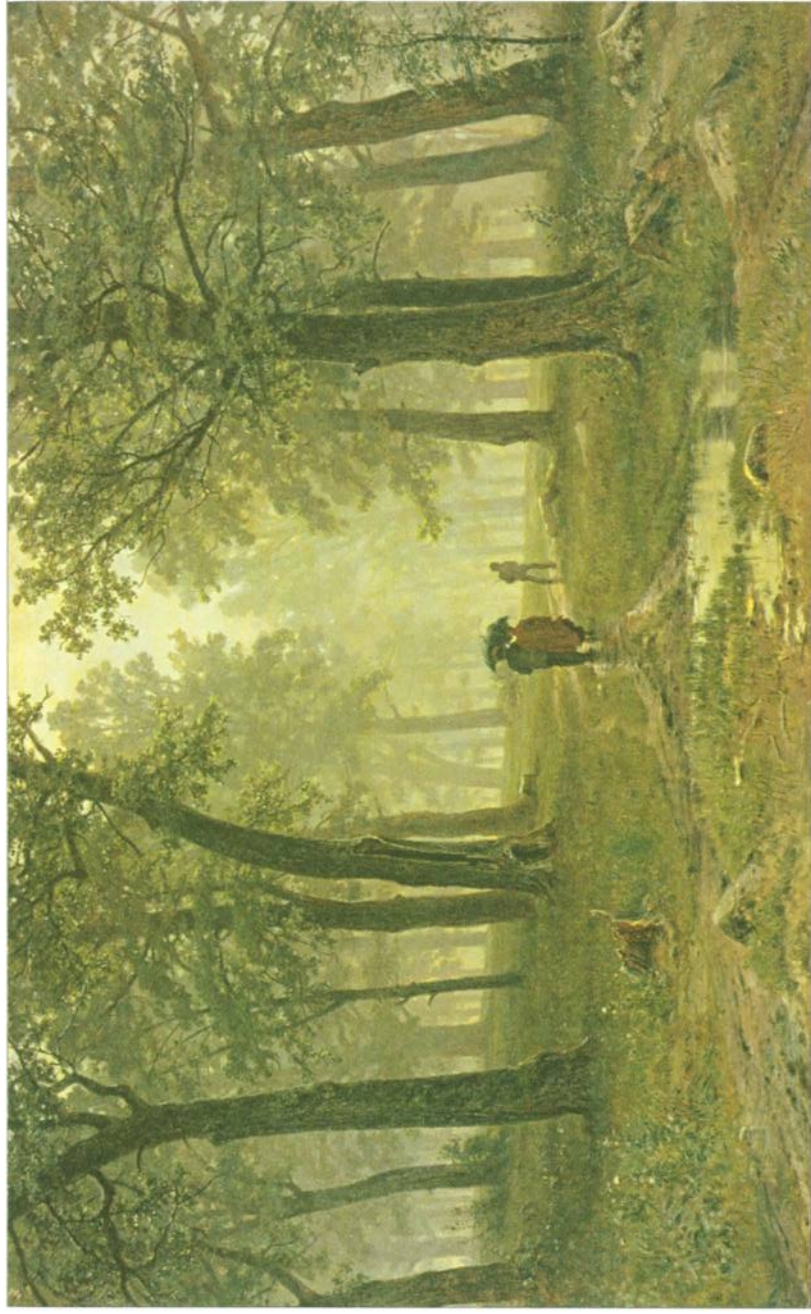
**А.К. Саврасов. Грачи прилетели. 1871 г.**



**А.К. Саврасов. Проселок. 1873 г.**



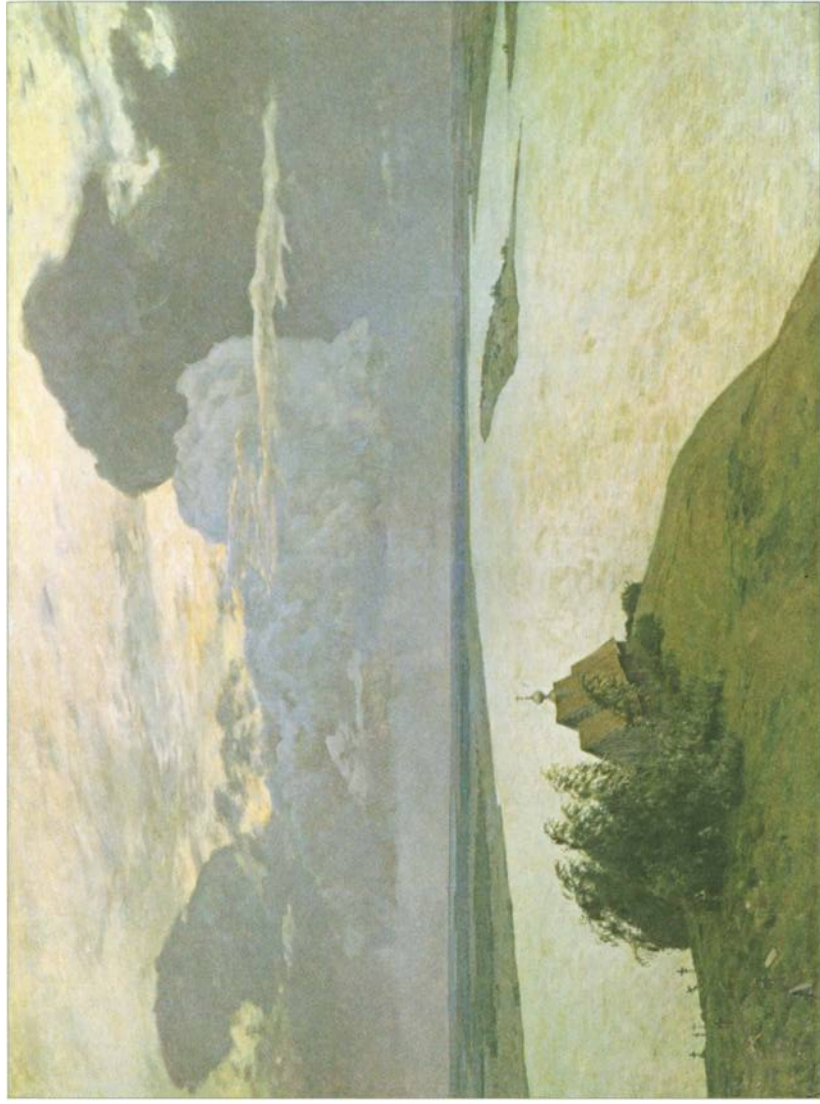
**А.И. Куинджи. Березовая роща. 1879 г.**



**И.И. Шишкин. Дождь в дубовом лесу. 1891 г.**



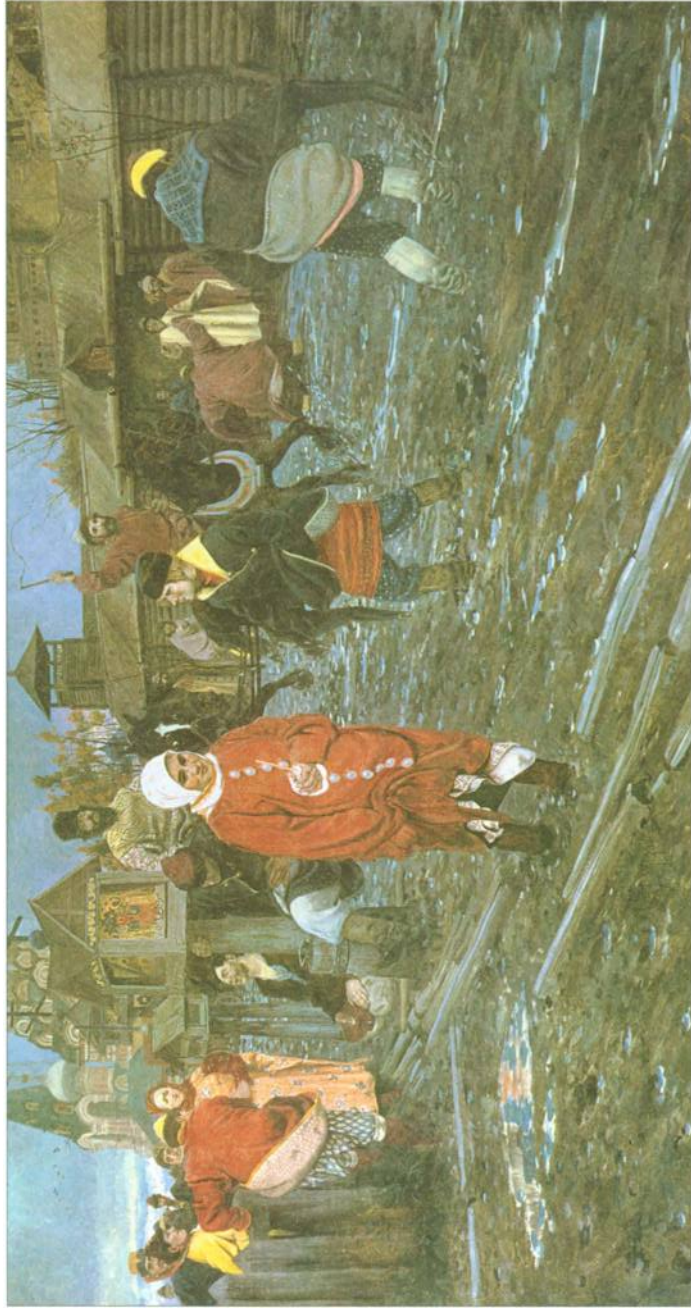
**И.И. Левитан. Владимирка. 1892 г.**



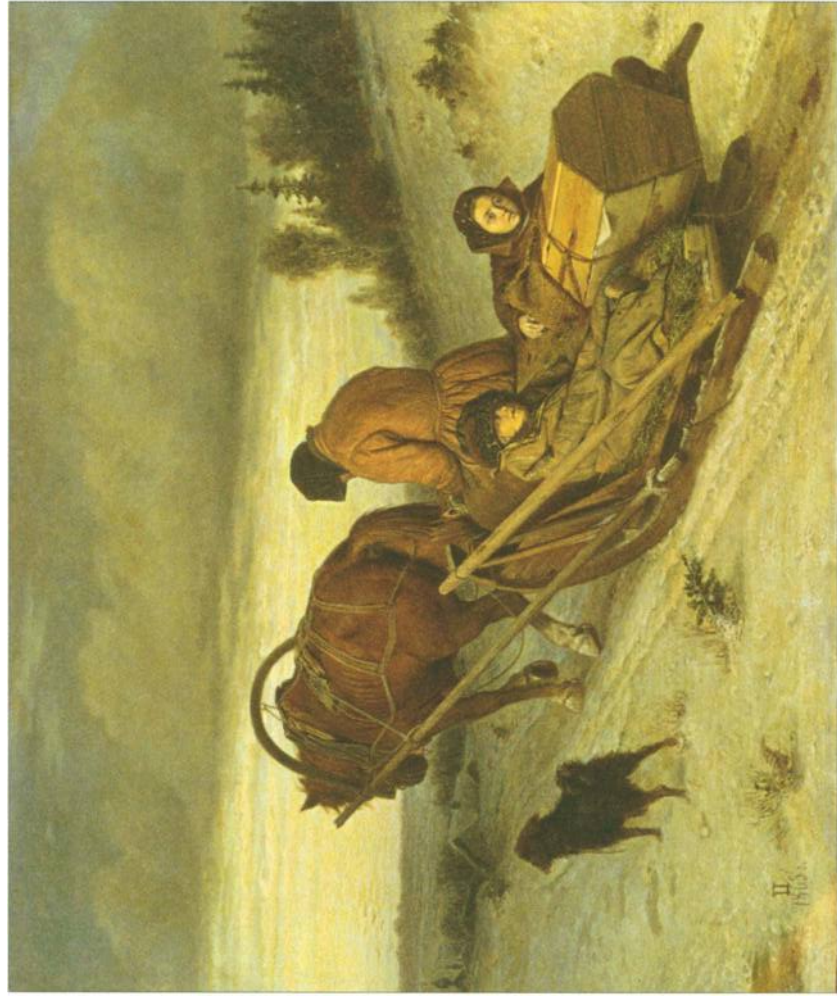
**И.И. Левитан. Над вечным покоем. 1894 г.**



В.И. Суриков. Утро стрелецкой казни. 1881 г.



А.П. Рябушкин. Московская улица XVII века в праздничный день. 1895 г.



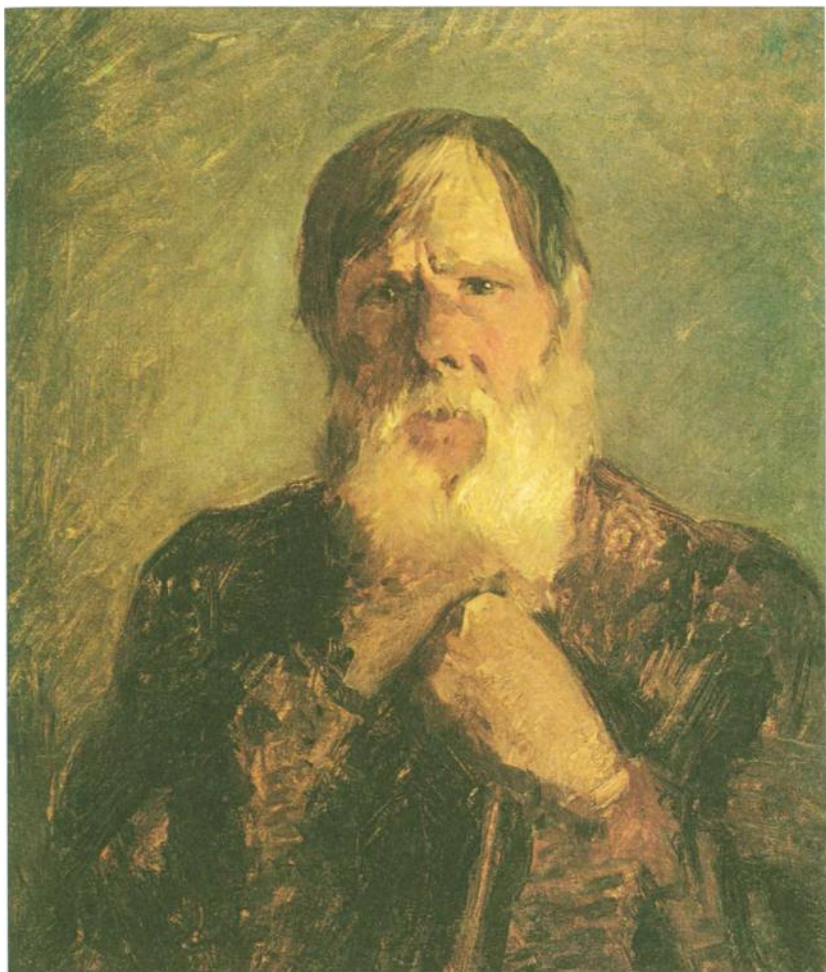
В.Г. Перов. Проводы покойника. 1865 г.



В.Г. Перов. Последний кабак у заставы. 1868 г.



**О.А. Кипренский. Портрет Е.В. Давыдова. 1809 г.**



**Н.Н. Ге. Старик крестьянин. 1880-е гг.**



**И.Е. Репин. Осенний букет. Портрет Веры Ильиничны Репиной, дочери художника. 1892 г.**



**В.А. Серов. Девушка, освещенная солнцем.  
Портрет М.Я. Симонович. 1888 г.**



**В.Э. Борисов-Мусатов. Дама в голубом. 1902 г.**



## АФАНАСИЙ АФАНАСЬЕВИЧ ФЕТ

**1820—1892**

«Книжку Фета мы хотели бы видеть расхватанною в несколько дней, изданною вновь и вновь в разных форматах, мы хотели бы встречать ее на всех столах и во всех библиотеках, нам желательно, чтоб ей нашлось место в порт-саке дорожного человека, и в кармане молодой девушки, и на дачном балконе, и в классном пюпитре студента, и в портфеле занятого чиновника» — так выразил свое «особое мнение» о поэтическом даре своего современника критик А.В. Дружинин.

В действительности литературная судьба русского лирического поэта Афанасия Афанасьевича Фета была трудной не только в силу жизненных обстоятельств и биографических сложностей, но и по причине непростого, стесненного положения самой лирической поэзии во второй половине XIX века.

После ухода Лермонтова настала эпоха прозы, критика того времени считала поэзию, особенно лирическую, второстепенным, не очень серьезным, далеким от жизни и устаревшим родом литературы, а многочисленные фельетонисты и авторы пародий умели высмеять любое дарование, любое стихотворение. «Ограниченная утилитарность — вот все, чего они требуют. Напишите им самое поэтическое произведение; они его отложат и возьмут то, где описано, что кого-то секут. Поэтическая правда считается дичью. Надо только одно копированное с действительного факта», — с гневом и насмешкой сообщал Тургеневу Достоевский в 1863 году.

Исключение было сделано критикой для одного поэта-демократа Н.А. Некрасова за его общественную сатиру и граж-

данственность, сочувствие горю народному. Очень трудно было вернуться в поэзию философу Ф.И. Тютчеву, начинавшему еще в пушкинские времена. Бесконечный бой с демократической критикой вел замечательный поэт А.К. Толстой. А «чистый» лирик Фет исповедовал к тому же консервативные взгляды: сначала служил в кавалерии, потом серьезно занимался сельским хозяйством в своем поместье, был местным мировым судьей и считался убежденным крепостником. Неудивительно, что он замолкал на десятилетия, освистанный и высмеянный демократической критикой.

Примечательно, что демократическая пресса не отказывала Фету в художественном таланте (по мнению Чернышевского, Фет был «хорошим поэтом», который «пишет пустяки»). Наиболее эффективной формой критики «безыдейного» поэта явилась литературная пародия, ярким представителем которой выступил поэт и публицист Дм. Минаев. В 1863 году в «Русском слове» появляется пародийный цикл Минаева «Лирические песни с гражданским отливом». Автор пародий сатирически перевоссоздал известные произведения Фета, используя различные приемы комического. Так, известное фетовское «Шепот, робкое дыханье...» обрело в пародийном переложении следующий вид:

Холод, грязные селенья,  
Лужи и туман,  
Крепостное разрушенье,  
Говор поселян.

От дворовых нет поклона.  
Шапки набекрень,  
И работника Семена  
Плутводство и лень.

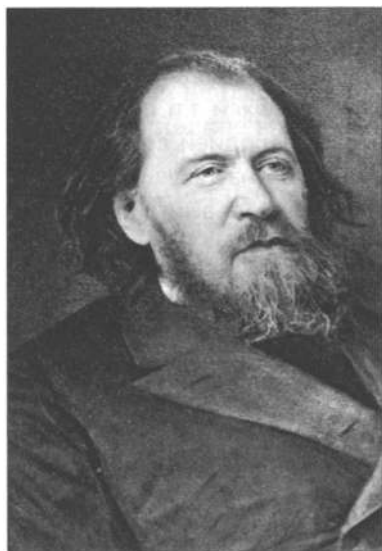
На полях чужие гуси,  
Дерзость гусенят, —  
Посрамленье, гибель Руси  
И разврат, разврат!

Содержание пародии основывалось на жалобах Фета-помещика на пореформенные неурядицы (леность наемных работников, потравы на помещичьих землях и т.п.). Наполнив форму оригинала иным содержанием, пародией добился временного успеха, «заземлив» поэзию Фета на текущих проблемах социальной жизни, тогда как лирика Фета выиграла борьбу на «длинной дистанции», пережив «злобу дня» и явив русскому читателю многих поколений феномен живого лирического слова, выражающего душу истинной поэзии:

Шепот, робкое дыханье,  
Трели соловья,  
Серебро и колыханье  
Сонного ручья...

Происхождение Фета таинственно, неизвестна даже точная дата его рождения. Он родился и жил до четырнадцати лет в семье отставного гвардейского офицера и богатого орловского помещика Шеншина, привезшего из Германии замужнюю женщину Шарлотту Фет, оставившую на родине мужа, дочь и старика отца. Ребенок, вскоре родившийся в имении Новоселки, был записан в церковную книгу сыном Шеншина, хотя вряд ли мать его получала в Германии официальный развод и меняла веру, и, следовательно, ее православный брак с Шеншиным был незаконным. Это открылось, Церковь воспротивилась очевидному подлогу, и мальчика с тех пор стали именовать гессен-дармштадтским подданным из мещан Афанасием Фетом. Он утратил все дворянские привилегии и русское гражданство и сразу был отослан из родного имения. Это переменило всю жизнь и характер будущего поэта, ибо с той поры он стал умело и упорно бороться за возвращение фамилии Шеншина и титула потомственного русского дворянина, хотя не имел на это никакого законного права, о чем знал.

Закончив в лифляндском городке Верро частный пансион немца Крюммера, юный Фет приехал в Москву и в 1838 году поступил на словесное отделение философского факультета Московского университета. Там он познакомился с профессо-



Я.П. Полонский.  
Фрагмент портрета  
работы И.Н. Крамского. 1875 г.



Ап. А. Григорьев.  
Художник Ф.А. Бруни

ром-историком и писателем М.П. Погодиным, будущим поэтом и критиком Аполлоном Григорьевым, будущим поэтом Я.П. Полонским, будущим историком С.М. Соловьевым, попал в неизбежный студенческий кружок, читал Гегеля и переводил своего учителя Гейне, продолжал писать стихи, получил одобрение Гоголя и затеял издание первого сборника — «Лирический Пантеон» (1840). Молодого поэта заметила критика, о нем писал Белинский. Фет уверенно входил в культурную среду людей 1840-х годов.

Но все эти занятия неизбежно вели «студента из иностранцев» к гражданской службе, карьере чиновника, которая не могла принести потомственного дворянства сразу, его давал лишь чин 8-го класса. Фет желал получить дворянство и вернуть наследственное имя Шеншина быстро, и тут был один путь — военная служба, так как на кавказской бесконечной войне чины давали быстрее. В 1845 году выпускник университета поступил нижним чином в кирасирский Военного ордена

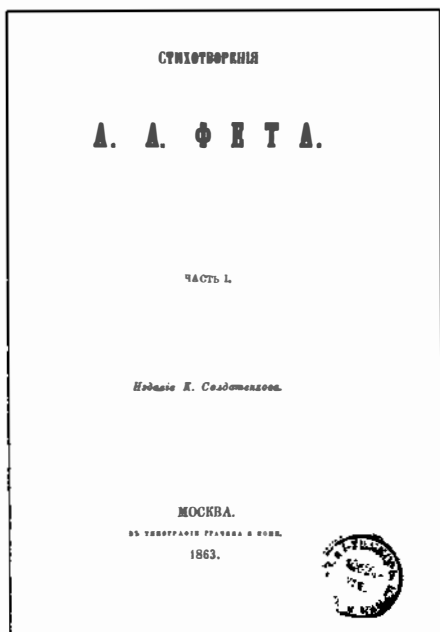


А.А. Фет.

*Фотография. 1860-е гг.*

полк, квартировавший в Херсонской губернии. Здесь он встретил и полюбил красивую и талантливую девушку Марию Лазич, но они оба были бедны и вынуждены были расстаться, а затем девушка трагически погибла, что навсегда оставило в памяти поэта чувство вины и невосполнимой потери. В 1853 году Фет перевелся в лейб-гвардии уланский полк и стал жить в окрестностях Петербурга.

Он стал появляться в редакции журнала «Современник», его заметили и стали печатать Некрасов и Тургенев. Последний помог поэту издать в 1850 году сборник стихотворений. В 1857 году Фет женился на сестре критика В.П. Боткина, девушке из богатой купеческой семьи, что значительно улучши-



Титульный лист сочинения А.А. Фета. 1863 г.

ло его материальное положение. Однако новые императорские указы отодвигали от него все дальше заветное потомственное дворянство, и молодой офицер, устав от бесплодной борьбы, вышел в 1858 году в отставку и вернулся в родные Новоселки. Эти долгие годы он провел в тяжелом и монотонном военном быту, надеждах и разочарованиях и вдали от шумного и суетливого литературного круга, что в немалой степени способствовало развитию оригинального лирического таланта Фета.

И снова Фет проявил удивительную практичность, сметливость, хозяйственную жилку и железную волю. Недаром он говорил: «Я всегда держался убеждения, что надо разметать путь перед собою, а не за собою, и поэтому в жизни всегда заботило меня будущее, а не прошедшее, которого изменить нельзя». Купив на средства жены хутор Степановка в Мценском уезде Орловской губернии, отставной лейб-улан стал крепким хозяином, изучал агрономию, завел мельницу и конный завод, строился и разводил парк. Его почему-то именовали ярым кре-

постником, но на хуторе не было крепостных крестьян, и пореформенное хозяйство поэта было вполне капиталистическим. Соседи-помещики тоже уважали и побаивались строгого Фета и избрали его мировым судьей. Стихов он тогда почти не писал. И деньги потекли к усердному труженику, он купил два поместья и дом в Москве, скопил немалое состояние. И все же «деликатность» происхождения продолжала мучить поэта, сказавшего:

Я среди плачущих Шеншин  
И Фет я только средь поющих.

В 1873 году Фет-поэт добился наконец императорского указа о возвращении ему наследственного имени Шеншина и потомственного дворянства. За этим последовали празднование 50-летия творческой деятельности и высочайшее пожалование поэту придворного звания камергера. Все это позволило Фету оставить хозяйство, поселиться в богатом курском имении Воробьевка и московском доме и победно вернуться в литературу с переводами (в основном из древнеримских поэтов и Гёте), мемуарами и, главное, замечательной книгой новых стихотворений (их было более трехсот!) «Вечерние огни». Лирический дар его обрел второе дыхание и еще раз показал всю свою силу и неповторимость. Читающая публика того времени увлекалась другой поэзией, но реально мыслившего и знавшего себе цену Фета мнения этой публики и демократической критики интересовали мало. Он добился своего и в жизни, и в литературе, заняв свое законное место среди лучших русских поэтов.

## САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА \*



*Прочитайте известное раннее стихотворение А. Фета «На заре ты ее не буди...» (1842). Проанализируйте его, отвечая на следующие вопросы:*

1. Стихотворение открывается призывом, просьбой, усиленной повтором. Как подобное начало способствует развитию лирического сюжета?

2. Первые две строфы стихотворения насыщены «горячей» лексикой. Какие образные переклички она создает? Как соприкасаются два мира — внешний, природный, и мир души героини? В чем виртуозность образного рисунка строки: «Утро дышит у ней на груди»?
3. Какие детали и образы третьей строфы стихотворения составляют контрастные пары с образным рядом первых строф? Как здесь продолжена тема диалога человека с природным миром? Какими средствами подчеркнута эта связь?
4. В чем «вершинность», кульминационность следующей строфы стихотворения? Как в ней отражена жизнь природы и человека в моменты наивысшего напряжения внутренних сил? Какие приемы поэтической речи позволяют Фету передать это особое состояние двух стихий — природного бытия и человеческой души?
5. Обратите внимание на кольцевую композицию стихотворения. Является ли финальная строфа всего лишь повтором изначального мотива? Что открывается читателю в финале стихотворения?
6. Стихотворение «На заре ты ее не буди...» стало вдвойне популярным благодаря музыке А.Е. Варламова. Что определяет изначальную музыкальность фетовского стиха? Покажите это на примере рассматриваемого произведения.
7. Справедливы ли упреки современников Фета в «камерности» его поэзии, оторванности ее от реальной жизни? Ап. Григорьев отозвался о стихотворении «На заре ты ее не буди...» как о «песне, сделавшей почти народной». Просматривается ли в стихотворении связь с народной поэтической традицией?

## **Зреющая песня**

Самые известные слова о Фете и его поэзии сказал его большой поклонник Лев Толстой: «И откуда у этого добродушного толстого офицера берется такая непонятная лири-

ческая дерзость, свойство великих поэтов?» Тургенев говорил о другом: «Фет действительно поэт, в настоящем смысле слова; но ему недостает нечто весьма важное, а именно: такое же тонкое и верное чутье внутреннего человека, его душевной сути, каковым он обладает в отношении природы и внешних форм человеческой жизни...» Действительно, поэту недоступны и неинтересны философичность и трагизм Тютчева или гражданская скорбь и сатира Некрасова, его мир ограничен несколькими «сквозными» темами: природа, любовь, музыка, песня.

Какое счастье: и ночь, и мы одни!  
 Река — как зеркало и вся блестит звездами;  
 А там-то... голову закинь-ка да взгляни:  
 Какая глубина и чистота над нами!

Эта лирика часто обходится без сюжетов и даже без глаголов. Нет у этого поэта исторических баллад, политических сатир, пародий. Но духовный внутренний мир Фета, по верному слову его друга поэта Я.П. Полонского, «озарен радужными лучами идеального солнца», полон светлой радости жизни, какой-то детской наивности, безотчетности сильных чувств, музыки, вечной красоты бытия. Сила лирического восторга, вечное изумление, ликующие звуки характерны для Фета, и если он пишет о ночи, то обязательно восклицает: «Какая ночь!» И далее эта пора суток дана в ее тончайших оттенках, всегда неожиданных и глубоко поэтичных. Поэтический мир Фета удивительно богат, но самоценное богатство это наблюдательный лирик добывает в тончайших откликах на самые обычные движения мира и души:

Прозвучало над ясной рекою,  
 Прозвенело в померкшем лугу,  
 Прокатилось над рощей немою,  
 Засветилось на том берегу...

В этой поэзии всегда незримо присутствуют дворянская усадьба, соловьиный сад, мерцание летних звезд, открытое окно, веранда, раскрытый рояль с дрожащими струнами, цыганский гитарный перебор, уездная барышня в светлом платье,



А.А. Фет.  
*Фотография. 1862 г.*

нежный лиризм и накал страстей русского романа, аллеи и тропинки старого парка, садовая скамейка, калитка, тихий пруд с отразившимися в нем елями, сельская дорога среди хлебов и лугов. Лирика эта могла быть создана только в дворянском гнезде и только родившимся там русским помещиком. Здесь жили, чувствовали и мыслили его герои, с детства впитавшие эту поэзию и культуру. И когда дворянин и помещик Фет говорит о русской сельской природе, он видит и понимает ее иначе, нежели «крестьянский» поэт Алексей Кольцов или ожесточившийся после ссоры с отцом и изгнания из родного имения Некрасов. Он — хозяин, законно и уверенно владеет всем этим богатством природы, это его родное гнездо, наследие, собственность:

Любо мне в комнате ночью стоять у окошка в потемках,  
Если луна с высоты прямо глядит на меня  
И, проникая стекло, нарисует квадраты лучами  
По полу, комнату всю дымом прозрачным поя...

У Фета удивительно высока культура чувств, и ему достаточно для их выражения этой тихой жизни, простых вещей, малозаметных событий. Двое, вечер, сад, длинные тени, и вдруг из этого молчания соткались чувства, поэзия, тихая музыка душевных движений, лирический сюжет. За влюбленных говорит звездная летняя ночь. Поэт точно выбрал несколько подробностей, а читатель их сопоставил и вдруг увидел связь, поэтическую глубину, движение тончайших чувств. Казалось бы, все это ушло вместе с дворянством и империей, давно нет ни усадеб, ни их обитателей, но мы открываем томик лирики Фета — и все оживает, ибо никто не смог изъять из души русского человека ту великую поэзию красоты мира и глубокие тончайшие чувства, которые проникновенно воссоздал во всех их движениях и истине этот поэт радости и любви.

Фет при своем появлении потряс всех наивной радостью видения мира, открытой для красоты душой, готовностью своим открытием поделиться со всеми, способностью всему удивляться. Самое знаменитое, во все хрестоматии вошедшее его стихотворение «**Я пришел к тебе с приветом...**» (1843) и является таким праздником лирического восторга, рассказом о тайне утра, пробуждении природы, силе жизни и весны. Поэт рассказывает о восходе солнца так, как будто он его видит впервые, передает трепет освещенных листьев, каждой ветки в лесу, каждой птицы. Жажда жизни кипит и в его страсти, готовности служить счастьем и любимой, душа полна веселья. Но ведь приходит с приветом не просто человек, приходит поэт к любимой девушке, и его восторженный рассказ и есть его будущая песня, еще не сложенная, но зреющая в радостной, светлой душе. Это — его признание в любви.

Рассказать, что с той же страстью,  
Как вчера, пришел я снова,  
Что душа все так же счастьем  
И тебе служить готова...

Фет превыше всего ценил в поэзии не разум, а вдохновение, именовал его «бессознательным инстинктом», пружины которого от нас скрыты. Он в этом стихотворении показал, как рождается вдохновение, как зреет в лирической душе песня.

Лирика Фета всегда передает чувства в движении. Вспыхивает искра чувства. Ему нужна цепочка ассоциаций, значимая деталь, от которой начинается зарождающийся лиризм, а далее он разворачивается, опираясь на самые неожиданные сопоставления и сюжетные ходы. Таково раннее стихотворение **«Облаком волнистым...»** (1843), казалось бы, простое, как этюд. Вначале клубится пыль в степной дали, не видно, кто приближается, затем мы видим незнакомого всадника на лихом коне, и вдруг автор вспоминает о далеком друге и зовет его. Значит, память жива, друг не забыт, и достаточно вспыхнуть вдали пыльному следу, пробуждается лирическое воспоминание:

Друг мой, друг далекий,  
Вспомни обо мне!

В таких случаях становится понятна другая знаменитая особенность Фета-лирика, породившая столько пародий, — его безглагольность, отсутствие слов действия на протяжении всего стихотворения. Фет не всегда пользуется этим приемом, но вполне владеет им только он. Герой его вполне может находиться в полной неподвижности, например, лежать на стоге сена и смотреть в звездное небо, но внутри его рождается сложный отзыв на самодвижение мира, ощущение себя мыслящей частью вселенной. Этот поэт не нуждается в глаголах для передачи внутреннего движения чувств, он называет разрозненные звуки, краски, вспыхивающие тут и там отблески, шорохи, шепот, поцелуи, слезы, вздохи, тучки. Сразу видно, что композиционные принципы этой лирики сложились в поэтической школе Генриха Гейне. Эта эскизно набросанная картина полна метко схваченных мимолетных ощущений и перемен. Здесь есть и живое женское лицо, и оно тоже меняется: «Ряд волшебных изменений / Милого лица».

Никаких глаголов, никакого внешнего действия нет, однако стихотворение наполнено внутренним лирическим движени-

ем, представляет собой единое поэтическое высказывание в трех четверостишиях. Ведь для Фета такое, например, богатое тонкими подробностями чувство, как любовь, — не действие, а состояние. Поэтому в знаменитом «безглагольном» стихотворении **«Шепот, робкое дыханье...»** (1850) точно называются и не соединяются глаголами отдельные черты этого состояния, а мы ощущаем счастье, восторг, согласно звучащую природу, ответное чувство любимой, ибо они сливаются во внутренне единое чувство влюбленного человека:

В дымных тучках пурпур розы,  
Отблеск янтаря,  
И лобзания, и слезы,  
И заря, заря!..

И точно такое же радостное перечисление волнующих примет весны, ее радости, мощи, говора вод и крика птичьих стай, капли и тополиного пуха, зорь, бессонной ночи в стихотворении **«Это утро, радость эта...»** (1881) завершается не глаголом; а тире: «Это все — весна». И здесь картина набросана точными штрихами, ибо весна — тоже состояние:

Эти ивы и березы,  
Эти капли — эти слезы,  
Этот пух — не лист...

Эти «безглагольные» стихотворения Фета показывают мощное движение лирического восторга, не нуждающееся для своего полного и тонкого выражения в простых глаголах, в подталкивании прямо выраженным действием.

Поэтическое чувство природы у Фета отличается особой тонкостью и музыкальностью, причем он дает не объективную картину природы, а лирический пейзаж, медленное отражение тех или иных особенностей и подробностей, которые составляют эту картину в душе человека. «Никому не удастся подмечать так хорошо задатки зарождающихся чувств, — тревоги получувств и, наконец, подымающиеся подчас в душе человека отпрыски прошедших чувств и старых впечатлений, былых стремлений», — говорил о даре Фета-лирика его друг, поэт и критик Аполлон Григорьев.

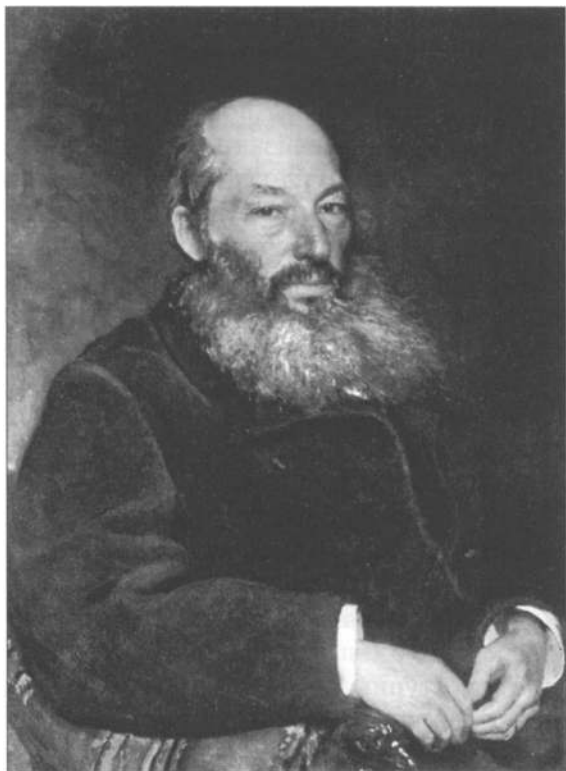
Лирический пейзаж у Фета — это всегда воспоминание, исповедь. В стихотворении **«Еще майская ночь»** (1857) он снова говорит о своем восторге («Какая ночь!»), о рождающейся в царстве зимы свежей и чистой весне, о теплой звездной ночи с ее соловьиной песнью. Удивительно описание берез. Они ждут, а чего — непонятно, да это и не важно. Но это смутное ожидание и трепет берез наполняют майскую ночь тончайшей поэзией и тихой красотой. Звезды не просто светят, а смотрят задумавшемуся человеку прямо в душу, порождая особое весеннее томление. Так медленно рождается лирический лик тихой нежной ночи, и поэт в восторге идет к нему с «невольной песней»:

Нет, никогда нежней и бестелесней  
Твой лик, о ночь, не мог меня томить!  
Опять к тебе иду с невольной песней,  
Невольной — и последней, может быть.

Конечно, Фет не ограничивается лирическими этюдами, он умеет показать природу в ее сложном, поступательном развитии. Вечер, закат — это тихое и спокойное движение, и оно развито в стихотворении **«Заря прощается с землею...»** (1858). Здесь поэт не жалеет емких глаголов движения, повторяет их, когда надо, замечает густеющий туман в лесу, гаснущий отсвет уходящего солнца на вершинах деревьев, таинственно растущие тени. Фет видит в их зарею преображенном облике двойную жизнь, ощущение родной земли и отсвет заревого неба, куда деревья как бы просятся. Поэт запечатлел тихую мелодию русского сельского вечера. Здесь развита поэтическая мысль о медленном угасании вечерней зари, завершающаяся красивым и емким образом двойного бытия деревьев в романтическом сельском пейзаже:

Как будто, чуя жизнь двойную  
И ей овеваны вдвойне, —  
И землю чувствуют родную  
И в небо просятся оне.

Для Фета человек — часть природы, и есть своя неправда в их разъединении, непонимании человеком своего происхож-



А.А. Фет.

*Портрет работы И.Е. Репина. 1882 г.*

дения и предназначения, в его неверии в свои силы. Поэт призывает учиться у вечно живой природы (**«Учись у них — у дуба, у березы...»**, 1883) в ее самую трудную пору — лютую зиму, когда в лесу и полях все замерло и как бы умерло, трещит кора деревьев и метель рвет последние листья. Пусть и скорбящий человек молчит, терпит злую душевную стужу, будет тверд в несчастье. **«Но верь весне»**, — призывает поэт, и опять слышна его всегдашняя вера в силу исцеляющей все духовные боли жизни. Вернутся тепло, ясные дни, новые мысли и новая вера. Гармония весенней природы как бы врачует уставшую, разуверившуюся, «зимнюю» душу:

Для ясных дней, для новых откровений  
Переболит скорбящая душа.

Фетовские картины природы показывают, что он — поэт ощущений, извлекающий из пейзажа скрытые там тончайшие подробности, мимолетные оттенки и частности, тревожащие и открывающие душу. Здесь он великий прорицатель, и вся его поэтическая деятельность направлена на «уловление неуловимого» (А.В. Дружинин). Его цель — выявить порыв сердца, неуловимое ощущение. Так происходит в коротком стихотворении **«Еще одно забывчивое слово...»** (1884), где случайность напоминает о любви и тоске, душа дрожит, несмотря на вечер жизни и осеннее разочарование, и любовь возвращается, одолевает сомнения и страх:

Еще одно забывчивое слово,  
Еще один случайный полувздох —  
И тосковать я сердцем стану снова,  
И буду я опять у этих ног.

Лирику Фету доступны тайны мелодии слова. Ему принадлежит одно из самых музыкальных русских стихотворений — **«Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...»** (1877), где страстный женский голос, поэтическое слово и «рыдающая» музыка романса сливаются в единый образ, волнующий сердце. Фет собирает здесь все лирические подробности дворянского гнезда — сияющая ночь, лунный сад, барский дом, раскрытый рояль, дрожащие струны и сердца, чарующая сила страсти в женском голосе и музыке. И в его стихотворении рождается мелодия любви и жизни. Во вдохновенной певице воплощается надрывная страсть русского романса. Велики сила лирического восторга, порыв и накал звучащих страстей, общее волнение, выразившееся в восклицании: «И так хотелось жить». И через много лет стареющий поэт вновь слышит этот волшебный, страстный голос и забывает о годах, об обидах судьбы и муках сердца, верит снова только в жизнь и любовь: «А жизни нет конца». Лирика — это воспоминание, память сердца. Любовь и музыка исцеляют и возрождают усталую немолодую душу через великую лирическую поэзию:

И много лет прошло, томительных и скучных,  
 И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь,  
 И веет, как тогда, во вздохах этих звучных,  
 Что ты одна — вся жизнь, что ты одна — любовь.

Для Фета подлинная поэзия — это всегда порыв, движение, открытие, и он рассказывает о вечной тайне творчества и назначении поэта в стихотворении **«Одним толчком согнать ладью живую...»** (1887). Поэт входит со своим лирическим замыслом в иную жизнь, чует далекий ветер, что-то смутное и родное, пробуждается, вдыхает запах нового бытия, видит в чужом свое, высказывает невыразимое, волнует сердца — но все это начинается с решительного отправления в плавание живой ладьи поэтической мысли, сильного толчка, направляющего утлый челн избранного певца в бурное море бытия.

Одним толчком согнать ладью живую  
 С наглаженных отливами песков,  
 Одной волной подняться в жизнь иную,  
 Учуять ветр с цветущих берегов...

И так Фет каждый раз радостно входил в поэзию, в мир нового своего стихотворения, искал тончайшие оттенки и нюансы слов и красок, умел удивляться красоте мира и никогда не утратил этой способности.

Открытием Фета-лирика был его поэтический язык, мир тонких метафор и мерцающих необычных слов, выражающих подвижную паутину чувства. У него есть особые («фетовские») фразы типа «Я слышу трепетные руки» и множество удивительных слов и их выразительных сочетаний — «душа дрожит», «плакала трава», «сирень в слезах дрожала», «грезит пруд», «таящая нежность», «свежеющая мгла», «крылатые звуки», «серебристая ночь», «повиснул дождь», «душа замирающих скрипок», «обманчивый огонь». Иногда возникают характерные «фетовские» всхлипывающие, рыдающие интонации. И само построение стихотворения, умение из нескольких отдельных деталей извлечь мощную ноту лиризма у поэта особое, его сразу узнаешь и восклицаешь: «Это Фет!» Это лучшая похвала и награда для поэта.

Афанасий Афанасьевич Фет сохранил для нас живописный и звучащий соловьиный сад русской дворянской усадьбы, в котором живет его богатая чувством и мыслью лирическая душа. Он любил писать об огне, о костре, и ясно, что это огонь творчества, освещающий изнутри его гениальную лирику. Лучше всего о нем сказал сам поэт:

Не жизни жаль с томительным дыханьем,  
 Что жизнь и смерть? А жаль того огня,  
 Что просиял над целым мирозданьем,  
 И в ночь идет, и плачет, уходя.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. В чем вы видите отличие между лирикой А. Фета и Ф. Тютчева? Подберите по одному наиболее характерному стихотворению каждого из поэтов для сравнения.
2. Каков круг излюбленных тем Фета-лирика? Как лирическое «я» поэта соотносится с окружающим миром? Выделите ключевые образы поэзии Фета и раскройте их внутренний смысл.
3. А. Фета называют «самым солнечным» поэтом в русской лирике. Как в его произведениях соотносятся день и ночь, утро и вечер, свет и мрак? Как соединяются в одном лице Фет-художник и Фет-философ?
4. Что скрывается за фетовской «безглагольность»? В чем секрет удивительной поэтической притягательности шедевра «Шепот, робкое дыханье...»?
5. Какое место в лирике Фета занимает музыка? Что составляет музыкальность его стиха? Проиллюстрируйте примерами утверждение П.И. Чайковского: «Фет в лучшие свои минуты переходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в нашу область».
6. Фета часто называют «поэтом мгновенья», «чистым лириком». Может ли такая лирика быть общественно значимой?

## ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Поэтическая «безглагольность».

Романс.

Лирический восторг.

Музыкальность стиха.

Лирический этюд.

## ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. «Кульм мгновения» в лирике А.А. Фета.
2. Русская природа в лирике А.А. Фета.
3. Философские мотивы поэзии А.А. Фета.
4. Тема любви и образ возлюбленной в лирике А.А. Фета.

## ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. Русская дворянская усадьба в лирике А.А. Фета.
2. А. Фет и поэты демократического лагеря.

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



*Благой Д.Д.* Мир как красота. О «Вечерних огнях» Фета. М., 1975.

*Бухштаб Б.Я.* А.А. Фет. Очерк жизни и творчества. Л., 1990.

*Бухштаб Б.Я.* Фет и другие. СПб., 2000.

*Шеншина В.А.* А.А. Фет-Шеншин. Поэтическое мирозерцание. М., 1998.



## НИКОЛАЙ СЕМЕНОВИЧ ЛЕСКОВ\*

**1831—1895**

«Я смело, даже, может быть, дерзко думаю, что я знаю русского человека в самую его глубь, и не ставлю себе это ни в какую заслугу» — так определял «меру» собственного таланта Николай Семенович Лесков, один из самобытнейших русских писателей и публицистов второй половины XIX века. В самих названиях его произведений — «Овцебык», «Запечатленный ангел», «Очарованный странник», «Чертогон», «Левша» — заключена некая поэтическая притягательная сила, навеянная, по выражению В.Г. Короленко, «стихийно бродячей русской натурой». Проза Лескова — удивительный сплав яркого народного языка, колоритных, запоминающихся характеров и оригинальных, обладающих особой внутренней «драматургией» сюжетов. В русской литературе писатель выделял ее «сберегающую» функцию — сохранять черты народной красоты, раскрывая и утверждая, по словам М. Горького, «положительный тип русского человека». С ранней юности увлекавшийся работой иконописцев, Лесков перенес секреты их мастерства в собственное творчество, овладев приемами словесной «иконописи» в изображении героев-праведников, людей веры и подвига. Вместе с тем художника интересовали и сложные, многострастные, мятущиеся натуры, эти российские Ахиллы и леди Макбет, раскрывающие свою внутреннюю духовную сущность в экстремальных жизненных ситуациях. Русский мир предстает в произведениях Лескова как многоликое, противоречивое единство, существующее в общем пространстве

идей, верований, традиций. Отсюда внимание писателя к таким «почвенническим» жанрам, как житие, сказание, легенда, сказка, народный анекдот. Отобразив многоголосие жизни «срединой» Руси, Лесков способствовал дальнейшей демократизации литературного языка: «В себе я старался развивать это умение и достиг, кажется, того, что мои священники говорят по-духовному, мужики — по-мужицкому, выскочки из них и скоморохи — с выкрутасами и т.д. От себя самого я говорю языком народных сказок и церковно-народным в чисто литературной речи». Знаменитый лесковский сказ, ставший яркой приметой стиля писателя, стал неотъемлемой частью русской культурной классической традиции.

### «Русский антик»

*«По происхождению я принадлежу к потомственному дворянству Орловской губернии, но дворянство наше молодое и незначительное, приобретено моим отцом по чину коллежского асессора. Род наш, собственно, происходит из духовенства, и тут за ним есть своего рода почетная линия. Мой дед, священник Дмитрий Лесков, и его отец, дед и прадед — все были священниками в селе Лесках, которое находится в Карачевском или Трубчевском уезде Орловской губернии. От этого села Лески и вышла наша родовая фамилия — Лесковы»* — так писатель представлял историю своей фамилии в «Автобиографической заметке».

Николай Семенович Лесков родился 4 (16) февраля 1831 года в селе Горохово Орловской губернии. Его отец, Семен Дмитриевич, в молодости вынужден был покинуть родительский дом за отказ идти в духовное звание. Став со временем заседателем Орловской уголовной палаты, Семен Дмитриевич до конца жизни оставался глубоко религиозным человеком с твердыми убеждениями и принципами (о его неподкупности ходили легенды). Мать писателя, Марья Петровна (урожденная Алферьева), принадлежала к бедному дворянскому роду и отличалась домовитостью и практичностью в делах. Являясь разночинцем по социальному происхождению, Николай Лесков с детства познал «школу» сословных



Мать писателя М.П. Лескова (первая слева)  
с сестрами и братом С.П. Алферьевым.  
*Фотография. Киев. 1873 г.*

отношений: в доме именитого родственника, «благодетеля» семьи М.А. Страхова, не очень жаловали «семинарское отродье» («Я был одарен несомненно большими способностями, чем мои двоюродные братья... Немецкий учитель Кольберг имел неосторожность поставить это однажды на вид тетке, и я стал замечать, что мои успехи были ей неприятны»).

В 1839 году Лесковы купили в долг Панин хутор на речке Гостомле, и этот южный черноземный край стал для будущего писателя малой родиной: «Я вырос в народе, на гостомельском выгоне, с казанком в руке, я спал с ним на росистой траве ночного, под теплым овчинным тулупом, да на замашной панин-

ской толчее за кругами пышных замашек...» Николай, будучи старшим сыном в семье (всего у Лесковых было семеро детей), рос самостоятельным и независимым юношей. Не сдав экзамены за третий класс в Орловской гимназии, Лесков бросил учебу и устроился писцом в Орловскую палату уголовного суда. В этот период он сближается с орловским обществом фольклористов и этнографов, общаясь с крупнейшими специалистами в области славянской культуры – П.В. Киреевским, А.М. Марковичем, с будущей писательницей Марко Вовчок (М. Вилинская), М.А. Стаховичем и др. В 1850 году начинается «киевский» период жизни Лескова, отмеченный разнообразной деятельностью: изучением Евангелия и арабской философии, восстановлением древних фресок и икон, игрой в любительских спектаклях, освоением украинского и польского языков. Семейная жизнь писателя сложилась неудачно: после двух распавшихся браков он жил один, воспитывая сына Андрея и приемную дочь Варвару.

В конце 50-х годов Лесков решает сменить род деятельности, став агентом частной английской коммерческой компании «Шкотт и Вилькенс». В написанной позже автобиографической повести «Железная воля» он так представит мотивы своего решения: «Частною службою я надеялся достать себе «честные» средства для существования и независимости от прихоти начальства... Словом, я думал, что вырвался на свободу, как будто свобода так и начинается за воротами казенного здания...» Работа в компании дала Лескову возможность побывать в различных уголках России, накопить богатый жизненный материал для будущих произведений. Дебют Лескова-публициста состоялся в 1861 году: в «Отечественных записках» были опубликованы его «Очерки винокуренной промышленности (Пензенская губерния)». Статьи Лескова, появлявшиеся в различных журналах, свидетельствовали о широкой эрудиции и разносторонних интересах автора (среди них – «Заметки о зданиях», «О переселенных крестьянах», «О рабочем классе», «Полицейские врачи в России» и т.п.). Подобно Лескову-старшему, Николай быстро сумел нажить себе множество врагов в различных профессиональных кругах. В январе 1861 года он переезжает из Киева в Петербург, где начинается его серьезная профессиональная литературная деятельность.



Киев. Присутственные места.

*Фотография. Конец XIX в.*

Перебравшись в столицу, Лесков сразу оказывается в эпицентре социально-политической борьбы, развернувшейся между умеренно-либеральным и радикально-демократическим крылом передовой интеллигенции. В споре о дальнейших путях развития России Лесков поддерживал «постепеновцев», вступая в полемику с «Современником», лидеров которого считал «нетерпеливцами», мечтающими свергнуть Россию в пучину революционных потрясений. Выступая против последних, писатель подчас оказывался в ложном положении. Так, поместив в «Северной пчеле» (май 1861 г.) статью о пожарах в Петербурге, он недвусмысленно обвинил в беспорядках революционеров-экстремистов из «Молодой России». Статья вызвала одновременно возмущение литературной общественности и недовольство со стороны властей, обвиненных в бездействии. В итоге Лесков оказался между Сциллой и Харибдой политического противостояния, прослав «антинигилистом» и в то же

время «неблагонадежным». В действительности Лесков мучительно искал некий третий путь, уводящий от крайностей идейной борьбы. Эти поиски привели Лескова-публициста к Лескову-художнику, разрешившему в своем творчестве многие волнующие общество вопросы.

В 1863 году в «Отечественных записках» появился лесковский рассказ **«Овцебык»**, проблематика которого явилась прямым продолжением полемики автора с «нигилистами». Герой рассказа, Василий Богословский по прозвищу Овцебык, — плоть от плоти революционного народничества, еще не набравшего силу, но уже столкнувшегося с проблемой «безмолвствующего народа». Мужики-«гречкосеи» не воспринимают умных речей Овцебыка, предпочитая ему авторитетного Александра Ивановича — человека «из своих», крепкого хозяина, говорящего с мужиками на их языке. Выбор фамилии главного героя не случаен: в ней и отзвуки проповеднической миссии революционера-идеалиста, и обозначение внутренних противоречий натуры героя, отвергающего традиционную веру, но не обретшего твердой духовной почвы под ногами. Трагическая судьба Василия Петровича — неизбежное следствие столкновения «готовой» идеи с живой действительностью, сопротивляющейся утопическим головным экспериментам. Овцебык-Богословский явно вызывает сочувствие автора, видящего в своем герое сильную личность, готовую на жертву во имя общего блага (известно, что «антинигилист» Лесков с уважением относился к Н.Г. Чернышевскому и с интересом читал роман «Что делать?»). Вместе с тем для Лескова очевидна бесперспективность социального нигилизма: его герой сам признается, что ему «некуда идти» [проблематика «Овцебыка» получит свое развитие в романах «Некуда» (1863—1864) и «На ножах» (1871)].

## САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА\*



*Опираясь на близость проблематики рассказа Н.С. Лескова «Овцебык» и романа И.С. Тургенева «Отцы и дети», сопоставьте образы главных героев этих произведений:*

- а) на портретном и речевом уровнях;
- б) на уровне характеров;

- в) в сфере идейных убеждений;
- г) во взаимоотношениях с другими персонажами;
- д) в любовной сфере;
- е) в итоговом звучании их судеб.

Злободневность, памфлетность «антинигилистических» произведений Лескова отчасти заслонила для читателей и критиков главные отличительные особенности лесковской прозы — ее психологизм, внимание к народной жизни и внутреннему миру отдельного человека, тонкое чувствование родного языка. Между тем уже в 60-е годы появляются повести и рассказы, несущие в себе черты позднего лесковского стиля. Таков рассказ **«Леди Макбет Мценского уезда»** (1865), открывающий галерею народных типов в творчестве писателя и начинающийся характерным вступлением: «Иной раз в наших



Катерина Львовна.

Художник Б.М. Кустодиев. 1922, 1929 гг.



Катерина Львовна и Сергей у постели Федя.  
Художник Б.М. Кустодиев. 1922, 1929 гг.

местах задаются такие характеры, что, как бы много лет ни прошло со встречи с ними, о некоторых из них никогда не вспомнишь без душевного трепета». Героиня Лескова лишена ореола мученичества: следуя инстинкту разгоревшейся страсти, она становится губительницей невинных душ (достаточно вспомнить жуткую сцену удушения «сонаследника» — малолетнего племянника Федора). Движение героини от скуки купеческого быта к свободной любви, сопровождаемое семейными «умертвиями», приводит ее к той грани, за которой исчезает различие между человеческим и звериным (не случайно эпизод ночного свидания Катерины Львовны с Сергеем сопровождается пронзительным кошачьим дуэтом на кухонной крыше). Сама сцена гибели Катерины, мстящей обидчице за свою поруганную любовь, отмечена характерным авторским сравнением: «...В это же время из другой волны почти по пояс поднялась над водою Катерина Львовна, бросилась на Сонетку, как сильная щука на мягкоперую плотицу, и обе более уже не показались». Нельзя не отметить свойственной героине цельности и внутренней силы, отчетливо проступающей на фоне молодцеватого, но слабодушного и внутренне бесцветного Сергея.

Но эта сила, удесятренная страстью, ведет к саморазрушению личности: слепое, первобытное чувство вытесняет в героине все прочие внутренние импульсы, включая инстинкт материнства. Не идеализируя народную жизнь, заглядывая в ее ужасающие «бездны», Лесков погружал читателя в раздумья над проблемой народной совести — а именно она является критерием всего происходящего в рассказе. «Леди Макбет...» написана простым, нарочито лубочным языком: автор заметно дистанцируется от повествования, придавая ему сказовый характер.

СКАЗ — форма повествования от лица рассказчика, часто «отделенного» от автора социально-культурной дистанцией и повествующего в «чужой» автору устно-словесной манере (вспомним, например, рассказ Максима Максимыча в первой главе романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»). В творчестве Н.С. Лескова сказовая, стилизованная форма повествования преобладает над «нейтральной» (авторской) формой.

Создав своеобразный цикл произведений о русских женщинах [помимо «Леди Макбет...» в него вошли «Житие одной бабы» (1863), «Воительница» (1866), «Котин Доилец и Платонида» (1867)], Лесков приступил к созданию романа-хроники о народных праведниках.

Роман **«Соборяне»** увидел свет в 1872 году в журнале «Русский вестник» и сразу же вызвал широкое обсуждение в печати. В «Соборях» с особой силой проявилась «почвенность» Лескова, его тяготение к старой Руси с ее преданиями и духовными заветами. В центре повествования — жители «старгородской соборной поповки», среди которых выделяются фигуры протоиерея Савелия Туберозова, священника Захарии Бенефактова и дьякона Ахиллы Десницына. Честно и праведно исполняя свой долг, герои романа испытывают неизбывную «тоску по идеалу», памятуя о том времени, когда Православная церковь способствовала укреплению и нравственному оздоровлению общества. Старгородские подвижники одержимы желанием практической деятельности во благо народа, но новая эпоха делает эти высокие помыслы «доброй



Святой старец удит рыбу.  
Художник М.В. Нестеров. 1890 г.

старой сказкой», уходящей в предание. В настоящем же лесковские соборяне лишены возможности в полной мере послужить своим ближним, что-либо изменить в мире корысти и зла. «Не знаю, что о себе думать, к чему я рожден и на что призван?» — с горечью признается Савелий Туберозов. Сомнения и тревоги отца Савелия выливаются в проповедь, произнесенную им в присутствии городских «верхов» и объявленную старгородскими обывателями «революционной». Совершив гражданский поступок, бунтарь Туберозов уходит из жизни, не имея возможности сломать стену людского равнодушия, приводящего к неразличению добра и зла. Столь же редкими,

«заповедными» душевными качествами обладают чуткий и добрый отец Захарий, богатырь Ахилла Десницын, протопопица Наталья Николаевна и карлик Николай Афанасьевич. Все эти «странные», отставшие от «прогресса» люди представляют собой ту русскую соборность, без которой невозможно движение общества «вглубь», к духовному самостоянию.

«Соборяне» явились важным этапом в творчестве Лескова: все, что было написано им ранее, писатель назвал «шатанием». 70-е годы отмечены своеобразным художническим самоопределением Лескова, нашедшим свое выражение в очерке **«Монашеские острова на Ладожском озере»** (1873) и рассказе-легенде **«Запечатленный ангел»** (1873). В этих произведениях затрагиваются такие важнейшие для писателя вопросы, как проблема предания в искусстве, соотношение эстетического и нравственного в художественном творчестве. Со страниц «Запечатленного ангела» на нас словно бы глядят иконописные лики, а постоянно звучащие названия икон — *Деисус, Индикт, Праздники, Отечество, Целебник, Соборы* — вводят в удивительный, сокровенный мир святой Руси. Легенда о том, как чудотворная икона с изображением архангела Михаила воссоединила раскольников с Православной церковью, исполнена подлинного драматизма и проникнута высокой поэзией. Соединение церковно-книжной лексики с просторечным говором и фольклором создает поразительный эффект присутствия старины, проникновения в сердцевину народно-религиозного сознания. Интересен сам образ рассказчика, каменщика-старовера Марка Александровича — чуткого знатока иконописного искусства. В его замечаниях и оценках, безусловно близких авторским, постоянно возникает мотив противопоставления подлинного мастерства бесталанному копированию: *«...Иконы все самые пречудные, письма самого искусного, древнего... Икона против иконы лучше сияли не столько окладами, как остротою и плавностью предивного художества. Такой возвышенности я уже после нигде не видел!»* За внешней простотой и наивностью святочного рассказа скрыта важнейшая мысль писателя о подлинности народного искусства, о духовном призвании художника, наследующего высочайшие образцы проявления национального гения. Неудивительно, что «Запечатленный ангел» не оставил равнодушными



Н.С. Лесков.

*Фотография Ф. де Мезьера. Киев. 1875 г.*

таких тонких исследователей народной жизни, как Ф.М. Достоевский и Н.А. Некрасов. Сам Лесков к этому времени прочно вошел в литературу как *«русский антик»*, т.е. «любитель старины, собиратель древностей».

### **«Хождение» очарованной души**

Продолжая разрабатывать тему русского праведничества, Лесков создает целую галерею народных характеров в повести «Очарованный странник» (1873), рассказах «Однодум» (1879), «Несмертельный голован» (1880), «Левша» (1881), «Человек на часах» (1887) и др.

В **«Очарованном страннике»** нашли свое отражение разновременные впечатления писателя, много путешествовавшего по России. Поводом, побудившим Лескова к написанию ис-

тории «черноземного Телемака» (один из вариантов заглавия), явилась его внутренняя полемика с автором «Мертвых душ», сетовавшим на отсутствие в России людей с богатырской силой и вынужденным «припрячь подлеца» в качестве героя эпохи. Лесков делает главным героем своего произведения человека яркой судьбы, обладающего свойствами богатырской личности («Этому новому нашему спутнику... по виду можно было дать с небольшим лет за пятьдесят, но он был в полном смысле слова богатырь, и притом *типический* (выделено мной. — С.З.), добродушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А.К. Толстого»). Герой введен в повествование как некий *тип*, легко узнаваемый каждым соотечественником, т.е. несущий в себе яркие национальные черты. Простодушие, бесхитростность проступают и в манере общения Ивана Северьяновича со своими случайными слушателями («отвечал добродушно и бесстрастно», «пораздумал немножко и отвечал»). Но в эту внешне бесстрастную повествовательную «рамку» заключен живой, волнующий рассказ о жизни «моленого», обещанного Богу сына, жаждущего странствий и приключений.

В сюжетно-композиционном отношении лесковская повесть на первый взгляд представляет собой пестрое, мозаичное переплетение разнохарактерных эпизодов, не связанных единым сюжетом. Но это первое впечатление обманчиво: все большие и малые вехи многотрудной жизни Ивана Северьяновича Флягина подчинены единому ее основанию, открытому для героя в самом начале повести. Видение монаха, ставшего жертвой флягинского «ребячества», приоткрыло для героя завесу тайны грядущего, указав ему путь к служению Господу. На этом пути герою предстоят испытания, искушения и подвиги, ибо натура Флягина сопротивляется возможности «гладкого» пути к указанному предназначению («*Чудесно, — отвечаю, — согласен и ожидаю*» — такова реакция героя на обещанные ему смертельные опасности). Движение лесковского странника к обретению успокоения, душевной гармонии составляет ту многофабульность, которая делает повесть своеобразной мини-эпопеей (известно замечание критика-социолога Н.К. Михайловского по поводу фабулы «Очарованного

странника»: «...есть целый ряд фабул, нанизанных как бусы на нитку, и каждая бусинка сама по себе и может быть очень удобно вынута, заменена другою, а можно и еще сколько угодно бусин нанизать на ту же нитку»). Но, несмотря на кажущуюся «отдельность», взаимозаменяемость сюжетов повести, все они связаны общей логикой повествования и вряд ли могут быть произвольно переставлены без ущерба для авторского замысла.

Событийный ряд повести организован с учетом «панорамности» его восприятия читателем, способным видеть внутреннюю перекличку глав и эпизодов, заметить различные связи и расхождения текста. Прежде всего это чередование греховных и искупительных деяний героя, его метания от «губителя-беса» к ангелу-хранителю. Это проявляется на раннем этапе самостоятельной жизни Флягина-Голована. Став косвенным виновником гибели старого монаха, герой тут же совершает свой первый подвиг, спасая господскую семью от неминуемой смерти. Обладая исполинской силой, «молодой ребенок» Флягин еще не свыкся с нею и не всегда способен соразмерять свои действия с возможными последствиями («...только я, видя неминуемую гибель, с подседельной бросился прямо на дышло и на конце повис... Не знаю опять, сколько тогда во мне весу было, но только на перевесе ведь это очень тяжело весит, и я дышловиков так сдушил, что они захрипели...»). На этом этапе своего духовного развития Флягин совмещает в себе качества былинного Ильи Муромца и сказочного Иванушки-дурачка.

А он [граф] говорит:

— Ну, чего тебе хочется?

А я думал-думал да говорю:

— Гармонию.

Граф засмеялся и говорит:

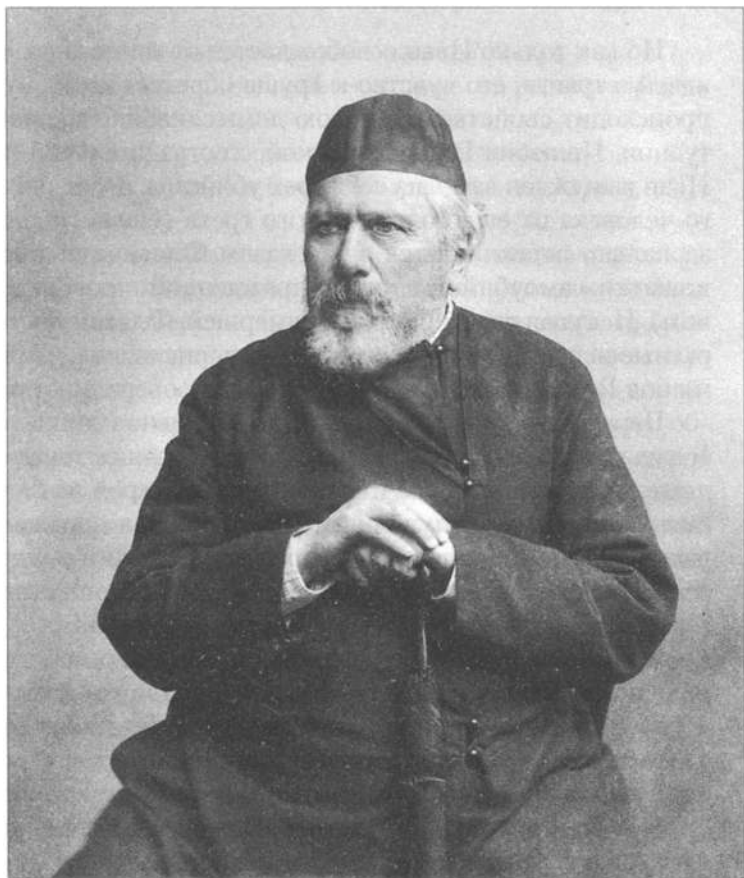
— Ну, ты взаправду дурак, а впрочем, это само собою, я сам, когда придет время, про тебя вспомню, а гармонию, — говорит, — ему сейчас же купить.

Трогательное, детски наивное начало в герое проявляется и в истории с голубями, закончившейся уходом рассказчика «в разбойники». По недомыслию он способен «сломать», как

игрушку, жизнь пернатого существа или «с избытком» наказать коварную кошку, покушавшуюся на его любимцев. Но уже в этом, на первый взгляд незначительном, эпизоде обнаруживается второй план: сказочно-мифологический голубь и голубка в русском фольклоре — символ любви, небесной чистоты, тогда как с образом кошки часто связана тема нечистой силы. Герой повести постоянно оказывается между двумя полюсами бытия — светом и тьмой, временами блуждая, теряя почву под ногами, но в конце концов обретая смысл и цель своего существования на земле. Мифологическое, иррациональное начало, сопровождающее героя на его пути к храму, подчеркивает его избранность, «уготованность» к испытаниям во имя спасения души. Мир, окружающий Ивана Северьяновича, полон чудес и пророчеств, знамений и тайн. Повествуя о своей встрече с «магнетизером», герой замечает: «Вот тут началось такое наваждение, что хотя этому делу уже много-много лет прошло, но я и по сие время не могу себе понять, что тут произошло за действие и какую силою оно надо мной творилось...»

*Подумайте над вопросами: Какие из событий, происходивших с Иваном Флягиным, можно отнести к разряду чудесных и возможно ли их «реальное» объяснение? В чем эти эпизоды перекликаются с сюжетами известных вам произведений древнерусской житийной литературы, отражающими деяния праведников? В чем, по вашему мнению, отличие «флягинских» чудес от фантастики в произведениях Н.В. Гоголя?*

В чередовании реальных и мистических событий кроется еще одна закономерность сюжетно-композиционной организации повести: герой часто попадает под влияние темной, загадочной силы, «увязая» в пучине страстей и наваждений. Одним из таких испытаний стало постижение героем «красы природы совершенства», воплощенного в облике «роковой» цыганки Груши. Увлекающаяся натура героя мгновенно реагирует на призыв «невозможной» красоты: страсть эта подобна затмению рассудка, потере прежних представлений о миропорядке («Сам ее так уважаю, что думаю: не ты ли, проклятая, и землю и небо сделала?»). Сцена трактирного разгула с метанием сторубле-



Н.С. Лесков.

*Фотография Н. Чеснокова. Петербург. 1892–1893 гг.*

вых «лебедей» к ногам красавицы цыганки — своего рода кульминация «страстных» испытаний героя.

«Тьфу ты, — думаю, — черт же вас всех побирай!» — скомкал их всех в кучку, да сразу их все под ноги и выбросил, а сам взял со стола бутылку шампанского вина, отбил ей горло и крикнул:

— Сторонись, душа, а то оболью! — да всю сразу и выпил за ее здоровье, — потому что после этой пляски мне пить страшно хотелось.

Но как только Иван освобождается от гипноза всепоглощающей страсти, его чувство к Груше обретает иное звучание — происходит свойственное герою домысливание жизненной ситуации. Полюбив Грушу глубокой, сострадательной любовью, Иван вынужден взять на себя грех убийства, избавляя любимого человека от еще более тяжкого греха (сцена гибели Груши зеркально перекликается с рассказом Флягина о собственной попытке самоубийства, предупрежденной проворным цыганом). Испукая свою вину перед умершей, Флягин претерпевает ратные испытания, и с героем снова происходят чудеса: во время боя Груша незримо сопровождает его, оберегая от смерти...

Перипетии судьбы Ивана Северьяновича лишь оттеняют его удивительное жизнелюбие, противостоящее темным разрушительным инстинктам и направляющее героя на благие деяния и подвиги. Послужной список Флягина поражает своим разнообразием: дворянский фореитор, нянька и лекарь, конэсер, солдат, балаганный актер, послушник... Богатство натуры героя позволяет ему с легкостью освоить любой род деятельности. В этом отношении важно замечание барина-поляка, нанявшего Флягина на должность няньки при грудном ребенке: «— Пустяки, — говорит, — ведь ты русский человек? Русский человек со всем справится» (в итоге герой не только справляется со своими обязанностями, но и сердцем участвует в судьбе девочки и ее матери). Многогранное поле деятельности предоставляет Флягину возможность проверить свою силу в разного рода испытаниях. Каждое из них могло бы составить отдельную человеческую судьбу — при этом образ лесковского странника не выглядит условно-собирательным, сохраняя художественную целостность. В героя уживаются дерзость и кротость, сила и смирение, твердость и нежность, составляющие «многострунность» его натуры и отражающие диалектику живой жизни. К этим качествам Флягина необходимо добавить еще одно — его удивительную переимчивость и веротерпимость, позволяющие ему выжить в любых условиях. Флягин везде оказывается полезным человеком — идет ли речь о воспитании ребенка, уходе за лошастью или лечении татарских жен. Этот заговоренный от пуль, святой и грешный русский человек проходит все испытания и готов принять новые:

- Разве вы сами собираетесь воевать?
- А как же-с? Непременно-с: мне за народ помереть очень хочется.
- Как же вы: в клобуке и в рясе пойдете воевать?
- Нет-с; я тогда клобучок сниму, а амуничку надену.

Этот диалог в финале еще раз напоминает о незавершенности эпоса: странствия героя продолжаются и за пределами сюжетного пространства повести. Готовность Флягина стать «новым Пересветом», воином-черноризцем придает повести в целом глубинное патриотическое звучание: любовь к родине и вера сливаются здесь воедино, отражая позицию автора и героя. Таким образом автор вновь возвращается к богатырской теме, заявленной в самом начале и составляющей идейную основу произведения.

Сложность, многосоставность проблематики «Очарованного странника» определяет его жанровое своеобразие. Это *повесть-поэма*, полемически перекликающаяся с гоголевской «поэмой без героя», *богатырская повесть*, *повесть странствий*, *повесть-сказ*. Последнее жанровое определение относит нас к речевой стилистике «Странника», также отличающейся многообразием и богатством оттенков. Иван Северьянович тонко чувствует мир и находит неповторимые слова для передачи своих впечатлений («А я все сижу да гляжу уже не на самый дом, а в воду, где этот свет весь отразило и струями рябит, как будто столбы ходят, точно водяные чертоги открыты»). Речь «господина Флягина» изобилует примерами яркого, колоритного народного словотворчества: «сидит да губы цмокает», «самый препустейший — пустой человек», «и опять новая обратность», «голова малая, как луновочка», «открыть свою запрошедшую жизнь». Рассказчик легко вживается и в чужие роли — графа с графиней, «магнетизера», цыгана, татарина, миссионера — каждый раз демонстрируя незаурядные способности в передаче сущности характера и особенностей речи очередного персонажа. Сказ Лескова пестрит разнообразными деталями, приметами национального быта, географическими названиями, делающими рассказ Флягина осязаемо-достоверным. Жанровая «многослойность» «Очарованного странника» поистине уникальна: в нем мы находим элементы сказки, былины, легенды,

жития, «хождения», народного анекдота — того, что составляет «житейскую драмокомедию» Ивана Северьяновича Флягина.

Финал повести возвращает нас к ее названию, подытоживая путь духовной эволюции героя-рассказчика, личная судьба которого сливается с народной судьбой («И даны были мне слезы, дивно обильные!.. Все я о Родине плакал»). В этой тревоге слышится голос самого автора, его думы о благе России, его вера в духовные силы нации.

*Подумайте над смыслом названия повести. Кто из русских писателей уже обращался к типу героя-странника — «странствующего» и «странного» человека? Почему именно такой герой часто становился центральной фигурой русского эпоса? Каковы оттенки смысла эпитета «очарованный» применительно к герою Лескова? В своих рассуждениях примите во внимание мотивы русского фольклора (испытание богатыря злыми чарами, его «околдованность» долгим сном и т.п.), каноны православия (восприятие жизни как Божьего дара, прославление добра, истины и красоты в человеке). Подтвердите конкретным содержанием повести утверждение исследователя А.А. Горелова о том, что эпитет «очарованный» у Лескова «вибрирует эмоциями».*

## Жизнь за народ

Тема праведничества у Лескова тесно смыкается с социально-исторической проблематикой. Многие лесковские герои, родившиеся, подобно страннику Ивану Флягину, «в крепостном звании», постигают на собственном опыте характер взаимоотношений власти и народа. В этом отношении показательны судьбы тульского мастерового-уникама Левши из одноименного рассказа и солдата Постникова из **«Человека на часах»** (1887). Первый своим невиданным изделием поддерживает престиж государства перед просвещенной Европой, но при этом остается «чернородьем», не заслуживающим внимания высоких особ (в финале рассказа герой, пытавшийся донести до властей секрет «басурманского» оружия, умирает на полу Обухвинской больницы «для неведомого сословия»). Судьба

солдата Постникова, оставившего свой пост ради спасения человеческой жизни, — еще одно подтверждение равнодушия властей ко всякой «гуманерии» (вместо награды за спасение погибающих герой был высечен перед строем двумястами розгами). Антимонархическая и антибюрократическая тематика поздних произведений Лескова явилась закономерным следствием многолетних наблюдений писателя за жизнью народа, развивающейся по собственным внутренним законам вне «компетенции» государственной власти. Так же непросто складывались отношения художника с официальной Церковью. Следуя в своем творчестве традициям русского православия, Лесков разграничивал государственную, иерархическую церковность и подлинную веру, носителем которой является народ, воплощающий евангельские заветы в реальной жизненной практике. В итоге лесковский простолюдин-праведник зачастую оказывается в нравственном отношении выше представи-

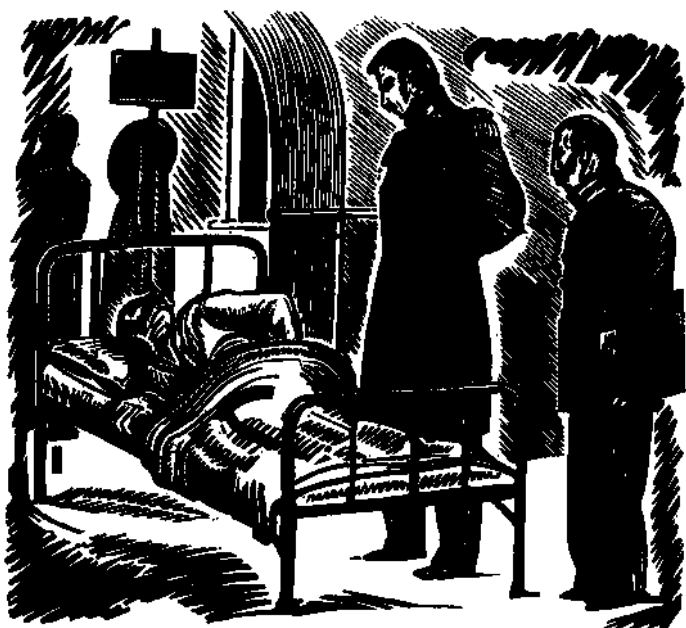


Иллюстрация к рассказу «Человек на часах».  
Художник П.Я. Павлинов. 1925 г.

телей Церкви (вспомним обиду Ивана Флягина на миссионеров, отказавших степному пленнику в реальной помощи, или циничный разговор полковника Свиньина и владыки-митрополита об участии солдата Постникова в «Человеке на часах»). В очерковом цикле **«Мелочи архиерейской жизни»** (1878) Лесков представил в ироническом свете быт и нравы церковной элиты, равнодушной к судьбам «ничтожных» мира сего (вкупе с другими антиклерикальными произведениями «Мелочи...» вызвали резкую оценку властей и лично обер-прокурора Святейшего Синода К.П. Победоносцева, что послужило поводом для отстранения писателя от службы в Комитете по рассмотрению книг для народного чтения). При этом писатель отнюдь не идеализировал массу, представляющую «низовую» Россию: образы праведников, антиков-бессребреников оттеняли черты закоснелого, подчас уродливого быта сермяжной Руси, ради которой свершают свой будничны



В монастырской гостинице.  
Художник А.И. Корзухин. 1872 г.



К.П. Победоносцев.

*Петербург. Фотография Г. Денъера. 1899 г.*

подвиг народные избранники. Таким образом, известная уваровская<sup>1</sup> триада «самодержавие, православие, народность» подвергалась у Лескова острокритическому осмыслению.

Оппозиционность писателя по отношению к действующим институтам власти не означала его революционности: в 80—90-е годы Лесков по-прежнему занимает антиинигилистическую позицию, не веря в возможность радикального переустройства общества. Вместе с тем интуицией художника Лесков чувствовал неизбежность социальных катаклизмов, возлагая надежду на волю и разум молодого поколения, способного «облагородить» грядущие перемены (рассказ **«Зимний день»**, 1894). «Неблагодинамеренность» Лескова, его нежелание подстраиваться под чьи-либо вкусы и программы порождали конфликтные ситуации, порой приводившие к разрыву с бывшими единомышлен-

---

<sup>1</sup> Уваров С.С. — министр народного просвещения в 1833—1849 годах.

никами (так, стремясь сохранить писательскую независимость, Лесков был вынужден расстаться с «Русским вестником», возглавляемым М.Н. Катковым, что обрекало художника на случайные заработки в мелкой периодике). Идейные убеждения Лескова во многом совпадали со взглядами Л.Н. Толстого (знакомство писателей состоялось весной 1887 года в Москве). Творческий диалог художников имел для Лескова, оказавшегося в своеобразной литературной изоляции, особое значение: Толстой поддерживал оригинальный талант своего коллеги, давая отзывы на присылаемые ему Лесковым рукописи. Не во всем соглашаясь со взглядами Толстого, Лесков безусловно уважал и ценил авторитет автора «Войны и мира» и «Анны Карениной», пребывающего в не менее сложных отношениях с современниками.



Н.С. Лесков.  
*Художник В.А. Серов. 1894 г.*

Проблематика поздних произведений Лескова весьма многообразна. Это рассказы-зарисовки, анекдоты из народного быта («Чертогон», 1879; «Штопальщик», 1882), традиционный лесковский сказ («Тупейный художник», 1883), легендарные сюжеты («Сказание о Федоре-христианине и друге его Абраме-жидовине», 1886; «Повесть о богоугодном дровоколе», 1886; «Зенон-златокузнец», 1890), социальная сатира в духе щедринского «эзоповского» повествования («Заячий ремиз», 1894). Произведения разных лет и жанров составляют удивительный и неповторимый «мир Лескова», погружение в который — своего рода «хождение в народ», осознание себя частью великой самобытной общности.

Последние годы жизни художника были нелегкими. Отлученный от государственной службы, не имеющий достаточной поддержки в литературном мире, Лесков продолжал трудиться, невзирая на тяжелую болезнь, симптомы которой впервые проявились после цензурного ареста 6-го тома собрания сочинений писателя. В своей самооценке Лесков был удивительно скромным. В начале автобиографии, написанной в 80-е годы, он констатирует: «Заметки эти могут быть интересны в том отношении, что покажут в моем лице, какие не приготовленные к литературе люди могли в мое время получать хотя скромное, но все-таки не самое ничтожное место среди литературных деятелей моей поры». В написанном незадолго до смерти завещании писатель просил не произносить на похоронах «никаких речей». Николай Семенович Лесков умер 21 февраля (5 марта) 1895 года и был похоронен на Волковом кладбище в Петербурге. Посмертная слава писателя, влияние которого испытали на себе многие художники XX века, свидетельствовала о том, что творческая жизнь, отданная *за народ*, становится фактом познания народом самого себя.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. Какова жанровая «палитра» творчества Н.С. Лескова? Можно ли выделить в лесковской прозе какой-либо ведущий, «программный» жанр?

2. Что составляет специфику лесковского сказа? Как соединяются в нем «высокая» церковно-славянская лексика, просторечие, образцы т.н. «народной этимологии»? Приведите примеры, опираясь на тексты произведений писателя.
- 3\*. Какие средства изображения характеров использует Лесков в рассказах «Однодум» и «Леди Макбет Мценского уезда»?
- 4\*. Как в романе «Соборяне» и легенде «Запечатленный ангел» соотносятся религиозная и «светская» тематика?
- 5\*. Обосновывая выбор «рельефных» характеров в создании масштабного эпоса, Н.С. Лесков замечал: «...Почему же лицо самого героя должно непременно стушевываться? Что это за требование? А Дон Кихот, а Телемак, а Чичиков? Почему не идти рядом и среде и герою?» Как эта установка художника воплощена в повести «Очарованный странник»? В каком отношении образ Ивана Флягина сопоставим с образным рядом, обозначенным Лесковым? Оправдано ли присутствие в этом ряду гоголевского Чичикова?
6. Какова внутренняя логика духовного пути «черноземного Телемака» в повести «Очарованный странник»? Что определяет сложность извилистого движения героя к своему духовному призванию? Как в сюжете повести переплетаются языческие и христианские понятия и представления, миф и действительность, сиюминутное и вечное?
7. Как в повести «Очарованный странник» раскрывается тема «всеотзывчивости» русской души, ее способности «встраивания» в иную культуру?
8. Сопоставьте два эпических шедевра пореформенной эпохи — лесковскую повесть «Очарованный странник» и поэму Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Что сближает эти произведения и что разнит?
- 9\*. В чем заключалась сущность взглядов Лескова на пути развития России? Как социально-философская концепция писателя соотносилась с официальной государственной идеологией и революционно-демократической доктриной преобразования общества? Каким образом писательское «особое мнение» воплотилось в творчестве Лескова?
10. Максим Горький говорил о Лескове как о писателе, «пронизавшем всю Русь», а лесковских героев называл «маленькими великими людьми». Прокомментируйте эти оценки.

11. Почему прозу Лескова нельзя считать архаичной, воспроизводящей лишь «преданья старины»? Чем современен Лесков?

## ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Национальный колорит.

Сказ.

Стилизация.

Герой-рассказчик.

Жанровый синтез.

## ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. Тип «русского антика» в произведениях Н.С. Лескова.
2. Одиссея Ивана Флягина в повести Н.С. Лескова «Очарованный странник».
3. Автор и рассказчик в повести «Очарованный странник».
4. Особенности изображения женского характера в произведениях Н.С. Лескова.
5. Тема русского богатырства в произведениях Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова и Н.С. Лескова.

## ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. Традиции древнерусской литературы в творчестве Н.С. Лескова.
2. Русское православие в зеркале лесковской прозы.
3. Сатирические мотивы в прозе Н.С. Лескова.

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



*Троицкий В.Ю.* Лесков-художник. М., 1974.

*Столярова И.В.* В поисках идеала (творчество Н.С. Лескова). Л., 1978.

*Горелов А.А.* Н.С. Лесков и народная культура. Л., 1988.

*Аннинский Л.* Лесковское ожерелье. М., 1986.

В мире Лескова: Сборник статей. М., 1983.



**МИХАИЛ  
ЕВГРАФОВИЧ  
САЛТЫКОВ-  
ЩЕДРИН**

**1826—1889**

«Чижика съел», «жил — дрожал и умирал — дрожал», «пропала совесть»... Эти знакомые, ставшие почти обиходными в нашей повседневной речи выражения пришли из сатирических произведений Салтыкова-Щедрина — «русского Свифта», как называли его современники. Щедрин создал своеобразную сатирическую летопись целой эпохи. «Литература есть нечто такое, что, проходя через века и тысячелетия, заносит на скрижали свои и великие деяния, и безобразия, и подвиги самоотверженности, и гнусные подстрекательства трусости и легкомыслия» — так характеризовал писатель сущность литературного творчества. В совершенстве владея словом, Салтыков-Щедрин отпугивал многих читателей-современников суровостью стиля и даже каким-то художническим фанатизмом. «Публика наша еще не видела такого прямого и ясного способа относиться к современности» — так отзывался об уникальном щедринском даре критик и мемуарист П.В. Анненков. Очень точно уловил существенные черты поэтики Щедрина И.С. Тургенев, говоря о «серьезном и злобном юморе» писателя, о его реализме, «трезвом и ясном среди самой необузданной игры воображения». В ранних литературных опытах Щедрина почти совсем не угадывается талант сатирический:

Мы в тяжкий сон живем погружены.  
Как скучно все: младенческие грезы  
Какой-то тайной грустию полны,  
И шутка как-то сказана сквозь слезы!

Однако в этих наивных стихах Салтыкова-лицеиста задана некая общая для его творчества тональность. Щедрин-лирик и Щедрин-сатирик совсем не противоречат друг другу: именно сатире, этой «шутке, сказанной сквозь слезы», под силу разрушить «тяжкий сон» действительности. Описывая внешность Салтыкова-Щедрина, современники особо отмечали суровость его взгляда, таящего в себе интеллектуальную мощь и ту удивительную наблюдательность, которая позволяла писателю улавливать «господствующую ноту жизни». Вместе с тем, помимо способности внимательно и зорко «взглянуть окрест себя», сатирик должен обладать особым творческим темпераментом, без которого невозможно увлечь читателя авторской мыслью. На формирование Щедрина-художника повлияли различные факторы — от впечатлений детства до перипетий служебной карьеры, но самым существенным из них явился фактор «времени и пространства»: только в определенную эпоху и на определенной почве мог взойти и ярко раскрыться этот талант, суровый и аскетичный, бунтующий и трагический.

## От Салтыкова к Щедрину

Точная дата рождения двойной фамилии писателя — август 1856 года. Именно в это время началась публикация «Губернских очерков», автор которых представился как Н. Щедрин (в более полной развертке — «отставной надворный советник Николай Иванович Щедрин»). Этот герой-повествователь, наделенный солидным послужным списком и судящий о современном обществе с либеральных позиций, во многом являет собой авторское *alter ego*<sup>1</sup>: за самим писателем в те годы прочно закрепилась репутация «прогрессивного чиновника». В этом необычном статусе соединились две, на первый взгляд не родственные, сферы жизни и творчества великого сатирика.

15(27) января 1826 года в семье тверских помещиков Евграфа Васильевича и Ольги Михайловны Салтыковых родился шестой ребенок — сын, названный Михаилом. Раннее детство

<sup>1</sup> Второе «я» (лат.).



О.М. Салтыкова, мать писателя.  
Фотография



Е.В. Салтыков, отец писателя.  
Миниатюра неизвестного  
художника

будущего писателя протекало в родовом салтыковском имении — селе Спас-Угол Калязинского уезда Тверской губернии. Обладая бойким характером и живым воображением, Михаил по-своему постигал ритмы жизни *Пошехонья*, как позже назовет он особый, замкнутый мир рабско-господской Руси, — мир «несложных отношений», определяющих внутренний облик каждого «пошехонца». Чуткая душа ребенка болезненно реагировала на повседневные «мелочи» усадебной жизни: наказания и унижение крепостных являлись нормой взаимоотношений между господами и «черной костью». Возможно, чужая боль так и осталась бы для барского отпрыска чем-то неосознанным, если бы в двухлетнем возрасте он не испытал на себе ужас физической расправы («Помню, что меня секут... секут как следует, розгою...» — так впоследствии вспоминались Щедрину первые детские «опыты жизни»). И хотя Салтыкову-младшему в семье уделялось особое внимание, в том числе и в вопросах домашнего образования, «пошехонское» детство оказалось едва ли не самым драматичным периодом в жизни будущего писателя.

В 1836 году Салтыков выдержал экзамены в Московский Дворянский институт и был принят сразу в третий класс (в сущности, это было гимназическое образование), а два года спустя за отличные успехи в учебе мальчик был переведен в знаменитый Царскосельский (позже Александровский) лицей, который значительно переменился со времен пушкинского «лицейского братства», превратившись в казарменное заведение с общими спальнями и жестко регламентированным распорядком дня. Этот перевод был воспринят Салтыковым как катастрофа: рухнули его мечты о поступлении в Московский университет, ради которого он усердно осваивал науки. Однако именно в Лицее состоялись первые поэтические опыты юноши Салтыкова и именно в Петербурге завязались его первые литературные связи (посещение собрания литераторов в доме М.А. Языкова, знакомство с В.Г. Белинским). В Лицее Салтыков познакомился со старшекурсником Михаилом Буташевичем-Петрашевским, создателем знаменитого «прогрессивного» кружка, объединившего талантливых, радикально



М.В. Петрашевский.  
*Неизвестный художник*

мыслящих молодых людей. Для начинающего литератора этот кружок станет школой свободомыслия и гражданской зрелости, именно здесь им будут освоены азы утопического социализма Фурье и Сен-Симона (*подробнее о «деле» Петрашевского см. в разделе «Ф.М. Достоевский»*). Итогом посещения «пятниц» Петрашевского явились первые прозаические произведения Салтыкова — повести **«Противоречия»** (1847) и **«Запутанное дело»** (1848), герои которых пытаются найти ответы на «проклятые вопросы» современности (Иван Самойлыч Мичулин, герой «Запутанного дела», видит сон об устройстве современного общества, явленного в виде живой пирамиды, в основание которой положены безвестные судьбы «незначительных» людей).

Первые публикации писателя принесли ему немалые испытания: 28 апреля 1848 года он был арестован и вскоре выслан в Вятку (свое почти восьмилетнее пребывание в ссылке Салтыков в духе «щедринского» юмора называл «акклиматизацией»). Годом позже в Вятке бывший «петрашевец» Салтыков будет подвергнут допросу по «делу» об упомянутом кружке. Убедив комиссию в своей благонадежности, подследственный избежал нового наказания и вскоре был принят на должность советника в губернском правлении. Годы ссылки стали «литературной паузой» для Салтыкова, принявшего на себя бремя служебных обязанностей от инспекций на местах с целью выявления чи-



Вятка. Дом, в котором жил М.Е. Салтыков-Щедрин.  
Фотография. 1880-е гг.

новничьих злоупотреблений до организации Вятской сельскохозяйственной выставки. «Вятский плен» стал отправным пунктом неуклонного движения «политически неблагонадежного», но честного и добросовестного служащего по карьерной лестнице. Послужной список «чиновника-социалиста» Салтыкова впечатляет: исполнитель особых поручений при вятском губернаторе, вице-губернатор Рязани (1858—1860) и Твери (1860—1862), председатель Пензенской казенной палаты (1864—1866), управляющий Тульской (1866) и Рязанской (1867) казенными палатами. Обращает на себя внимание непродолжительность пребывания Салтыкова на этих солидных должностях: «неуживчивость» сурового и педантичного начальника, его неподкупность и бескомпромиссность стали притчей во языцех в чиновничьем мире. С одной стороны, служба отвлекала от литературного труда, с другой — давала обильный материал для сюжетов.

Освобождение из вятской ссылки пришло с кончиной императора Николая I в феврале 1855 года: несколько месяцев спустя благодаря хлопотам генерал-адъютанта П. Ланского и его жены Н.Н. Ланской (бывшей Пушкиной) Салтыков получает высочайшее разрешение Александра II «проживать и служить, где пожелает». Спустя год произошло еще одно знаменательное событие в жизни писателя — его женитьба на Елизавете Болтиной, дочери вятского вице-губернатора. В январе 1856 года Салтыков возвращается в Петербург. В том же году в «Русском вестнике» появляются первые из «Губернских очерков», ознаменовавшие собой начало яркой творческой биографии Салтыкова-Щедрина.

## **«Родной наш город Глухов»**

«Губернские очерки» надолго приковали к себе внимание читающей публики: на суд общества Щедрин вывел целую галерею «знакомых незнакомцев» — сановных взяточников, опустившихся обывателей, помещиков-крепостников, праздных «философов» и т.п., населяющих вымышленный провинциальный город Крутогорск. Очерки вызвали одобрительные отклики в литературной среде: в «Современнике» появились статьи



М.Е. Салтыков. Фотография 1850-х гг.

Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова (в первой из них автор «Губернских очерков» назван «писателем грустным и негодующим»). С «Современником» Салтыкова-Щедрина связывали тесные и плодотворные отношения: в течение двух лет он являлся сотрудником критического отдела журнала, тесно общаясь с Н.А. Некрасовым и Н.Г. Чернышевским (идейная близость не исключала внутрижурнальной полемики; и в этом отношении показательна критика Щедриным романа «Что делать?» за излишнюю увлеченность автора «идеальными» картинами будущего). В дальнейшем, после закрытия «Современника» в 1866 году, Щедрин становится соредактором некрасовского журнала «Отечественные записки», продолжив руководство журналом после смерти Некрасова.

Наряду с журнальной деятельностью происходит интенсивное развитие Щедрина-художника. Наибольшее распространение в творчестве писателя получает жанр сатирико-публицистического очерка, навеянного «злобой дня» и открыто несущего авторскую позицию (очерковые циклы «Невинные рассказы»,

«Помпадуры и помпадурши», «Благонамеренные речи», «Мелочи жизни» и др.). Вместе с тем ряд «сквозных» щедринских тем и образов с годами связывается, «цементируется» в более крупные жанровые формы. Так случилось с очерками и рассказами т.н. «глуповского» цикла. Впервые образ города Глупова появляется в очерке «Литераторы-обыватели» (1860), позже — в «Глуповском распутстве», «Глупове и глуповцах», «Каплунах». Из отдельных зарисовок и сюжетов постепенно складывается обобщенная модель города-государства, объединяющая в себе типичные черты российского общественного устройства. В январе 1869 года в «Отечественных записках» появляются первые главы романа-хроники **«История одного города»**, ставшего одной из вершин сатирического творчества Салтыкова-Щедрина.

Изложение глуповской хроники автор «доверяет» четырем «архивариусам-летописцам», призванным представить читателю «физиономию города» и «изобразить преемственно градоначальников, в город Глупов от российского правительства в разное время поставленных». Таким образом, история Глупова предстает как летопись деяний сменяющих друг друга «отцов» города. В самой расстановке персонажей и последовательности их «воцарения» в городе современники Щедрина усматривали сходство с реальными лицами и событиями русской истории. Однако разного рода «совпадения», вплоть до переключки имен (например, Угрюм-Бурчеев — Аракчеев), вовсе не означали сведения авторского замысла к сатирическому переложению русской истории: наряду с угадываемыми фигурами и фактами в глуповской летописи присутствуют вымышленные, порой фантастические образы и сюжеты. Сам хронотоп истории Глупова указывает на предельную обобщенность, неконкретность представленной автором картины.

ХРОНОТОП (от *греч.* *chronos* — время, *topos* — место) — понятие, введенное в литературоведческую науку М.М. Бахтиным и обозначающее пространственно-временные связи в литературном произведении.

Пространство и время в «Истории одного города» предельно условны, лишены четкости и определенности. Так, местопо-

ложение Глупова то ограничено «болотиной», то «расширено» тремя реками и семью горами. Не меньшая путаница обнаруживается при обращении к хронологии «Летописца»: присутствие в тексте точных дат лишь усиливает эффект «смещения» времен и событий. В одной из авторских сносок-комментариев это заявлено как некий художественный принцип: «Издатель нашел возможным не придерживаться строго хронологического порядка при ознакомлении публики с содержанием «Летописца». Подобная авторская установка, в сущности, разрушает законы летописного жанра, превращая хронику в собрание внешне разрозненных документов и свидетельств. Но речь идет вовсе не о традиционном летописном своде: «Что касается до *внутреннего* (выделено мной. — С.З.) содержания «Летописца», то оно по преимуществу фантастическое и по местам даже почти невероятное в наше просвещенное время». Это авторское разъясне-



Иллюстрация к повести «История одного города».  
Художник Л.Г. Ройтер. 1938 г.

ние — своего рода ключ к правильному прочтению «Истории...», в которой за внешне абсурдным, «игровым» сюжетом кроются глубокие историко-философские обобщения.

Произвольно нарушая хронологическую канву летописи, автор все же сохраняет важнейшие причинно-следственные связи, начиная повествование главой «О корени происхождения глуповцев». Подчеркивая славянскую специфику «Истории...», автор сатирически переосмысливает летописный сюжет о призвании варяжских князей: племя «головотяпов», добровольно принесшее свою свободу к ногам князя-деспота, открывает первую страницу глуповской истории («А как не умели вы жить на своей воле и сами, глупые, пожелали себе кабалы, то называться вам впредь не головотяпами, а глуповцами»). Так возникает Глупов, этот «город-гротеск» (А.М. Турков), «гротескное пространство» (В.В. Прозоров), питающее самые фантастические мысли и деяния.

ГРОТЕСК (от *фр.* grotesque — причудливый) — изображение жизненных явлений в фантастически преувеличенном, уродливо-комическом виде, необычное сочетание реальности и фантастики.

«Неординарные» события начинают происходить еще до окончательного воцарения князя в Глупове: так, один из наместников князя, провинившись перед хозяином, «предварил казнь тем, что, не выждав петли, зарезался огурцом». Подобные «драматические» коллизии лишь предваряют наступление «исторических времен», возникших с прибытием князя, возопившего: «Запорю!» Это слово-угроза станет своего рода «идеологемой» глуповского социума: без этого «девиза» немислим сам институт «градоначальничества».

Рисуя портреты «отцов» города, Щедрин не скупится на различные приемы сатирической характеристики. «Опись градоначальникам» поражает обилием разнообразных имен, не оставляющих сомнений в «профессиональной пригодности» их носителей: Дементий Варламович Брудастый, Иван Матвеевич Баклан, Василиск Семенович Бородавкин, Иван Пантелеевич Прыщ, Архистратиг Стратилатович Перехват-За-



Угрюм-Бурчеев. Художники Кукрыниксы  
(М.В. Куприянов, П.Н. Крылов, Н.А. Соколов).  
1939 г.

лихватский... (Сама форма «описи», т.е. списка вещей или бумаг, применительно к галерее «значительных лиц», является средством сатирического снижения, «расчеловечивания» персонажей.) Под стать фамилиям и «исторические» деяния градоначальников: «торговал греческим мылом, губкою и орехами», «ввел в употребление горчицу и лавровый лист», «летал по воздуху в городском саду», «спалил тридцать три деревни», «любил рядиться в женское платье и лакомиться лягушками» и т.п. Принцип *абсурда* главенствует во всем, что связано с фигурами градоначальников, начиная с момента их прихода к власти и заканчивая обстоятельствами их увольнения или гибели («за измену бит в 1734 году кнутом», «был найден в постели, заеденный клопами», «переломлен пополам во время бури», «умер от объедения», «оказался с фаршированной головой», «умер от меланхолии» и т.п.).

*Задумайтесь над вопросами: В чем «однообразие разнообразия» градоначальников и их деяний? Какова внутренняя сущность самого института «градоначальничества»? Почему Щедрин выстраивает галерею своих «героев» не по принципу прямой аналогии с реальным ходом российской истории, а по принципу абсурда, гротеска?*

Как уже говорилось выше, Щедрин в «Истории одного города» создает иллюзию воспроизведения в сатирической форме истории российского самодержавия. На это формально указывает упоминание в повествовании реальных исторических лиц (Бирон, граф Кирила Разумовский, Елизавета Петровна — «кроткая Елисавет», князь Потемкин, соратники М.М. Сперанского — А.А. Чарторыйский, Н.Н. Новосильцев и П.А. Строганов и др.). За некоторыми персонажами легко угадываются их исторические прототипы: Пфейфер — император Петр III, Негодяев — Павел I, Грустилов — Александр I, Беневоленский — ипостась упомянутого в связи с ним Сперанского, Перехват-Залихватский — Николай I, Угрюм-Бурчеев — министр А.А. Аракчеев. Некоторые сюжеты романа-хроники воспроизводят определенные исторические коллизии (например, период дворцовых переворотов). Вместе с тем прототипами градоначальников явились и некоторые крупные чиновники, с которыми Салтыков-Щедрин сталкивался по долгу службы. Так, майор Прыщ, «оказавшийся с фаршированной головой», был «списан» с тульского губернатора М.Р. Шидловского, ретивого и властного начальника, не отличавшегося высокими умственными способностями (итогом затяжного конфликта между ним и Щедриным стало появление щедринского памфлета с недвусмысленным названием «Фаршированная голова»). Наконец, многие персонажи явились плодом фантазии художника и не могли быть отнесены к каким-либо известным лицам (при этом даже самый фантастичный Брудастый-Органчик с «особливым устройством» в голове несет в себе «частичку» тульского губернатора с его излюбленной репликой «Не потерплю!»). Это обилие «соответствий» и «отклонений» от реальных исторических фактов составляет сложное взаимодействие, а сам роман благодаря этому обретает образную и идейно-смысловую многослойность, требующую от читателя включения в условный, смеховой мир щедринской сатиры.



Градоначальник Брудастый.  
Художники Кукрыникисы. 1939 г.

Выбрав из всей «описи» градоначальников наиболее «замечательные» фигуры, издатель помещает номером первым биографию Дементия Варламовича Брудастого, прискакавшего в Глупов «во все лопатки» в августе 1762 года («брудастыми» называли породу длинношерстных гончих собак, отличающихся свирепым нравом). Точная историческая дата многое объясняет в поведении глуповцев, возмечтавших о процветании торговли, науки и искусств (именно в этом году на российский престол взошла «просвещенная» Екатерина II). Но иллюзии ожидавших золотого века обывателей не сбылись: «односложный» градоначальник, не выбивающийся из словесного лейтмотива «Не потерплю!», «заперся в своем кабинете, не ел, не пил и все что-то скреб пером». Словесная угроза в сочетании с таинством бюрократического бумаготворчества создают тот устрашающий комплекс, имя которому «власть»: «Глуповцы ужаснулись... теперь чувствовали только страх, зловещий и без-

отчетный страх». Дальнейшие события, вызвавшие в Глупове хаос и анархию, носят характер фантазмагии: история «говорящей головы», вышедшей из строя и даже укусившей почтового мальчика за икру, напоминает сюжеты народных сказок о «прирастающих» головах злодеев. Похождения «укладки», заменяющей градоначальнику голову, не способны заслонить для внимательного читателя главную авторскую мысль: для того чтобы управлять глуповцами, не обязательно иметь голову, главное — «быть» начальником, т.е. следовать все тому же принципу подавления массы, ее «сечения». Но история с начальником-органчиком знаменательна и в другом отношении: к глуповцам приходит понимание (хотя и не до конца осознанное), что ими управляют случайные, ничтожные самозванцы:

— И откуда к нам экой прохвост выискался! — говорили обыватели, изумленно вопрошая друг друга и не придавая слову «прохвост» никакого особенного значения.

— Смотри, братцы! Как бы нам тово... отвечать бы за него, за прохвоста, не пришлось! — присовокупляли другие.

Последующие «портретные» главы хроники лишь укрепляют и возводят в систему тип «начальника-прохвоста». Это и калейдоскопично сменяющие друг друга «ираидки» и «клемантинки», и шаткий либерал Двоекуров, и «путешественник» Фердыщенко, и инициатор «войн за просвещение» Василиск Бородавкин. Эпоха «увольнения от войн» представлена князем Микаладзе, а также Беневоленским и Грустиловым, погрузившими Глупов в праздность и лень и подготовившими явление Угрюм-Бурчеева, взявшего реванш за «невоенное» время. Вместе с тем смена наделенных властью прохвостов и временщиков подчеркивает неизменность глуповского строя жизни, берущего свое начало в упомянутой легенде о призвании князей.

Глуповское народонаселение неоднородно по своему составу, хотя в нем явно преобладает «племя землепашцев» (многие глуповцы живут в избах, занимаются земледелием и скотоводством). Сам город вырастает до размеров обширной аграрной страны (один только Бородавкин «спалил

тридцать три деревни», подобные же «подвиги» числятся и за другими градоначальниками). Несмотря на наличие в Глупове купечества и некоторой «интеллигентской» прослойки, глуповцы в целом весьма однородны и в своих проявлениях предельно предсказуемы. Одной из главнейших черт глуповского народа является его терпеливость, фантастическая покорность: «Нам терпеть можно! Потому мы знаем, ибо у нас есть начальники!» Все эмоциональные проявления глуповцев связаны с единым «раздражителем» — действиями власти («глуповцы просто обезумели от ужаса», «глуповцы оцепенели» и т.п.). При этом доминирующим состоянием глуповских «людишек», «сирот», как называет их автор, является чувство страха — страха перед завтрашним днем, перед зыбкостью, необеспеченностью жизни. На этом фоне «подвигом» глуповского народонаселения становится сам факт его существования («Уже один тот факт, что, несмотря на смертный бой, глуповцы все-таки продолжают жить, достаточно свидетельствует в пользу их устойчивости и заслуживает серьезного внимания со стороны историка»). Глуповцы не просто живут — они выполняют разнообразные предписания сменяющих друг друга «отцов» города: сеют горчицу и отдают предпочтение лавровому листу и прованскому маслу, приносят в дар срединную часть приготовленного пирога и т.п. В лучшем случае эти предписания просто разрешают глуповцам «быть» (вспомним примеры «законотворчества» Беневоленского, включающего такие «гуманные» указания, как «всякий да яст» или «всякий имеющий надобность утереть свой нос — да утрет»!!). В худшем случае глуповцы могут быть «приобщены» к цивилизации, которую Василиск Бородавкин понимал не иначе как «науку о том, колико каждому Российской империи доблестному сыну отечества быть твердым в бедствиях надлежит» (примечательно имя градоначальника: Василиск — сказочный змей, убивавший одним своим взглядом). Излишнее усердие начальствующих «цивилизаторов» может вызвать ропот глуповской массы, а случаи исчезновения носителей «государственной воли» способны породить бунт, либо протекающий на грани смирения (как это было в истории с «органчиком»), либо принимающий характер темного,

бессознательного действия (расправы над случайно попавшими соплеменниками в «Сказании о шести градоначальниках» — уродливое проявление «самостоятельности» глуповской толпы). Глуповцы угодливы и неблагодарны: грядущего начальника они готовы заранее наделить всевозможными добродетелями (еще не появившегося Брудастого называют «красавчиком» и «умницей»), в то время как утративший власть администратор сразу же забывается, отправляясь в небытие (так, пользующийся популярностью в народе Беневоленский в конце своей карьеры оказывается на пустынной улице в компании двух жандармов).

Сатирически изображая народную массу, Салтыков-Щедрин вошел в опасную зону критики. «...Если отвергать народ, отвергать его здравый смысл и даже простую житейскую сооб-



Градоначальник Бородавкин.  
Художники Кукрыниксы. 1939 г.

разительность, то что же признавать после этого?..» — так отозвался о «глуповской хронике» известный критик А.С.Суворин. Вместе с тем попытки обвинить автора «Истории одного города» в глумлении над народом, в бездушном осмеянии трагических сторон русской жизни не имели под собой достаточных оснований: щедринский смех тяготеет к *трагифарсу*, и его первоисточник — боль и гнев художника, любящего свое отечество и желающего ему блага. Внешне смешной и абсурдный быт глуповцев трагичен в своей внутренней нравственной сущности: именно народ вынужден расплачиваться за самодурство властителей (в этом отношении щедринские самодуры значительно «масштабнее» семейных деспотов из пьес Островского!). И как символ мученичества, народного страдания предстает фигура человека, погибающего во время одного из великих глуповских пожаров (глава «Соломенный город»):

Среди рдеющего кругом хвороста темная, полузыбкая фигура его казалась просветлевшею. Людям виделся не тот нечистоплотный, блуждающий мутными глазами Архипушко, каким его обыкновенно видали, не Архипушко, преданный предсмертным корчам и, подобно всякому другому смертному, бессильно борющийся против неизбежной гибели, а словно какой-то *энтузиаст* (выделено мной. — С.З.), изнемогающий под бременем переполнившего его восторга.

Эта ужасающая сцена «распыления» человека и одновременно его «просветления» в момент неминуемой гибели — метафора общенациональной трагедии, не исчерпанной эпохой Щедрина. На возможный финал этого трагического действия указывает в романе фигура Угрюм-Бурчеева — последнего из явленных в повествовании градоначальников.

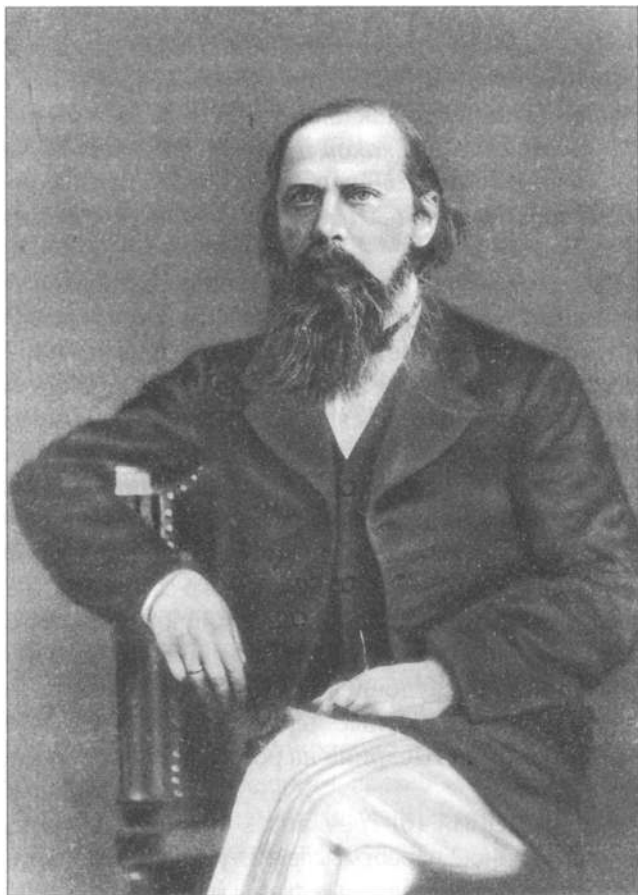
«Бывый прохвост» Угрюм-Бурчеев напоминает вестника пришествия Антихриста: «То был взор, светлый, как сталь, взор, совершенно свободный от мысли и потому недоступный ни для оттенков, ни для колебаний». Не случайно щедринский летописец уподобляет «ужасного» градоначальника персонажу одной из церковных фресок — «врагу рода человеческого».

*Подумайте над вопросами: Что принципиально отличало Угрюм-Бурчеева от прежних градоначальников? Что означает слово «нивеллятор» и как оно характеризует деятельность «бывого прохвоста»? С какой целью автор дает предысторию Угрюм-Бурчеева? Что означает для Глупова переименование его в Непреклонск, как это было задумано Угрюм-Бурчевым?*

С появлением градоначальника-«нивеллятора» история Глупова начинает стремительно приближаться к своему финалу (при этом как бы забывается, что последним по «описи» градоначальником был Перехват-Залихватский). Но финал этот двоякий: что-то начало меняться и на уровне власть предержащих и на уровне «низов». Власть градоначальников пришла к своему итоговому обозначению в лице «непреклонного идиота», враждебного самой природе. В свою очередь, глуповцы начинают постигать всю нелепость многовекового поклонения бесчеловечной власти («Не только спокойствие, но даже самое счастье казалось обидным и унижительным в виду этого прохвоста, который единолично сокрушил целую массу мыслящих существ»). Внутренний отказ, протест глуповцев против навязываемой им «схемы счастья» несет в себе явные черты литературной *антиутопии* (вспомним реакцию Щедрина на роман Н.Г. Чернышевского!).

АНТИУТОПИЯ (от греч. *anti* — против, *utopia* — утопия) — пародийное переосмысление утопических идей, несущих человечеству различные схемы идеального общества. Антиутопия раскрывает те последствия, которые несет «среднему» человеку тот или иной «рецепт» установления социальной и нравственной гармонии.

Финал щедринской антиутопии одновременно впечатляющ и загадочен: не сумевший остановить реку Угрюм-Бурчеев исчезает, не успев договорить фразы, а на смену ему приходит Оно — нечто, прекратившее течение глуповской истории. Что это: явление обещанного Архистратига Стратилатовича? Наступление темных сумерек реакции? Социальная буря, которую предсказывали писатели-демократы? Какая история «прекратила течение свое»? Важно отметить, что река жизни,



М.Е. Салтыков-Щедрин.  
*Фотография. 1870-е гг.*

которую пытался заглушить Угрюм-Бурчеев, не остановила своего движения, и только история Глупова внезапно пресеклась, поглощенная чем-то более глобальным, существенным для человека и человечества. В связи с этим очень важна фраза Салтыкова-Щедрина о его намерении «написать и другой том этой «Истории...».

В творческой биографии Щедрина есть интересный факт: стремясь восполнить некоторые пробелы в образовании своей

юной жены, Салтыков написал для нее и ее сестры «Краткую историю России» — своего рода учебное пособие. «История одного города» несет в себе ту же просветительскую направленность, но только в общероссийском масштабе: она призвана ликвидировать тот дефицит гражданской зрелости и исторической ответственности, который во все времена служил питательной почвой для любой тирании.

### **«Для детей изрядного возраста...»**

«История одного города» — не единственный роман Салтыкова-Щедрина (сам писатель дал «Истории...» самое общее жанровое определение — «книга»). В 80-е годы выходят в свет романы «Господа Головлевы» (1880), «Современная идиллия» (1883) и «Пошехонская старина» (1889). Проблематика щедринского «большого эпоса» широка и многогранна: автор размышляет над причинами нравственного упадка в семейной сфере (Порфирий (Иудушка) Головлев из романа «Господа Головлевы» вобрал в себя типичные черты стяжателя и лицемера, «замыкающего» головлевский род в его движении к духовному тупику, нравственному «умертвию»), раскрывает пагубную сущность философии «самосохранения», превращающей мыслящего человека в заурядного обывателя («Современная идиллия»). Сложная и драматичная мозаика жизни простых людей представлена в «Пошехонской старине» («Гнездо», «Ванька-Каин», «Бессчастливая Матрена» и другие главы). И все же, несмотря на очевидное тяготение Щедрина художника к жанру романа, вершиной его творчества стала вовсе не крупная проза. В феврале 1869 года в «Отечественных записках» появляются первые произведения будущего цикла «Сказок для детей изрядного возраста» (неожиданное обращение Щедрина к столь «скромному» жанру было понято и принято далеко не всеми современниками писателя — примерно так же ранее было воспринято басенное творчество И.А. Крылова). Во многом показательной и «своевременной» была реакция властей: именно щедринские сказки с регулярностью изымались из печати цензорами, в достаточной мере владевшими

эзоповским языком (сам Щедрин называл это «эзоповской манерой, обнаруживающей замечательную изворотливость в изобретении оговорок, недомолвок, иносказаний и прочих обманных средств»).

В «Пошехонской старине» писатель упоминает существенный факт своей биографии: «...Между многочисленными няньками, которые пестовали мое детство, не было ни одной сказочницы... Детскому воображению приходилось искать пищи самостоятельно, создавать свой собственный сказочный мир...» Необычность этого мира ощущается в сюжетных завязках щедринских сказок, идет ли речь о двух «легкомысленных» генералах, проснувшихся на необитаемом острове, или вяленой вобле с выветренным мозгом, которая «стала жить да поживать». Человеческое общество и зоологический мир в сказках Щедрина не просто взаимодействуют, а как бы «замещают» друг друга, создавая выразительную, объемную картину социальной действительности. «Иносказательный смысл тоже имеет право гражданства», — утверждал писатель, убедительно доказав эту мысль в «Истории одного города». В сказках, адресованных самому широкому читателю, гражданская позиция автора заявлена отчетливо и внятно.

Самая крупная «мишень» щедринской сатиры — государственная власть в ее отношении к человеку. В сказке **«Медведь на воеводстве»** (1884) мир социальных отношений представлен в образе леса, «гремящего миллионами голосов, из которых одни представляли агонизирующий вопль, другие — победный клик». Завязка сюжета перекликается с историей глуповских градоначальников: для успокоения «лесной челяди» и усмирения «внутренних супостатов» в лесную жизнь последовательно вторгаются Топтыгины — воеводы, назначенные самим Львом. Замечателен портрет административной власти, данный в связи с прибытием Топтыгина 1-го: *«не был зол, а так, скотина»*. Эта снисходительно-уступительная характеристика подчеркивает неизменно грубый, по-медвежьи неуклюжий характер власти, неспособной оказывать сколько-нибудь позитивное влияние на жизнь общества. Проявления начальственной инициативы со стороны Топтыгиных автор именует не иначе как «злодействами», деля их на серьезные



«Медведь на воеводстве».

Художники Кукрыники. 1943 г.

и «срамные» (еще одна параллель с «Историей одного города»!). Все попытки Топтыгиных попасть на скрижали Истории, будь то конфуз со съеденным чижи́ком или «сдирание шкур», предпринятое Топтыгиным 2-м, оканчиваются поражением власти, враждебной всему лесному народу. И даже аморфная теория «неблагополучного благополучия», внедренная в лесную жизнь Топтыгиным 3-м, не уберегла медведя-начальника от «участи всех пушных зверей». Важно, что суд над лесными воеводами вершит не царственный Лев, а мужики, прекрасно разбирающиеся в повадках «Топтыгиных».

## САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА\*



*Прочитайте сказку Салтыкова-Щедрина «Богатырь» (1886), которая при жизни писателя не публиковалась. Проанализируйте текст, опираясь на предложенный тезисный план:*

1. Образное звучание названия сказки и ее зачин. Особенности «происхождения» Богатыря и смысл его первых «подвигов» (сходство деяний героя с персонажами «Истории одного города» и «Медведя на воеводстве»).
2. Позиция «своих» и «чужих» в оценке явления Богатыря. Тема страха как гаранта «равновесия» между верховной властью и народом («людишками»).
3. Описание народных бедствий и проблема веры в «доброе царя» как особенность национального сознания. Слияние авторского голоса с «мнением народным»: «Что ж это за Богатырь такой?»
4. Смысл соотношения реплик «Поспешай, Богатырь, поспешай!» и «Спи, Богатырь, спи!». Тема богатырства Руси в произведениях литературных предшественников и современников Салтыкова-Щедрина («Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова).
5. Фольклорные образы и мотивы в сказке Щедрина, их функция в построении сюжета (былинные аналогии), образных характеристиках, выражении авторской идеи.
6. Приемы отображения авторской позиции в повествовании (авторская ирония, риторические обращения к читателю, совмещение элементов литературного стиля и народной речи, иносказание, гротеск).
7. Отражение в сказке парадоксов русской истории. Символика образов (Богатырь, Иванушка-дурак, дупло, лес и т.п.). Принадлежность сатирических сказок Щедрина к «высоким созданиям», которые, по мысли Н.В. Гоголя, способны донести «даже простолюдину дело, доступное только мудрецу».

Размышляя над судьбами народа в пореформенную эпоху, Щедрин не обходит вниманием традиционную для русской литературы «помещичью» тему. В сказке «**Дикий помещик**» (1869) изображен тип убежденного крепостника, «мужикоеда», который продолжает притеснять временнообязанных крестьян, как это практиковалось ранее, мечтая лишь об их «сокращении» («Господи! Всем я от тебя доволен, всем награжден! Одно только сердцу моему непереносно: очень уж много развелось в нашем царстве мужика!»). Эта «народо-переносимость», замешанная на чтении известной в то время реакционной газеты «Весть», очевидно, абсурдна: без крестьянского труда не будет тех «Божьих даров», которыми облагодетельствован помещик. Сказка о «рачительном» помещике является своеобразным продолжением написанной в том же году «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил», сюжетную основу которой составляет фантастическая *антиробинзоада*: оказавшиеся на необитаемом острове генералы оказываются на грани голодной смерти среди природного изобилия, и только присутствие мужика спасает их от неминуемого одичания и гибели. В «Диком помещике» герой, напротив, убеждает всех (и даже актера Садовского!) в несомненной пользе произошедших в имении перемен, связанных с чудесным исчезновением мужиков («А вот Бог, по молитве моей, все мои владения от мужика очистил!»). Однако долгожданное исчезновение «мужицкого духа» приводит помещика к полной деградации и одичанию: *«Весь он, с головы до ног, оброс волосами, словно древний Исаа, а ногти у него сделались, как железные. Сморгаться он давно перестал, ходил же все больше на четвереньках...»* И только неожиданное возвращение «роя» мужиков спасло имение от полного разорения и гибели.

*Задумайтесь над вопросами: Каково образно-смысловое наполнение слова «рой» в характеристике крестьян? Чего больше, положительного или негативного, в этом образе?*

Отношение Щедрина к крестьянству, как и у многих писателей его времени, было двояким. С одной стороны, народ-тру-

женик заслуживал уважения и нуждался в защите так же, как пользовались защитой правительства и чиновников помещики («Я не дам в обиду мужика! Будет с него, господа... Очень, слишком даже будет!» — такова была позиция рязанского вице-губернатора Салтыкова-Щедрина). В сказке «Коняга» дан выразительный портрет «черной кости», трудового люда:

«Работой исчерпывается весь смысл его существования; для нее он зачат и рожден, и вне ее он не только никому не нужен, но, как говорят расчетливые хозяева, представляет ущерб. Вся обстановка, в которой он живет, направлена единственно к тому, чтобы не дать замереть в нем той мускульной силе, которая исходит из себя возможность физического труда».

Одновременно с этим художника угнетает и другое — покорность народа, принятая и усвоенная им рабская мораль (вспомним глуповцев или мужика из «повести о генералах», свившего веревку для привязывания его на ночь). Размышляя над проблемой формирования национального самосознания, Щедрин видел ее решение в неустанной просветительской деятельности «образованного меньшинства», в направлении их энергии в позитивное, созидательное русло. Но и в среде интеллигенции писатель обнаруживал те же признаки «неблагополучного благополучия».

«Жил — дрожал и умирал — дрожал...» — к такому неутешительному финалу приходит герой щедринской сказки **«Премудрый пискарь»** (1883). Автор вновь обращается к широкой картине современной жизни, на сей раз изображая ее в виде многоликого рыбьего царства, где действует тот же закон «сильного». «Премудрость» пискаря проявилась не только в следовании завету отца «гляди в оба!», но и в «творческом» его осмыслении: для того чтобы выжить, нужно стараться... не жить! Прозабание в норе (подобно сну бесполезного Богатыря в дупле) — верная гарантия долгого века в мире зубастых щук, грозных раков и водяных блох. По сравнению с отцом пискарь-сын «преуспел» и в деле продолжения рода: семьи и детей не имел, хотя сам вышел из большого пискариного семейства. Вся нелепость, абсурдность «пре-



«Премудрый пискарь».

Художники Кукрыникисы. 1943 г.

мудрой» философии отчетливо проступает в сравнении двух судеб: если наставления старика отца подкреплены реальным жизненным опытом (в детстве он даже едва не угодил в уху), то молодой пискарь испытывает страх прежде опыта и в итоге вовсе отказывается от этого опыта («...когда люди, звери, птицы и рыбы спят, — он будет моцион делать, а днем — станет в норе сидеть и дрожать»). Жизненный итог «просвещенного», «умеренно-либерального» пискаря печален: столетнее бдение в норе закончилось непонятным исчезновением умирающего затворника. Но перед тем как исчезнуть, герой задается рядом мучительных вопросов: *Какие были у него радости? Кого он утешил? Кому добрый совет подал?.. Кого приютил, обогрел, защитил? Кто слышал о нем? Кто о его существовании вспомнит?*

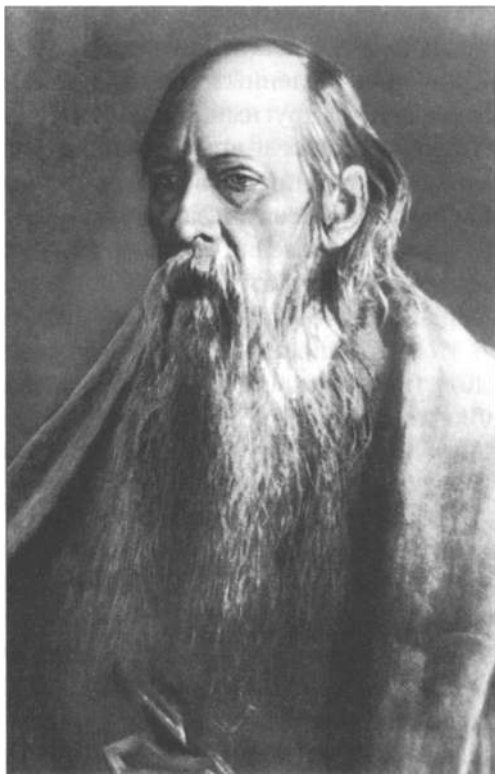
Псевдолиберализм, соглашательство, бездуховность — эти черты обывательского мира широко представлены в сказках Салтыкова-Щедрина. «Нет животного более трусливого, как русский либерал», — замечал писатель. В ряду с «премудрым» пискарем в щедринских сказках явлены карась-идеалист, затеявший мирный диспут со щукой; «самоотверженный» заяц, ожидающий «помилования» по резолюции волка; вяленая вобла, радующаяся отсутствию лишних мыслей, чувств и совести. Их старания уцелеть любой ценой ни к чему не приводят: мир хищников жесток и беспощаден. В сказке **«Бедный волк»** автор иронически «вступается» за всеми гонимого хищника: *«Однако ж, не по своей воле он так жесток, а потому, что комплекция у него каверзная: ничего он, кроме мясного, есть не может. А чтобы достать мясную пищу, он не может иначе поступать, как живое существо жизни лишить. Одним словом, обязывается учинить злодейство, разбой»*. Подобной сказочной «моралью» Щедрин дает понять: бессмысленно договариваться с «бедным волком» или озверелым Топтыгиным — с ними надлежит бороться, как это делали мужики-лукаши, изучавшие повадки и нравы лесных зверей и помогавшие охотникам в облавах. Средством такой борьбы Щедрин видел не русский бунт, «бессмысленный и беспощадный», а неустанную практическую деятельность на всех уровнях общественного механизма с целью искоренения в человеке психологии «хищника» и «жертвы». В своем социальном мировоззрении Салтыков-Щедрин не был поборником утопического «равенства», главным для него являлось понятие «справедливости», в которой он видел главное условие разумно организованного общества.

Щедринские «Сказки для детей изрядного возраста» стали одновременно фактом общественной жизни и явлением художественного порядка. Сатирическая сказка Щедрина — особый жанр, вбирающий в себя фольклорную традицию (зачины, присказки, поговорки, инверсии, постоянные эпитеты, гиперболы и т.п.) и одновременно изобилующий сугубо авторскими приемами сатирического письма (памфлетность и одновременно «вечность» тематики, присутствие современных реалий и аналогий, смешение реального и фантастического, гротесковость, абсурд, ирония, аллегоричность, «говорящая» символи-

ка и т.п.). В сущности, каждая из щедринских сказок содержит уникальное сочетание перечисленных средств и приемов и одновременно перекликается с другими образно и тематически. Но важнее самых неожиданных и ярких художественных решений для Щедрина была и оставалась сама действительность (не случайно одна из сказок имеет подзаголовок «ни-то сказка, ни-то быль»). По мысли писателя, сатира всегда «напрасно усиливалась искажать действительность — в последней всегда останется нечто, перед чем отступит самая смелая способность к искажениям». В этом отношении сатирическая сказка, близкая к басне, анекдоту, притче или легенде, явилась для Щедрина наиболее «гибким» жанром, ориентированным на самую широкую читательскую аудиторию и издревле укорененным в отечественной словесной культуре.

### **«Люблю Россию до боли сердечной»**

1880-е годы стали для Салтыкова-Щедрина годами суровых испытаний. В апреле 1884 года вышло правительственное постановление о запрещении деятельности журнала «Отечественные записки», а в 1887-м цензурой было запрещено массовое дешевое издание «Сказок...», предназначенное для простого народа. Тяжелая болезнь, отсутствие духовного единства и взаимопонимания в семье — все это омрачало последние годы жизни писателя. Тем сильнее он ощущает связь с отечеством, мечтая вернуть к жизни «когда-то ценные и веские... слова: стыд, совесть, честь и т.п.». Не успев написать «литературного завещания», которое он обдумывал в последний год жизни, Щедрин обратится к сыну, а вместе с ним — ко всему молодому поколению России с проникновенными словами: «Старайся хорошо учиться и будь безусловно честен в жизни... Еще: паче всего люби родную литературу, и звание литератора предпочитай всякому другому». В этом обращении заключено нравственное кредо художника и его безусловная вера в преобразующую силу литературы. Называя себя «действующим литератором», Щедрин замечал: «Жизнь — это жестокая неизбежность, и не всякому да-



М.Е. Салтыков-Щедрин.

*Портрет работы Н.А. Ярошенко. 1884 г.*

но поднять против нее знамя бунта». Бунтарское начало проявилось в самом направлении его творчества, принявшего на себя всю боль и несовершенство окружающей жизни и ставшего во всех отношениях подлинно народным («Единственно плодотворная почва для сатирика есть почва народная», — утверждал писатель). Когда-то Н.А. Некрасов напутствовал отъезжавшего за границу Щедрина посвященными ему строками: «О нашей родине унылой / В чужом краю не позабудь». Напутствие это выглядит излишним: связь русского писателя с родиной — необходимое условие его существования как художника.

Жизнь Салтыкова-Щедрина прервалась 28 апреля 1889 года. По завещанию писателя он был похоронен на Волковом кладбище в Петербурге, на Литературных мостках рядом с могилой И.С. Тургенева. «Я люблю Россию до боли сердечной» — эти слова Щедрина могли бы быть высечены на его надгробии.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. В чем проявилась отмеченная современниками и исследователями суровость сатирического дара М.Е. Салтыкова-Щедрина? Какую роль в развитии его таланта сыграли факты его биографии?
- 2\*. В чем своеобразие очерковой прозы Щедрина? Какова основная проблематика «Губернских очерков»?
3. Каковы особенности художественного времени и пространства в «Истории одного города»? Как соотносится летопись Глупова с реальными фактами русской истории?
4. В чем заключается логика глав «Истории...», посвященных глуповским градоначальникам? Почему автор отступает от хронологии «Описи градоначальникам», представленной в начале романа?
5. Что представляет собой глуповское народонаселение? Какова позиция автора в решении народной темы в романе?
- 6\*. Каковы возможные трактовки финала «Истории одного города»? Сравните картины глуповского бытия с утопическими мотивами в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?».
- 7\*. В чем проявилось тематическое многообразие «Сказок для детей изрядного возраста» и что их объединяет? Какие жанровые подвиды можно выделить внутри самого цикла?
8. Почему в названии сказки «Медведь на воеводстве» представлен один герой, хотя речь идет о правлении трех Топтыгиных?
- 9\*. Сопоставьте проблематику сказки «Дикий помещик» с решением «помещицкой» темы в произведениях А.Н. Ради-

щева, Д.И. Фонвизина, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя. В чем Щедрин пошел дальше своих литературных предшественников?

10. Как применительно к герою сказки «Премудрый пискарь» соотносятся такие оценки, как «премудрый», «ума палата» и «остолоп»? В чем смысл авторской иронии в финале повествования? Сравните завещание пискаря-отца с отцовскими наказами Молчалину (А.С. Грибоедов «Горе от ума») и Чичикову (Н.В. Гоголь «Мертвые души»). Что различает и что роднит эти напутствия?
- 11\*. Почему именно сказка стала вершиной сатирического творчества Салтыкова-Щедрина? Что сближает ее с фольклорной традицией и что позволяет говорить об уникальности щедринской сказки?

## ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Сатира.  
Гротеск.  
Сатирический роман-хроника.  
Антиутопия.  
Аллегория.  
Абсурд.  
Авторская сатирическая сказка.

## ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. Черты антиутопии в сатирическом романе-хронике М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города».
2. Тема власти и народа в «Истории одного города».
3. Станет ли Глупов-Непреклонск Умновом? (По роману «История одного города».)
4. Фольклорные традиции в сатирических сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина.
5. Картины русской жизни в сказках Салтыкова-Щедрина.
6. Роль фантастики в сказочном мире Салтыкова-Щедрина.

7. Ирония и гротеск как основные средства изображения в щедринской сатире.

## ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. Жанровое и тематическое своеобразие очерковых циклов М.Е. Салтыкова-Щедрина.
2. Историческая основа сюжета и проблематики «Истории одного города».
3. Жанровые разновидности «Сказок для детей изрядного возраста».

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



- Бушмин А.С.* «Сказки» Салтыкова-Щедрина. Л., 1976.
- Прозоров В.В.* Салтыков-Щедрин. М., 1988.
- Тюнькин К.И.* Салтыков-Щедрин. М., 1989.
- М.Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. М., 1972.
- Турков А.М.* «Ваш суровый друг...» Повесть о М.Е. Салтыкове-Щедрине. М., 1988.
- Николаев Д.* М.Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. М., 1988.
- М.Е. Салтыков-Щедрин в русской критике. М., 1959.



## АЛЕКСЕЙ КОНСТАНТИНОВИЧ ТОЛСТОЙ\*

**1817—1875**

Граф Алексей Константинович Толстой, знатный дворянин и человек состоятельный, внук министра народного просвещения А.К. Разумовского и друг детства императора Александра II, воспитывался в семье дяди А.А. Перовского, известного литератора-романтика, участника Отечественной войны 1812 года. Дядя приобщил мальчика к литературе, поощрял его первые опыты стихосложения, показывая их Жуковскому и Пушкину. Вместе с матерью и дядей десятилетний Алексей путешествовал по Европе, посетил в Веймаре великого Гёте, особое впечатление произвела на него Италия. Мальчик стал товарищем игр наследника престола цесаревича Александра Николаевича, что определило его придворную карьеру: он был близко знаком с императором Николаем Павловичем, путешествовал с наследником по Европе, получил придворные звания камер-юнкера, а впоследствии флигель-адъютанта и егермейстера, то есть распорядителя царской охоты. Перовские, даровитые и влиятельные братья его матери, стали генералами, министрами, губернаторами, поддерживали талантливого племянника и впоследствии оставили ему свои немалые состояния и богатые имения.

В 1834 году А.К. Толстой поступил в Московский архив Министерства иностранных дел, сдал экзамены на чин в Московском университете, служил в русской миссии во Франкфурте-на-Майне, а затем перевелся во 2-е отделение императорской канцелярии, занимавшееся юридическими вопросами.

Служба была необременительной. В 1850 году граф встретил и полюбил замужнюю женщину Софью Андреевну Миллер. Свадьба их состоялась лишь в 1863 году. Семейная жизнь их была на редкость счастливой. Жене посвящена практически вся лирика Толстого.

Во время Восточной войны 1854 года он перевелся майором в армию и отправился со своими стрелками на защиту Севастополя, но в боевых действиях в Крыму участия не принял, тяжело заболев тифом.

Будучи флигель-адъютантом Александра II, граф часто бывал при дворе и пользовался своим влиянием на императора для помощи литераторам, но в 1861 году вышел в отставку. Толстой был человеком огромной физической силы, любил охоту и часто хаживал на медведя с рогатиной, но здоровье его стало с годами много хуже, и граф много времени проводил на зарубежных курортах и в своих богатых имениях Пустынька и Красный Рог. Здесь он писал свои баллады и сатиры, здесь принимал своего друга Александра II, здесь (в Красном Роге) скончался от тяжелой болезни и был похоронен.

Будучи учеником Перовского, А.К. Толстой начинал как романтик, и первой его публикацией стала «страшная» повесть «Упырь», замеченная и одобренная Белинским. Он писал также баллады, былины и лирические стихотворения, в 1840-х годах писателем начат исторический роман об эпохе Ивана Грозного «Князь Серебряный», впоследствии принесший графу известность. К началу 1850-х годов относится создание незабвенного Козьмы Пруткова, простодушного и самовлюбленного чиновника-резонера, пародийно-сатирической маски, за которой скрывались сам Толстой и его талантливые двоюродные братья Алексей и Владимир Жемчужниковы. Козьма Прутков сделался в читательской среде даже более известен, нежели сам Толстой, его безапелляционные строки и фразы перешли в народную речь и стали поговорками.

В 1854 году Толстой выступил в печати со стихотворениями, сблизившись с Тургеневым, Некрасовым и другими писателями круга журнала «Современник». Позднее он ушел из «Современника» и сошелся со славянофилами, печатался в их журнале «Русская беседа». Но и здесь он сохранил столь необ-



Портрет А.К. Толстого в юности.  
Художник К.П. Брюллов. 1836 г.

ходимую поэту независимость, о чем писал в поэме «Иоанн Дамаскин» (1858). Другами его были И.А. Гончаров, А.А. Фет, историк Н.И. Костомаров. Толстой помещал свои произведения одновременно в консервативном «Русском вестнике» и либеральном «Вестнике Европы», мало обращая внимания на их вражду. В сатирических стихотворениях граф одинаково смело задевал революционных демократов (хотя и просил царя поми-

ловать Т.Г. Шевченко и Н.Г. Чернышевского) и правительственные круги, царских министров. В 1862 году Толстой напечатал поэму «Дон Жуан» и роман «Князь Серебряный», затем написал драматическую трилогию в стихах — «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович» и «Царь Борис». Пьесы эти прочно вошли в репертуар русского театра.

В 1867 году вышел единственный сборник стихотворений А.К. Толстого. Позднее он начал и не завершил драму «Посадник». Его стихотворение «Колодники» давно стало популярной народной песней. Перу А.К. Толстого принадлежат два шедевра русской стихотворной сатиры — пародийно-комические поэмы «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (1868) и «Сон Попова» (1873). Им написано лучшее в уморительно серьезных творениях Козьмы Пруtkова. Баллады и былины А.К. Толстого — целая поэтическая книга о Киевской Руси, ее богатырях, обычаях и славной истории. Его полные тонкого и веселого комизма юмористические стихотворения «Поток-богатырь», «Бунт в Ватикане», «Сидит под балдахином...», «Послание к М.Н. Лонгинову о дарвинизме» популярны и поныне, без них трудно себе представить классическую русскую сатиру.

## Песни чистой души

Как уже говорилось выше, Алексей Толстой — не только лирик, но и замечательный исторический поэт, автор баллад, песен и былин, и великолепный сатирик, им написаны классические драмы в стихах. А созданный им горделивый и велеречивый Козьма Прутков оказался более живой и убедительной фигурой, нежели некоторые тогдашние поэты. Это говорит об объективности поэтического дарования, склонности к лироэпическим жанрам, к историческим сюжетам и юмору, переходящему в сатиру и пародию, ибо многие стихотворения Козьмы Пруtkова являлись острыми пародиями на Фета, Н.Ф. Щербину и других поэтов. Толстой владеет народным языком, знает фольклор, древнюю нашу литературу, его песни замечательны по пониманию жанра и самого национального

характера. Важен и сам характер поэта — веселый, открытый, по-доброму насмешливый, тонко чувствующий комическое в характерах и событиях, влюбленный в старинные нравы и простодушных героев Киевской Руси. Только такой поэт мог написать народное стихотворение «Ушкуйник» (1870), понять сильный, буйный и озорной характер одного из новгородских могучих странствующих грабителей, этих древнерусских викингов, отразившийся и в былинах о Ваське Буслаеве.

БАЛЛАДА — один из видов лироэпической поэзии, зародившийся в народном творчестве. В русской поэзии зачинателем жанра баллады был В.А. Жуковский. Русские баллады были обычно историческими, характерными их примерами являются «Песнь о вещем Олеге» Пушкина, «Спор» Лермонтова и исторические баллады А.К. Толстого. Баллада — лироэпическое стихотворение на историческую (сказочную, бытовую) тему с развитым сюжетом, где не только высказывались мысли и чувства автора, но и рассказывалась какая-то история, развивался занимательный сюжет и появлялись действующие лица.

В лирике А.К. Толстого нет тяжелых сомнений, мрачного трагизма, усложненного философствования, намеренных неясностей и недосказанности, здесь прямо и ясно выражены сильные простые чувства, сама русская природа очерчена четкими линиями, дана в ее неяркой красе. А автор любит людей и жизнь, ценит каждое ее мгновение и с удовольствием пишет такие хрестоматийные шедевры, как «Колокольчики мои...» (1840-е годы) или «Осень. Обсыпается весь наш бедный сад...» (1858). Его лирический герой — сильный, здоровый, веселый человек, любящий родную природу, молодецкую охоту, дружеское застолье, меткое острое слово, не знающий тяжелых угрызений совести и в своей цельности являющийся чисто русским, национальным характером. Поэтому Толстому так удавались живые образы древнерусских богатырей и песни в народном вкусе, поэтому он так знал и ценил отечественную историю и литературу, их красивый выразительный язык.

Прежде чем читать поэзию А.К. Толстого, нужно познакомиться с его веселым и откровенным автопортретом в стихах — стихотворением **«Коль любить, так без рассудку»** (1854):

Коль любить, так без рассудку,  
 Коль грозить, так не на шутку,  
 Коль ругнуть, так сгоряча,  
 Коль рубнуть, так уж сплеча!  
 Коли спорить, так уж смело,  
 Коль карать, так уж за дело,  
 Коль простить, так всей душой,  
 Коли пир, так пир горой!

Это чисто народная присказка, очень точно, размашисто и весело перечисляющая сильные привлекательные черты цельного характера, мы видим человека искреннего, горячего, но отходчивого, справедливого, чуждого мстительности и злопамятности, готового биться за правое дело и пировать с друзьями. Конечно, это не сам поэт, а его лирический герой, но в нем видны вся поэзия А.К. Толстого и личность ее добродушного и рыцарственного творца. Попробуйте сравнить этот характер с лирическими героями других русских поэтов — современников Толстого, и вы сразу поймете его особенности и отличия, корни самобытности его лирики и сатиры. Только такой человек мог глубоко понять и с любовью описать героев своих исторических баллад и былин, драм и романа **«Князь Серебряный»**. В стихотворении Толстого выразился русский национальный характер, понятный и глубоко симпатичный его читателям и объясняющий успех его неувядаемой поэзии.

Аристократ Толстой понял не только народное русское творчество, но и народную душу. Ему принадлежит замечательная, чисто народная притча-присказка о русской истории, на свой лад оценивающая дело Петра Великого, — **«Государь ты наш батюшка...»** (1861). В год освобождения крестьян, великой реформы, изменившей все огромное государство и жизнь его народа, Толстой задумался о том же, о чем Пушкин писал в поэме **«Медный всадник»**, — об исторической цене революционных петровских преобразований. Ведь ему самому и потомкам пришлось расхлебывать эту кашу русской истории, ре-



А.К. Толстой. Художник К.А. Горбунов.  
Конец 1840-х – начало 1850-х гг.

шительно заваренную Петром I, ибо начал царь ее варить из привозной заморской крупы, свою же признал сорной, а помещивал кашу своей знаменитой палкой, без которой невозможны реформы на Руси. История вышла, как и каша, крутенька и солона, по словам Толстого. На плечах нищего народа повисли княжеские усобицы, унижения татарского ига, преступления царя-тирана Ивана Грозного, лень, воровство, тяжелое пьянство, мятежи и перевороты, чиновничий формализм:

- Государь ты наш батюшка,  
Государь Петр Алексеевич,  
А ведь каша-то выйдет солона?
- Солона, матушка, солона,  
Солона, сударыня, солона!

И даже палка Петра Великого ничего не могла в этой истории исправить. В мудрой и печальной притче Толстого слышна тревога за народ, его трудную судьбу, за начинающееся непростое время Великих реформ. Очень неверная, шаткая складывалась историческая ситуация, ее можно было повернуть в любую нужную той или иной общественной силе сторону, обманув и толкнув на бунт простой народ. Граф Толстой оказался прав и в этой притче.

Этот поэт был не только веселым балладником и песенником, не только мог незло и метко посмеяться над людскими недостатками и гневно заклеить общественную неправду. Лирик Толстой умел глубоко чувствовать, его поэтические мысли сильные, глубокие и цельные. Поэту принадлежит один из лучших русских любовных романсов — **«Средь шумного бала, случайно...»** (1851), посвященный его первой случайной встрече с будущей женой в маскараде, месте неожиданных знакомств, сомнительных приключений, рискованного флирта, где появлялись в масках даже император и члены его семьи:

Средь шумного бала, случайно,  
В тревоге мирской суеты,  
Тебя я увидел, но тайна  
Твоя покрывала черты.

Романс предназначен для пения, и весь смысл этого поэтического и вместе с тем музыкального жанра в том, что уже сам автор кладет свои слова на музыку, особым образом выстраивает поэтическую речь, а композитор потом лишь угадывает эти ноты в словах, в волне лиризма. Встреча с будущей любимой для поэта — открытие, сильное потрясение, внезапное понимание близости долгожданного счастья. Отбросив «тревогу мирской суеты», он видит в незнакомой женщине-маске тайну, печаль глаз, слышит веселую речь; ее дивный музыкальный голос и волнующий смех неудержимо влекут и все время вспоминаются, рождают грезы, рождают любовь. Поэт понимает, что эта красивая смелая незнакомка несчастна, ищет в вихре маскарада забвение и рассеяние — отсюда ее грусть, прикрываемая весельем.

Стихотворение Толстого построено и разворачивается по всем правилам романса. У него своя мелодия, яркие образы от-

ражают сильные чувства и следуют один за другим, случайная встреча порождает воспоминания, становится судьбой. Сравните его со столь же известным стихотворением Лермонтова «Из-под таинственной холодной полумаски...» (1841), и вы увидите совершенно разные поэтические и психологические решения одной биографической темы.

Любовная лирика А.К. Толстого чужда трагических колебаний, мужского эгоизма, каких-либо обвинений или претензий к женщине, признания своей вины; автор уверен в своих чувствах и высказывает их прямо. Само его отношение к любимой рыцарски почтительное, великодушное и бережное. У любви есть своя логика, иногда один из любящих может в сердцах сказать, что разлюбил, но это лишь очередной упрек, обычная попытка оживить и обогатить угасающую любовь, придать давним отношениям новое напряжение и остроту. В стихотворении **«Не верь мне, друг, когда, в избытке горя...»** (1856) Толстой использует образ моря, уходящего, но всегда возвращающегося к земле в час прилива, его горькие поспешные слова «разлюбил тебя» сменяются тоской и прежней страстью, готовностью вернуться к любимой и снова отдать постылую свободу за всю силу и богатство прежнего чувства. Он просит ее верить не его словам, а тому чувству, которое скрывается за ними. Любовь здесь дана в движении, это постоянное волнение души и сердца, знающее свои часы прилива и отлива, вечно обновляющееся чувство, обладающее могучей властью над поэтом и поэзией:

Уж я тоскую, прежней страсти полный,  
Мою свободу вновь тебе отдам,  
И уж бегут с обратным шумом волны  
Издалика к любимым берегам!

А.К. Толстой — романтик, он видит в любви разрозненный отблеск единой вечной красоты, дарованной миру при его сотворении. Об этом говорит его стихотворение **«Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре...»** (1858), где изложена целая философия любви, без которой непонятна лирика Толстого. В ответ на ревнивые упреки любимой женщины поэт говорит о прос-

торе чувства, о своей любви, «широкой как море», ставшей частью вечной мировой любви и красоты. Любовь — поиски человеком отблесков красоты в природе, в женщине, в «милой девы взоре, на нас склоненном». Человек своим бедным земным умом не в состоянии познать вечную красоту и любовь во всей ее широте, его любовь — «раздробленная». Поэт умоляет возлюбленную понять эту широту и силу чувства и не терзать его и себя ревностью: «О, не грусти, ты все мне дорога». Стихотворение это — гимн вечной любви и красоте, но оно полно и уважения и бережного внимания к любимой женщине, утешает и успокаивает ее:

Но не грусти, земное минет горе,  
 Пожди еще, неволя недолга —  
 В одну любовь мы все сольемся вскоре,  
 В одну любовь, широкую как море,  
 Что не вместят земные берега!

## САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА\*



*Прочитайте стихотворение А.К. Толстого «Не ветер, вея с высоты...» (1852) и проанализируйте его, обращаясь к следующим понятиям:*

- **психологический параллелизм** — соотнесенность человеческой жизни с жизнью природы;
- **простое и развернутое сравнение** — образное выражение, основанное на сопоставлении предметов или явлений по общему признаку;
- **анафора** — повторение звуков, слов, синтаксических конструкций в начале смежных стихов или строф;
- **аллитерирование стиха** — использование аллитерации, т.е. повтора согласных звуков, усиливающего выразительность поэтической речи;
- **композиционная антитеза** — противопоставление содержания частей произведения;
- **недоговоренность финала** — установка автора на читательские раздумья, ассоциации за пределами текста.

А.К. Толстой в своей любовной лирике от романса поднимается к высокой философии, размышляет о смысле красоты и неожиданно приближается к вечной теме пушкинского «Пророка» в стихотворении **«Меня, во мраке и в пыли...»** (1851). Красота мира являет себя через любовь, которая становится главной животворящей силой мироздания. Поэта, пребывавшего в оковах духа, мраке и пыли повседневности, любовь вознесла в высший мир, помогла прозреть и постичь тайну мира, где все живет любовью, даже скалы и деревья. Его пророк вещим сердцем понимает, что по закону любви и красоты вся природа и человек стремятся к породившей их силе бытия:

И всюду звук, и всюду свет,  
И всем мирам одно начало,  
И ничего в природе нет,  
Что бы любовью не дышало.

Эта романтическая идея красоты как мировой жизненной, творящей силы воплощена Толстым и в лирике природы. Его поэтические пейзажи удивительно конкретны и зримы, ибо автор — сельский житель и охотник. Но мысль о рассеянной в природе красоте приводит поэта к высоте обобщений, к новому взгляду на жизнь. Его позднее стихотворение **«Прозрачных облаков спокойное движенье...»** (1874) написано мудрым наблюдателем жизни природы и посвящено смене времен года, тихому приходу «осени мирной», спокойно сменяющей летнюю «пору роскошных сил и мощных трепетаний». Смена эта происходит не только в природе, но и в сознании человека, для которого наступает иной ритм жизни. Пришла другая красота, спокойная, неяркая, с последними цветами, засохшей травой и медленным кружением желтых листьев, с «сетью дрожащей паутины», заставляющей вспомнить знаменитый тютчевский образ «Лишь паутины тонкий волос / Блестит на праздной борозде». Осень — мудрая пора созревания, покоя и подведения итогов не только для природы, но и для самого поэта:

Всему настал покой, прими ж его и ты,  
Певец, державший стяг во имя красоты;

Проверь, усердно ли ее святое семя  
 Ты в борозды бросал, оставленные всеми,  
 По совести ль тобой задача свершена,  
 И жатва дней твоих обильна иль скудна?

Важна эта характеристика поэта как служителя красоты в трудные для поэзии и красоты времена сиюминутной пользы и общественной борьбы. Как и Пушкин, Толстой любит осень как пору зрелого творчества, и его стихотворение **«Когда природа вся трепещет и сияет...»** (1858) составляет с предыдущим своеобразную дилогию о жизни поэтического сознания, когда «мой трезвый ум открыт для сильных вдохновений». Поэтому овладевает «сжатая мечта», он идет охотиться, видит очень реалистический осенний пейзаж, чернеющую дорогу, дикий косогор, сломанный забор (тут невольно вспоминаются Пушкин и Лермонтов с их реалистичным образом родины), входит в печальный осыпающийся лес с каплями росы на полунагих сучьях, и в нем рождаются поэтические созвучья, свободные слова, душа просветляется грустью и лирическим порывом, и слово поэта зреет в осенней лесной тишине («А мысли между тем слагаются в созвучья, / Свободные слова теснятся в мерный строй...»). Он вдруг ощущает всю скрытую поэзию этой унылой поры. Красота у Толстого очень реальна и конкретна, он находит ее в русских сельских пейзажах, осеннем увядании, и это неяркое богатство природы порождает в поэте-романтике особое печальное и мудрое чувство, мечты, лирические мысли и созвучия. Но, подобно своим друзьям Тютчеву и Фету, он был и вдохновенным певцом весны, достаточно вспомнить замечательное по своему живому лиризму стихотворение «Вновь растворилась дверь на влажное крыльцо...» (1870).

Лирика природы А.К. Толстого полна любви, восторга и понимания. В ней есть и своя философия, но она спрятана в образах поэта. Он не видит в природе никакого зла и мрака, благодарит ее за красоту, за ту живую вечную жизнь, которую она дарует человеку. Толстому принадлежит одно из лучших, самых известных русских стихотворений о природе, «спрятанное» в автобиографической поэме «Иоанн Дамаскин»:

Благословляю вас, леса,  
Долины, нивы, горы, воды!  
Благословляю я свободу  
И голубые небеса!  
И посох мой благословляю,  
И эту бедную суму,  
И степь от края и до края,  
И солнца свет, и ночи тьму,  
И одинокую тропинку,  
По коей, нищий, я иду,  
И в поле каждую былинку,  
И в небе каждую звезду!

Подобные стихотворения Толстого вызывали нападки демократической критики, автора называли певцом «чистого искусства», отрицавшим общественное назначение поэзии. Однако ни объективное дарование поэта, ни исторические его былины и баллады, ни его сатирические выпады против демократов и правительства не позволяют так трактовать богатое и разнообразное наследие А.К. Толстого. Сам он прекрасно понимал скрытый смысл этих лукавых нападок противников — его хотели скомпрометировать перед читателями и поставить вне современной литературы и поэзии, а заодно и отомстить за хлесткие сатиры на «нигилистов» «Поток-богатырь» и «Порой веселой мая...».

Толстой не раз публично протестовал против таких недобросовестных методов полемики и написал знаменитое стихотворение **«Двух станов не боец, но только гость случайный...»** (1858). Там он называет себя «не купленным никем», и все знали, что это правда. Да, поэт печатался и в консервативном «Русском вестнике», и в либеральном «Вестнике Европы», и в славянофильской «Русской беседе», а сатирические произведения Козьмы Пруткова с удовольствием публиковал Добролюбов в знаменитом разделе «Свисток» демократического журнала «Современник». Но в своей борьбе за правду Толстой отстаивает в этом стихотворении независимость поэта, его право на спор с разными лагерями и направлениями, признание правды каждого из них, но и обличение их лжи и ошибок, право вольно воспевать красоту и любовь; ему претит любая цензура, в том числе



Козьма Прутков.  
Литография. 1870-е гг.

и либерально-демократическая («Боюсь людей передовых...», 1873). Ибо этот граф и царедворец всегда находился в принципиальной оппозиции и говорил своему другу Ивану Гончарову:

Не прислушивайся к шуму  
Толков, сплетен и хлопот,  
Думай собственную думу  
И иди себе вперед!

Но этим публичным актом самозащиты Толстой не ограничился. Долг поэта — отстаивать само существование и права поэзии, когда для нее наступают трудные времена. Его шумные критики плыли по течению общественной борьбы, высмеивая красоту и служение ей поэтов, объявляя их безнадежно устаревшими жрецами «чистого искусства», а саму лирическую поэзию отжившей, ненужной в «наш век положительный». Толстой ответил полемическим стихотворением **«Против течения»** (1867), где вдохновенно возражает всем сомневающимся в пользу чудесных вымыслов и красоты поэзии.

«Други, не верьте!» — восклицает поэт и говорит о вечности красоты и правды мира, непреходящей ценности подлин-

ной поэзии, о необходимости борьбы за нее в антипоэтический век. Замечательны приводимые им примеры смелого отстаивания своей правды во времена книжников и фарисеев раннего христианства и византийских варваров-иконоборцев. Никакие временные победы противников красоты и поэзии не означают, по мысли Толстого, торжества конечного над бесконечным. Рано или поздно в русской жизни и литературе возникнет сильное «встречное» течение, точнее, оно уже есть (здесь мы видим всех выдающихся русских поэтов, начиная с Державина и Жуковского и кончая Фетом), и оно «с верою в наше святое значение» непременно победит:

Верьте чудесной звезде вдохновения,  
Дружно гребите, во имя прекрасного,  
Против течения!

Насколько серьезна защита Толстым красоты и поэзии, настолько весела и комична, метка его сатира. Однако и в сатирических произведениях поэта речь идет о вещах весьма непростых, очень серьезных и порой грустных. Самое знаменитое и читаемое из них — поэма **«История государства Российского от Гостомысла до Тимашева»** (1868). Уже само ее название — пародия на название знаменитой истории Карамзина, но автор намеренно соединяет несовместимые имя и фамилию — легендарного новгородского правителя и вполне заурядного царского министра, и это порождает комический эффект. Ибо уже здесь Толстой показывает, что со времен призвания могучих варягов и до бездарного администратора А.Е. Тимашева русская история являет собой трагикомический балет, калейдоскопическую смену князей, царей и императоров, тщетно пытающихся самыми различными способами навести в этой великой и обильной земле хоть какой-то порядок.

Смеяться тут нечему, но тонко чувствовавший смешное Толстой показывает эту многовековую русскую трагедию через русскую комедию и сатиру, мастерски снижает высокие образы, перелицовывает официальную историю и дает уморительные просторечные характеристики царствующим особам и историческим событиям. Оставим великолепные портреты Ивана Грозного и Лжедмитрия и вспомним один только



А.К. Толстой. Портрет работы И.Е. Репина. 1879 г.

очерк явления неудачно правившего несколько лет царя Василия Шуйского:

Взошел на трон Василий,  
Но вскоре всей землей  
Его мы попросили,  
Чтоб он сошел долой.

Хороши и наивные французские философы, тщетно уверявшие хитрую императрицу Екатерину II:

«Madame, при вас на диво  
Порядок расцветет, —  
Писали ей учтиво  
Вольтер и Дидерот, —

Лишь надобно народу,  
 Которому вы мать,  
 Скорее дать свободу,  
 Скорей свободу дать».

В ходе занятой и веселой смены пестрых исторических картин у читателя поэмы появляются некоторые сомнения в том, что в стране, где так и не смогли навести порядок казнями, реформами и палкой Иван Грозный, Борис Годунов и Петр Великий, все благополучно наладит и разрешит генерал-адъютант и шеф жандармов Тимашев, «зело изряден муж». Впрочем, насмешник Толстой здесь был не одинок, русскую историю сатирически пародировали Пушкин в «Истории села Горюхина» и М.Е. Салтыков-Щедрин в «Истории одного города». Это веселое сочинение на очень печальную тему, похоже, и сегодня, когда о министре Тимашеве все благополучно забыли, не потеряло актуальности и читается с увлечением и неизбежным хохотом, но не забудем, что остроумный автор все же был полон веры в будущее России и устами бессмертного Козьмы Пруtkова утешал своих читателей:

Вянет лист, проходит лето,  
 Иней серебрится,  
 Юнкер Шмидт из пистолета  
 Хочет застрелиться.  
 Погоди, безумный! Снова  
 Зелень оживится...  
 Юнкер Шмидт! Честное слово,  
 Лето возвратится.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. Каков круг основных тем в лирике А.К. Толстого? Какие жизненные ценности исповедует поэт в своих стихотворениях?
2. Как в любовной лирике А.К. Толстого переплетаются интимные и философские мотивы? В чем видится поэту красота человеческих отношений? Как она перекликается с красотой мира?

- 3\*. Что сближает пейзажную лирику А.К. Толстого с поэзией А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета и в чем ее своеобразие? Приведите конкретные примеры.
4. Как представлена в лирике поэта историческая тема? В чем близость сатиры А.К. Толстого на русскую историю народной, русской «точке зрения»? Как это отражается на жанровой структуре его произведений? Приведите примеры использования поэтом элементов фольклора в сатирических пародийных произведениях на тему русской истории («Государь ты наш батюшка...», «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева»).
5. Как в лирике А.К. Толстого заявлена его гражданская и писательская позиция? Что определяет тематику и пафос стихотворений «Двух станов не боец...» и «Против течения»?
- 6\*. Как в лирике А.К. Толстого проявились черты позднего романтизма? Что сближает и что отличает ее от романтической поэзии начала XIX века?

## ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Романс.  
Баллада.  
Пародия.  
Притча-присказка.  
Политическая сатира.

## ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. Образ поэта и тема вдохновения в лирике А.К. Толстого.
2. «Край ты мой, родимый край...» (Тема России в лирике А.К. Толстого.)
3. Красота природы и природа красоты в поэзии А.К. Толстого.
4. Сатирические темы и мотивы в поэзии А.К. Толстого.

## ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. А.К. Толстой и братья Жемчужниковы (феномен «Козьмы Пруtkова»).
2. Историческая проза А.К. Толстого (роман «Князь Серебряный»).

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



*Жуков Д.А.* Алексей Константинович Толстой. М., 1982.  
*Стафеев Г.И.* Сердце полно вдохновенья. Жизнь и творчество А.К. Толстого. Тула, 1973.  
*Ямпольский И.Г.* А.К. Толстой: Вступ. ст. // *Толстой А.К.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1980.



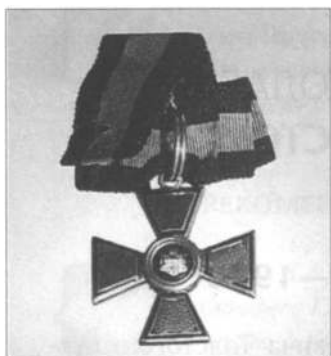
## ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ

**1828—1910**

Особое положение графа Льва Николаевича Толстого в русской классической литературе во многом определяется его приходом в литературу именно в этапные для нее 1850-е годы, когда по-новому осмыслялась и переоценивалась история. В отличие от Тургенева, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Некрасова, будущий автор «Войны и мира» не был отягощен большим и неравноценным наследием «сороковых годов» и внезапно появился среди более старших своих коллег как «человек со стороны», лицо новое и непонятное. Сам талант молодого Толстого был неожидан, силен и нов.

Отец Толстого участвовал в Отечественной войне 1812 года и отличился в зарубежном походе русской армии, мать его была урожденной княжной Волконской, и ее черты мы можем найти в княжне Марье («Война и мир»). Будущий писатель родился и вырос в родовой тульской усадьбе Волконских Ясная Поляна, жил затем в Москве, потом переехал в Казань, где в 1844 году поступил на восточный факультет местного университета, где неожиданно проявил уникальную способность к языкам. Здесь состоялся первый «уход» Толстого: не удовлетворенный университетским преподаванием и разочаровавшийся в науках, он оставил университет, вернулся в родное имение, затем жил в Москве, где и начал писать в 1850 году.

Брат Толстого Николай уже служил в армии, и Лев отправился с ним в 1851 году на Кавказ, много путешествовал, ходил добровольцем в набеги на горные аулы и, наконец, сам поступил на военную службу артиллеристом. Это дало ему богатый



Орден Владимира  
IV степени с бантом —  
награда Н.И. Толстого  
за отличие в битве  
под Лейпцигом в 1813 г.



Н.И. Толстой — отец Л.Н. Толстого.  
Художник А. Молинари. 1815 г.

материал для военных рассказов и повести «Казачи», а в конце жизни Толстой вернулся к «кавказской» теме в повести «Хаджи-Мурат». В 1853 году началась Восточная война, и Толстой перевелся в Дунайскую армию, сражавшуюся с турками, а затем в крымскую морскую крепость Севастополь, к тому времени уже осажденную с суши и моря высадившимися в Крыму объединенными силами англичан, французов и турок и их военно-морским флотом. Здесь молодой офицер командовал батареей на знаменитом 4-м бастионе, за проявленную храбрость был награжден орденом Св. Анны IV степени и медалями.

Подобно князю Андрею Болконскому из «Войны и мира», Толстой подавал начальству военные проекты, хотел издавать журнал «Военный листок», но все эти предложения были высшим командованием отвергнуты. Тогда же Толстой написал цикл военных очерков, где показал подвиг народа, русского солдата и в то же время сказал о трагически неудачной, показавшей все скрытые пороки феодально-крепостнического государства войне. Это были потрясшие всю читающую Россию «Севастопольские



Боевые награды  
Л.Н. Толстого:  
знак ордена Св. Анны  
IV степени, медаль  
на Георгиевской ленте  
«За защиту Севастополя»  
и медаль «В память войны  
1853—1856 гг.»



Л.Н. Толстой.  
*Дагеротип. 1854 г.*

рассказы» (1855—1856). Любому читателю толстовских очерков ясно было, что так дальше жить нельзя — нельзя бездарно и деспотически управлять великой страной, подавлять любое инакомыслие и сферу духовной культуры, мелочно и неумно угнетать простых людей и в то же время надеяться на их безотказный патриотизм и храбрость во время вторжения могучего врага, сохранять крепостное право, экономическую и военную отсталость.

Но не военные рассказы сделали имя Л.Н. Толстого известным русскому читателю, а появившиеся ранее в передовом журнале Н.А. Некрасова «Современник» повести «Детство» (1852), «Отрочество» (1854) и «Юность» (1855—1856), составившие автобиографическую трилогию. Здесь определился главный герой, главная тема толстовской прозы — наивная, мятущаяся, чистая *душа*, непосредственно откликающаяся на все перемены в окружающих людях, жизни общества и природы. Ее доверчивость, сомнения, разочарования, тончайшие движения, само развитие этого цельного характера от детских лет в поместье и московском барском доме до студенческой юности и глубокого



Группа писателей журнала «Современник»:  
Л.Н. Толстой, Д.В. Григорович, И.А. Гончаров, И.С. Тургенев,  
А.В. Дружинин, А.Н. Островский.

Фотография С. Левицкого. 15 февраля 1856 г.

внутреннего разлада показаны Толстым с удивительной поэтичностью и любовью, причем главное для писателя именно текущее, чуткость и подвижность молодой души, ее *диалектика*.

Таковыми будут все его любимые герои, даже в очень зрелом возрасте сохранившие эту детскую способность удивляться людям и жизни, верить и разочаровываться. Всегда мы у Толстого встречаемся с *историей развивающегося характера*, через которую видим историю народа, страны, мира. Эта непрерывная жизнь меняющейся, движущейся души начинается в авто-

биографической трилогии, при ее появлении ставшей любимым семейным чтением для русской публики. Углубляя этот психологический портрет, Толстой долго работал над повестью «Казачи» (1853—1863), написал повести «Два гусара» и «Утро помещика» (1856) и рассказ «Люцерн» (1857). Начата была и повесть «Декабристы», ставшая основой для разработки художественной концепции «Войны и мира».

Когда молодой Толстой в ноябре 1855 года приехал в Петербург и вошел во влиятельный круг писателей «Современника», он занял среди них особое место, его стремились привлечь и демократы (Чернышевский), и просвещенные консерваторы (А.В. Дружинин). Но Толстой не внял их уговорам и далее пошел в жизни и литературе собственной дорогой.

Он уехал в свое имение Ясная Поляна, стал хозяйствовать, открыл там школу для крестьянских детей, после крестьянской реформы принял должность мирового посредника и отстаивал интересы крестьян. В 1857 году писатель впервые поехал за



Крестьянские дети у крыльца сельской школы деревни Ясная Поляна. Фотография. Вторая половина XIX в.

границу, где был поражен бездушием и безнравственностью европейской буржуазной цивилизации. После этого критицизм Толстого стал всеобщим, он обличал и феодально-крепостническую дворянскую Россию, и эгоистический Запад, видя идеал в патриархальной нравственности и вере русского крестьянина. Но и официальная Церковь, и сама православная религия не устраивали Льва Толстого, он начал думать об особой практической этике, внецерковной религии, впоследствии им созданной и получившей название «толстовство». Разумеется, власти начали преследовать Толстого, в имении его жандармами был произведен грубый обыск, его школа и педагогический журнал «Ясная Поляна» были закрыты, а сам оскорбленный писатель в гневе хотел навсегда уехать из России.

Однако Лев Толстой был и оставался прежде всего художником и потому в 1860-е годы попытался ответить на вопросы времени, отразить тревоги переходной эпохи Великих реформ в своей новой, главной книге — романе-эпопее «Война и мир», выросшем из замысла повести «Декабристы» и писавшемся почти семь лет. В 1862 году Толстой женился на юной дочери врача из остзейских немцев Софье Андреевне Берс. Этот брак помог писателю соединить в «Войне и мире» «мысль семейную» и «мысль народную». Эта уникальная по глубине авторского взгляда и широте охвата исторических событий книга была прочитана всей грамотной Россией и стала одним из величайших произведений мировой литературы, что было признано многими зарубежными писателями и критиками.

В 1870-е годы Толстой вернулся к проблемам народной школы и педагогики, начал составлять для детей «Азбуку» и «Книги для чтения». Но эта общепользная и благородная деятельность далеко не исчерпывала духовные запросы писателя. Толстой задумал новый исторический роман из эпохи Петра I, однако этот умный, сильный, жестокий и прозорливый государственный деятель показался писателю героем несимпатичным, духовно неблизким, похожим на деспота Наполеона, и автор «Войны и мира», не желая повторять сам себя, обратился к современности, показал новую, пореформенную Россию, те



Л.Н. Толстой — жених.  
Фотография М. Тулинова.  
Москва. 1862 г.



С.А. Берс — невеста.  
Фотография М. Тулинова.  
Москва. 1862 г.

решительные изменения в характерах, исканиях и мыслях людей, которые породила эпоха, когда, по словам одного из героев «Анны Карениной», «у нас теперь все это только переворотилось и только укладывается».

Роман «**Анна Каренина**» (1873–1877) обычно называют семейным, но это в первую очередь роман о любви, что подтверждают его многочисленные экранизации у нас и на Западе. Анна и Вронский, Лёвин (да, эту дворянскую фамилию надо произносить через «ё») и Кити, добрая несчастная Долли, легкомысленный жизнелюб Стива Облонский и даже сухощавый сановный бюрократ Каренин — все они любят, и каждый понимает любовь по-своему. Но все они выражают те или иные мысли Толстого, а писатель видел в любви категорию морали, причем не общественной (лицемерную мораль высшего общества он заклеил в романе как ложную, жестокую и фарисейскую), а религиозной, хотя и знал, что эта вечная «катего-



Свидание Анны с сыном.

Иллюстрация М.А. Врубеля к роману «Анна Каренина». 1880-е гг.

рия» возникла задолго до всякого общества и всякой религии и морали. Затронут здесь и знаменитый «женский вопрос».

Анна страдает и погибает потому, что любовь ее греховна. Но кто, какой суд может вынести ей, ее чувству столь жестокий приговор? Здесь суровый моралист Толстой недалеко ушел от высшего общества, ибо он судит любовь и женщину, для которой это чувство является главным смыслом жизни. Мудрый терпимый Че-

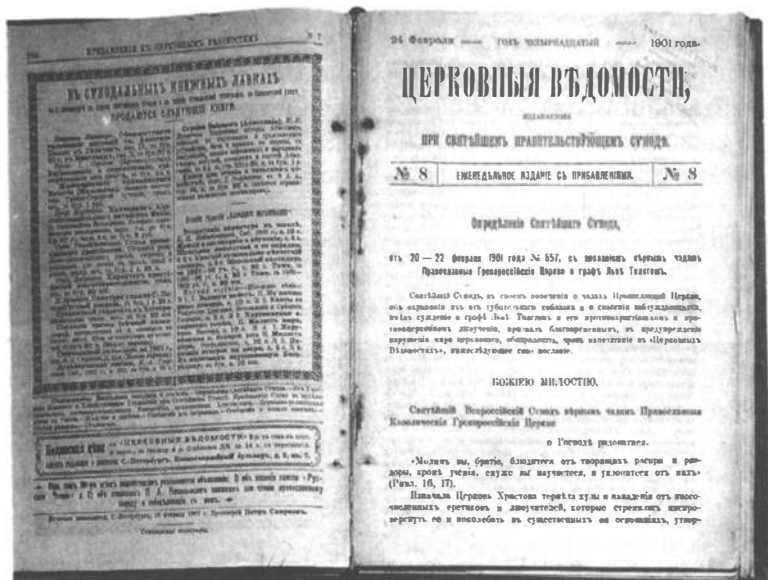
хов позднее повторил любовную ситуацию «Анны Карениной» в повести «Дуэль» и сказал другое: нормальная женщина никак не может страдать от искренней сильной любви и тем более не считает ее и себя греховной, она страдает из-за своего ложного положения и нечуткости, неуважения к ней любимого мужчины. Семейное счастье основано на взаимном понимании, уважении, к тому же оно не может целиком заполнить жизнь мужчины, да и женщины тоже.

Философские, моральные искания характеризуют Константина Лёвина как образ автобиографический, но его чисто толстовская идея опрощения и поисков патриархальной цельности и правды в крестьянском труде показывает, что автор романа глубоко разочаровался во всех моральных и культурных ценностях дворянского общества и догматах и принципах официальной Православной церкви.

Роман «Анна Каренина» стал той гранью, за которой начался давно готовившийся духовный перелом в мировоззрении, а значит, и в жизни и творчестве Льва Толстого. Он сам называл это «душевым переворотом». В любом случае ясно, что дворянская культура так и не стала для автора «Анны Карениной» основой жизни, мысли и творчества, тяготила его. Отсюда все споры Толстого с «русским европейцем» Тургеневым и «чистым» лириком Фетом, его идейное противостояние с мыслящим по-европейски Достоевским, разногласия с просветителем Чернышевским. Он упрямо хотел более простой и здоровой, по его мнению, морали и культуры, сам их пытался создать в виде «толстовства», стал писать директивные трактаты с характерным названием «Так что же нам делать?» (1882–1886) и т.п.

Толстой решительно отворачивается от всех благ «господской» жизни, призывая своих единомышленников к «опрощению», сближению с простым народом не только на бытовом, но и на философско-мировоззренческом уровне (следование ценностям патриархально-крестьянского мира, «непротивление злу насилием» и т.п.).

После духовного перелома Толстой пишет много обличительных публицистических статей, религиозных трактатов, легенд и притч, много занимается своим учением и распространением его среди многочисленных учеников — «толстовцев», организует борьбу с го-



«Определение Святейшего Синода от 20–22 февраля»  
(по поводу взглядов Л.Н. Толстого), опубликованное  
в «Церковных ведомостях». 1901 г.

лодом в центральных губерниях России, параллельно он создает и замечательные пьесы «Власть тьмы» (1886), «Плоды просвещения» (1890), повести «Смерть Ивана Ильича» (1886), «Крейцера соната» (1887–1889), «Отец Сергей» (1890–1898). Главное же его произведение этого периода — роман **«Воскресение»** (1889–1899), где Россия предстает накануне революционной эпохи; беспощадно критикуются власти, Церковь, суд, социальное неустройство, семья; народ показан в деревне, на каторге, в трактире, и всюду он гоним, обманут, угнетен. Этот протест был высказан великим русским писателем, для многих русских людей ставшим учителем жизни. Цензура беспощадно сократила и искажила текст толстовского романа при публикации, а автор его был отлучен от Церкви. Все это сделало Льва Толстого одной из центральных и самых авторитетных фигур в общественной жизни России.

С возрастом Лев Толстой стал все более тяготиться своей благоустроенной жизнью богатого помещика и знаменитого писателя, растущим непониманием и неприятием его идей и поступков во вполне довольной его высокими доходами и гонорарами семье; одновременно стремительно рос международный его авторитет, ибо к тому времени всем уже ясно было, что автор «Анны Карениной» — один из величайших мировых писателей. Вместе с тем Толстой не прекращал общественной деятельности, протестуя против казней и произвола власти в знаменитой статье «Не могу молчать!». Сфера художественного творчества также не была забыта — написаны пьеса «Живой труп» (1900), рассказ «После бала» (1903) и повесть «Хаджи-Мурат» (1902).

Однако противоречия в семье нарастали, и в ноябре 1910 года Лев Толстой совершил свой последний, самый знаменитый «уход» — после очередной тяжелой семейной сцены в дождливую ночь он тайно оставил Ясную Поляну с целью жить далее в простоте, труде и правде среди народа. В дороге заболел воспалением легких и умер на маленькой железнодорожной станции Астапово. Похороны Льва Толстого в Ясной



Ясная Поляна. Могила Л.Н. Толстого

Поляне стали событием всероссийского значения, известие о смерти великого русского писателя облетело весь мир. Рисуя облик Л. Толстого как «мудреца своего времени», философ и публицист В.В. Розанов заметил: «Это лицо чистого и благожелательного человека и... «да будет благословенно имя Господне» за все и о всем, что он совершил».

### Человек на войне\*

Молодой офицер Лев Толстой в начале своего пути узнал войну, увидел русского солдата и офицера в бою и походе, его личный боевой опыт, наблюдения отразились в ранних военных рассказах, повестях «Казачи» и «Два гусара». Однако **«Севастопольские рассказы»** (1855—1856) собрали все эти мысли и факты в единый узел, ибо в них изображены уже не стычки с горцами, казачье молодечество, солдатские типы и офицерский быт, а общенародное дело защиты страны от сильного врага, тяжелое испытание войной, едва не завершившееся общенациональной катастрофой. Защита этой небольшой морской крепости в далеком Крыму вдруг пробудила и объединила разные группы и классы русских людей, помогла им преодолеть сословную ограниченность и взаимное недоверие, ощутить себя единым народом. Повторилась эпопея 1812 года, о которой Толстому еще предстояло написать.

Пришлось, как потом говорил Толстой, навалиться всем народом, проявить волю, мужество, сражаться с многочисленным и гораздо лучше вооруженным и оснащенным врагом, терпеть все пороки деспотического государственного устройства, плохой организации и бездарного командования, формализм и самоослепленность правящих «верхов», свою экономическую и военную отсталость, неразбериху в министерствах и штабах, плохое снабжение, воровство интендантов. Люди прозрели, но не отчаялись, а достойно делали свое дело на войне. Все эти ужасы войны Толстой увидел и показал как неяркие, даже скучные будни защитников Севастополя, спокойно, без высоких слов и красивых поз живущих под непрерывной бомбардировкой, отражающих атаки превосходящих сил союзников, ведущих



Матросы, отличившиеся в Крымской кампании.  
Литография В.Ф. Тимма. 1855 г.

подземную минную войну. Жизнь кипит в городе, в церквях, трактирах, на улицах, в землянках, на бульварах и в бастионах.

Толстой рассказывает читателю, что этот великий народ нельзя победить, его героизм основан на искренней, непоказной любви к родине. И в то же время он считает войну с ее бесцельным кровопролитием и жестокостью страшной нелепостью, трагическим безумием, разобщающим людей, и смело протестует против этого общего безумия, призывает людей одуматься, понять друг друга и объединиться в мире. («Одно из двух: или война есть сумасшествие, или ежели люди делают это сумасшествие, то они совсем не разумные создания, как у нас почему-то принято думать».) Это характерное для Толстого — мыслителя и художника — противоречие, противостояние двух равновеликих идей писателя, на котором построена эпопея «Война и мир», обозначилось в «Севастопольских расска-

зах». Он считает, что человеческий разум может вместить и объединить эти идеи.

Стоит задуматься о жанре «Севастопольских рассказов».

РАССКАЗ в современном понимании этого термина — это художественная проза, краткая история со своими персонажами и сюжетом, особым образом построенная, значимый и оформленный, завершённый фрагмент жизни. Он может не иметь завязки или развязки, выглядеть бессюжетным, может быть лирической миниатюрой, но всегда автор высказывается в нем до конца, мысль его разворачивается в житейскую историю, емкий эпизод. Такие рассказы появились во второй половине XIX века, непревзойденным мастером этого жанра был Чехов.

Военные рассказы молодого Толстого — другое, это газетно-журнальные *документальные очерки*, они близки к тому, что мы сегодня называем репортажем. Это именно рассказы очевидца о происходящем в крепости во время осады, описания реальных людей и событий, интересные массовому читателю. И Толстой рассказал, как на самом деле все было, но правда и глубина этого *художественного рассказа* превзошли все ограниченные возможности традиционной журналистики и «натурального» (или «физиологического», как этот жанр тогда называли) документального очерка.

Как и следует очеркисту, Толстой описывал характерные типы солдат и офицеров, местных жителей, докторов и т.п., примечательные случаи, подвиги, повседневный героизм защитников и их же трусость, массовое бегство с позиций во время штурма, спокойное воровство в разных формах и размерах казенного имущества и денег, смерти и раны, ужасы госпиталей, разруху и грязь на бастионах и в осажденном городе и т.п. Его народ, отстоявший Севастополь, состоит из множества очень разных людей с очень разными чувствами и целями, порой эгоистичными, мелочными, недостойными и ограниченными. Один — герой, другой — трус, третий — вор, четвертый — приехавший за крестами и чинами честолобец, а все вместе они — армия, защищающая крепость. И это открытие Толстого

всех потрясло, читатели вдруг увидели, что один человек на протяжении одного дня на войне может быть и героем, и трусом, и подлецом. Человек многомерен, движения его души внешне противоречивы, но внутренне логичны, выявляют характер, внутреннюю человеческую сущность (термин Н.Г. Чернышевского). Показать эту подвижную психологию Толстой смог с помощью своего метода «диалектики души». И это жизнь, это реальная правда.

Как всегда у Толстого, лучше и искреннее, цельнее всех по своим характерам и думам простые люди — солдаты, матросы, местные жители. На самом деле они очень непросты в своих думах и чувствах, скрытых для высших слоев общества. Но на их плечах держится все, их спокойная глубокая вера и стойкость в очередной раз спасают Россию. И когда Некрасов говорил, что главный герой толстовских рассказов — *правда*, он как опытный журналист и редактор определял их жанр. Такую правду русскому читателю предстояло принять и понять, он был поражен этим открытием многоликой русской души на войне, ее богатой внут-



Угол 4-го бастиона, ближайший к неприятельским позициям.  
Литография Д. Россова по рисунку с натуры Н.В. Берга.  
1854–1855 гг.

ренной жизни среди повседневной грязи, смерти и обычной неразберихи. Глубокая художественная правдивость Толстого противостояла официозной журналистике и истории с их пышной риторикой, фальшью и штампами. Он показал разницу между казенным патриотизмом и подлинной народной любовью к родине. Здесь зарождается «мысль народная», развернувшаяся впоследствии в эпопее «Война и мир».

Толстой был художником и не мог удовлетвориться жанром очерка, простыми поверхностными описаниями типов и событий. Его главный интерес — человек, его движущаяся душа, развивающийся характер. И постепенно, уже со второго рассказа, в его прозе появляются *художественные*, то есть *типические*, составленные из увиденных на войне черт характеры вроде скромного армейского штабс-капитана Михайлова с его стоптанными, но чистыми сапогами, наивным письмом от друга в кармане, мечтами, сомнениями и претензиями на светскость. Это самый обычный (автор даже называет его недалеким) человек, не герой, но Толстой показывает его живым, зримым, убедительным и человечески понятным. Мы видим рядового защитника Севастополя, далекого от романтических борцов и их живописных подвигов, честно делающего свое солдатское дело.

Адъютант Калугин, ротмистр Праскухин с их сомнением и страхом оживляют этот репортаж; к ним присоединяются братья Козельцовы (младший — это уже будущий Петя Ростов, старший — игрок и храбрец вроде Николая Ростова), юнкера и солдаты с батареями и бастионами (слышна их образная живая речь, возникают связывающие этих разных людей сюжеты). И мы видим, что за какой-то жизненной гранью они оставляют личное и становятся частью народного целого, делают общее дело. Герои Толстого твердо стоят и погибают в огне сражений, и их небывалое упорство и самопожертвование решают исход осады и всей войны. Вот кто остановил, отразил и в конце концов заставил уйти прекрасно оснащенного врага, который был вдвое сильнее.

Толстой рассказал, как русские люди своей стойкостью превращают в победу позорное военное поражение неумного деспотического правительства. С этой целью он наполнил свои военные очерки психологическими портретами участни-



Защитники Севастополя.

Литография В. Ф. Тимма по оригинальным фотографиям. 1854 г.

ков обороны Севастополя. Конечно, пока это только мастерские наброски характеров, из которых потом вырастут знаменитые образы толстовских романов. Они еще не так глубоки и рельефны, авторский метод «диалектики души» в них уже виден. Читатель даже не догадывается, что это не обычные для документальных очерков портреты с натуры, а *создания* автора. Удивительно зримы детали, подробности быта бастионов и осажденного города, но именно *созданные* Толстым характеры с их повседневной логикой и непосредственным откликом на любое событие оживляют очерки, делают их *художественными*. Читательский успех «Севастопольских рассказов» был велик и окончательно утвердил известность Толстого-художника. Опыт работы над этой очерковой книгой о войне помог писателю перейти к несравнимо более масштабному творческому замыслу.

## САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА\*



Прочитайте очерк Л.Н. Толстого «Севастополь в декабре месяце», открывающий цикл «Севастопольские рассказы» (1855–1856). Сопоставьте его содержание с военными страницами «Войны и мира», обращая внимание на следующие образно-тематические параллели:

- образ повествователя и его нравственная позиция;
- изображение «будничной» стороны войны, бытопись, лишенная «художественных» эффектов;

- образы офицеров и разнообразие типов «человека на войне»;
- солдатская масса и ее отдельные представители, скромные труженики войны;
- проявления «общей жизни», объединяющей людей различных сословий и профессий;
- «жестокий реализм» в изображении ужасов военной бойни, раскрытие абсурдной, античеловеческой сущности войны;
- обращение к истокам национального самосознания, выявление черт русского патриотизма как главной составляющей «общей жизни» нации.

## РОМАН «ВОЙНА И МИР»

### Народ на войне

Роман-эпопея «Война и мир» (1863—1869) — эпоха в жизни России и истории русской классической литературы. Вместе с тем эти трудовые семь лет — целая эпоха и в жизни автора книги, самое счастливое и плодотворное для него время. Молодой Толстой обретал зрелость, был счастлив в семейной жизни, спокойно творил в своей любимой Ясной Поляне и тогда не так мучился духовными исканиями и сомнениями: «Я никогда не чувствовал свои умственные и даже все нравственные силы столь свободными и столько способными к работе... Я теперь писатель всеми силами своей души и пишу и обдумываю, как я еще никогда не писал и не обдумывал».

Это был огромный труд, ибо действие романа охватывает более пятнадцати лет, в книге около шестисот персонажей, авторские автографы и корректуры составляют более пяти тысяч листов, некоторые сцены переписывались по пятнадцать—двадцать раз. Жена писателя Софья Андреевна несколько раз *собственноручно переписала* текст книги. Но дело здесь не в страницах и цифрах, а в медленном, продуманном углублении творческой мысли великого писателя в историю



Варианты начала «Войны и мира».  
Автографы Л.Н. Толстого. 1863–1864 гг.

России и душу своего народа, в выборе им героев и самого исторического момента.

История возникновения и развития замысла эпоса рассказана Толстым в одном из черновых набросков предисловия:

«В 1856 году я начал писать повесть с известным направлением, героем которой должен был быть декабрист, возвращающийся с семейством в Россию. Невольно от настоящего я перешел к 1825 году, эпохе заблуждений и несчастий моего героя, и оставил начатое. Но и в 1825 году герой мой был уже возмужалым се-

мейным человеком. Чтобы понять его, мне нужно было перенестись к его молодости, и молодость его совпадала с славной для России эпохой 1812 года. Я другой раз бросил начатое и стал писать со времени 1812 года, которого еще запах и звук слышны и милы нам, но которое теперь уже настолько отдалено от нас, что мы можем думать о нем спокойно. Но и в третий раз я оставил начатое, но уже не потому, чтобы мне нужно было описывать первую молодость моего героя, напротив: между теми полуисторическими, полуобщественными, полувывмышленными великими характерными лицами великой эпохи личность моего героя отступила на задний план, а на первый план стали, с равным интересом для меня, и молодые и старые люди, и мужчины и женщины того времени. В третий раз я вернулся назад по чувству, которое, может быть, покажется странным большинству читателей, но которое, надеюсь, поймут именно те, мнением которых я дорожу; я сделал это по чувству, похожему на застенчивость и которое я не могу определить одним словом. Мне совестно было писать о нашем торжестве в борьбе с бонапартовской Францией, не описав наших неудач и нашего срама. Кто не испытывал того скрытого, но неприятного чувства застенчивости и недоверия при чтении патриотических сочинений о 12-м годе. Ежели причина нашего торжества была не случайна, но лежала в сущности характера русского народа и войска, то характер этот должен был выразиться еще ярче в эпоху неудач и поражений. Итак, от 1856 года возвратившись к 1805 году, я с этого времени намерен провести уже не одного, а многих моих героинь и героев через исторические события 1805, 1807, 1825 и 1856 года».

Повесть о декабристе Толстой начал писать лишь в 1860 году, читал ее Тургеневу, обсуждал главную идею со знатоком этой темы Герценом и постепенно перешел к мысли о судьбе всего «потерянного» поколения декабристов. А за ними уже были их семьи, предания, история, Отечественная война 1812 года, с которой русские офицеры вернулись с передовыми идеями и желанием изменить жизнь страны и народа-победителя. А война 1812 года была непонятна без ее военной и дипломатической предыстории, поражений России в прежних наполеоновских войнах и позорного Тильзитского мира.

От *повести* о вернувшемся из Сибири декабристе Толстой со временем пришел к идее *исторического романа*, где чередовались бы сцены войны и мира и прошла бы перед глазами читателей жизнь нескольких поколений русских людей. Эту первую редакцию книги автор назвал «Все хорошо, что хорошо кончается» и в 1865—1866 годах частично опубликовал в консервативном журнале М.Н. Каткова «Русский вестник». Андрей Болконский и Петя Ростов не погибали, нет панорамной картины Бородинской битвы, ибо Толстой не побывал еще на поле сражения и не составил эту грандиозную картину в голове. А главное, нет пока «мысли народной», позднее превратившей книгу Толстого в *роман-эпопею*.

РОМАН-ЭПОПЕЯ — крупная, монументальная форма эпической литературы, отражающая исторический процесс в его всеобщности, «панорамности» изображения событий и человеческих судеб. Чаще всего это произведение большого объема, отличающееся многогеройностью и обилием сюжетных линий.

Стоит вспомнить, что, хотя роман и был с самого начала задуман как исторический, он писался в важное и тревожное для России и самого Толстого время — сразу после крестьянской реформы. В обществе возникло множество течений, мнений, вопросов и споров. Все понимали, что решается судьба страны. Историей, семейной хроникой ограничиться было никак нельзя. И было бы странно, если бы этот клубок идей и мнений повлиял только на романы «Отцы и дети» и «Что делать?» и не нашел бы своего сложного отражения и живого отклика в исторической книге Льва Толстого. Уже то характерно, что автор романа, граф, офицер и состоятельный помещик, вместе с другими известными писателями ушел из прогрессивного «Современника» Некрасова и напечатал книгу в консервативном «Русском вестнике» Каткова. Это важный, продуманный жест, серьезный, значимый поступок Толстого. В «Войне и мире» молодой писатель заинтересованно отвечает на очень многие животрепещущие вопросы 1860-х годов.



М.Н. Катков,  
первый издатель  
романа «Война и мир».  
*Фотография.*  
Конец 1850-х —  
начало 1860-х гг.



М.С. Башилов, первый иллюстратор  
романа «Война и мир».  
*Фотография.* 1860-е гг.

Сама философия истории Толстого была очень современна, оригинальна: художник-мыслитель открыто спорит с новейшими научными выводами историков и публицистов тех лет, книги и статьи которых писатель внимательно читал. Ведь главная идея «Войны и мира» противоречила тогдашнему расколу русского общества, звала людей к *единению*, напоминала им, что они часть единого исторического, этнического, культурного *мира*, духовного *целого* — русского народа.

Толстой прекрасно понимал, что его эпопея противостоит в тогдашней литературе роману Чернышевского «Что делать?» и писал об этом: «Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощимых всех ее проявлениях. Ежели бы мне сказали, что я могу написать роман, которым я неоспоримо установлю кажущееся мне верным воззрение на все социальные вопросы, я бы не посвятил и двух часов труда на такой роман, но ежели бы мне сказали, что то, что я напишу, будут чи-

тать теперешние дети лет через 20 и будут над ним плакать и смеяться и полюблять жизнь, я бы посвятил ему всю свою жизнь и все свои силы».

И он такой роман написал. Потому-то демократическая критика отрицательно восприняла книгу Толстого, считая ее «славянофильской», апологией старинного барства. И это тоже меняло, углубляло его творческий замысел. Он писал свой исторический роман, раздвигая его временные рамки, постоянно видя современность, откликаясь на важные перемены в ней и в людях на протяжении этих семи лет напряженного, самозабвенного творчества.

Великая эпоха 1812 года была для Льва Толстого несравненно ближе и понятнее, нежели для нас, людей ХХI века. Его отец участвовал в этой войне, многие очевидцы великих событий были живы и сразу откликнулись на книгу Толстого. Он в своей работе над романом использовал их воспоминания, в том числе и устные. Первым здесь надо назвать замечательного поэта и мемуариста, друга Пушкина князя Петра Андреевича Вяземского, участвовавшего в Бородинской битве и ставшего прообразом Пьера Безухова. Он написал интересную статью о «Войне и мире», в которой не во всем согласился с воззрениями Толстого.

Вяземский писал о весьма простодушных и недалеконидных настроениях русского общества перед войной 1812 года: «Никто в московском обществе порядочно не изъяснял себе причины и необходимости этой войны; тем более никто не мог предвидеть ее исхода... Можно сказать вообще, что мнение большинства не было ни сильно потрясено, ни напугано этою войною, которая таинственно скрывала в себе и те события, и те исторические судьбы, которыми после ознаменовала она себя». Таким было общество «допожарной» Москвы, приученное Екатериной Великой, Потемкиным, Румянцевым и Суворовым к громким победам и не ждавшее к себе в гости могучего и беспощадного врага. Именно таким был и молодой Пьер Безухов, показанный в одной из ранних редакций книги «беззаботным, бестолковым и сумасбродным юношей», полным восторженной любви к Наполеону и Байрону и передовых политических идей.



П.А. Вяземский.  
Художник П.Ф. Соколов. 1824 г.



Масонский перстень  
Н.И. Толстого —  
отца Л.Н. Толстого

Вяземский, в отличие от Пьера, не вступил в тайное политическое общество, но он был вечным оппозиционером, масоном и ворчливым либералом, и его называли «декабристом без декабря». Но война и Бородинская битва многому научили этого пылкого, увлекающегося человека, и потом он писал о Наполеоне: «Сношения наши с ним до 1812 года, более зависевшие от жребия войны, не имели ничего народного: каковы ни были последствия походов, но народное бытие оставалось неприкосновенным. Когда же Наполеон захотел иметь с нами, как имел с другими, дело дома, так сказать, в святыне отечественного бытия, то мы показали пример, как должно дорожить независимостью государственною». Отсвет великого исторического события упал на массивную фигуру Вяземского (он и внешне похож был на Пьера Безухова, крупный, неуклюжий, в очках) и сделал его личную судьбу частью народной



Пьер Безухов. Художник М.С. Башилов. 1866 г.

жизни, заставил поэта ощутить себя русским, солдатом, гражданином огромной страны.

Главная цель и идея книги Льва Толстого в том и состояли, чтобы показать, как русское образованное общество через неудачные первые столкновения с Наполеоном, через позор Аустерлица, Фридланда и Тильзитского мира пришло к ощущению себя частью своего народа, к пониманию значения силы и мудрости народной массы, проявившихся в этом великом испытании. Эти люди поняли, что у них есть история и отечество, которые надо защищать не только царю, армии и полководцам, а *всему народу*. Вначале следовавший примеру своего одинокого «великого» героя — Наполеона и веривший в свой личный подвиг и замечательные военные проекты, Андрей Болконский со временем понимает, что один человек не может ничего. Появилось чувство ответственности друг перед другом и перед страной, *общего народного дела*. Родилось *национальное самосознание*.

Толстой как писатель-историк стремился показать, *как это было*. А для этого был нужен не только огромный по объему и разнородный документальный материал, но и высота писательского взгляда на исторические события и своя философия истории. Творческая мысль писателя пошла вглубь и вширь, от повести о декабристе к семейной и военной хронике, но не остановилась на них, стала *«мыслью народной»*. Понятно, что эта великая мысль в разветвленном повествовании Толстого разделилась на эпизоды и сцены, на множество идей и выводов, тесно между собой связанных. Произошло то, что писатель назвал «сцеплением мыслей». Их движением, энергией и живет эта книга. Исторический роман стал романом-эпопеей — таков был смысл семилетней работы Льва Толстого.

Начало действия романа относится к 1805 году. Это последний мирный год перед началом наполеоновских войн. Русский мир, то есть образованное общество, об этом не догадывается, народа же мы вообще не видим. Разговоры светских умников в петербургском модном салоне фрейлины Анны Павловны Шерер поражают излишней «тонкостью» и устарелостью тем и суждений, пустотой, непониманием общего тревожного политического положения и грядущих великих перемен. Сам патриотизм их ложен, надуман и казенен. Смерть в Москве на покое старого графа Безухова, богача и красавца, одного из «орлов» Екатерины II, знаменует собой конец блистательной эпохи екатерининских побед и величия, времен Потемкина, Суворова и Державина. Толстой показывает нам русский мир, общество и страну накануне столкновения с императором и удачливым полководцем Наполеоном и его могучей армией, этими порождениями Великой французской революции. И мы вместе с ним видим, что мир этот слеп и незащищен перед надвигающейся опасностью.

Грядет война великая и небывалая, грозящая национальной катастрофой. Идет с Запада на Восток и угрожает России сила колоссальная, наднациональная (ибо Франция уже подчинила себе многие страны Европы), новая и непонятная, а русское общество психологически не готово к этому столкновению, живет еще старыми понятиями «времен очаковских и покоренья Крыма», разобщено, поделено на кружки и салоны, лишено исторической прозорливости. Забавы петербургской «золотой»

молодежи в офицерском кружке Анатоля Курагина и Долохова, куда ездит повеселиться и Пьер, показывают ее легкомыслие, нежелание серьезно задуматься о грядущем, а ведь это профессиональные военные, гвардейцы, дворяне, боевое служилое сословие.

Нет единения, национальной идеи и нет достойного государственного и военного вождя, каковым не мог быть «властитель слабый и лукавый», как метко назвал Пушкин в «Евгении Онегине» императора Александра I. Народных вождей Суворова и Ушакова сменили аккуратные, образованные, но лишенные военного дара и не уважаемые офицерами и солдатами генералы с немецкими фамилиями вроде сухощавого интригана Беннигсена. В тогдашнем высшем обществе Толстой везде видит лишь личные интересы, эгоизм, беспринципную борьбу за свою выгоду и неудержимую жажду удовольствий.



Долохов. Художник К.И. Рудаков. 1945 г.

## «Мысль семейная»

Расколота и ослаблена даже русская семья, эта основа любого общества. Толстой показывает разные семейные уклады и разные проявления людей. У постели умирающего графа Безухова идет недостойная битва дальних родственников за его колоссальное состояние, к графу разными хитростями не допускают его любимого сына Пьера, который просто любит отца и даже не рассчитывает на наследство, чувствуя себя чужим и непонятым в своих духовных исканиях и мечтаниях в этой разобщенной, неискренней семье. Толстой показал целую семью энергичных и холодных эгоистов, легко идущих на любые подлости для достижения своих личных целей. Это обходительный и неискренний вельможа, князь Василий Курагин, его сыновья, бездушный и беспринципный красавец Анатолий, неумный болтун Ипполит и душевно мелкая, но прекрасно знающая свою выгоду



Пьер Безухов (слева), Андрей Болконский.  
Художник К.И. Рудаков. 1947 г.

красавица дочь Элен. Бедная, но решительная до наглости княгиня-приживалка Друбецкая и ее аккуратный, вежливый, расчетливый сын Борис, рвущийся любой ценой в гвардию и адъютанты, а также к выгодной женитьбе, неумные Берги с их чисто немецкой умеренностью и аккуратностью и нелепо «светским» мещанским приемом — всех их Толстой видит, понимает и с сатирической беспощадностью представляет читателю.

*Ответьте на вопрос: Как проявляется авторская ирония в характеристике внутренне «застывших» людей вроде князя Василия и его детей? Укажите приемы, с помощью которых Толстой проникает в самую суть подобных характеров.*

Но и родовитое и богатое семейство князей Болконских разъединено, переживает не лучшие свои времена.

Старый князь, гордый генерал и опальный екатерининский вельможа, умен и образован, но замкнут, обижен на всех и вся, отравляет жизнь своих близких тяжелым самодурством и старческим деспотизмом, тираня несчастную, добрую и некрасивую дочь, княжну Марью. Он чувствует, что время его ушло навсегда, и тоскует по былой огромной власти, удаче, славе, молодости, счастью.

Сын его, умный и честолюбивый князь Андрей, несчастлив со своей хорошенькой, но глупенькой, любящей светскую суету женой и в одиночку, без понимания и поддержки ожесточившегося и эгоистичного отца, пытается найти свой, личный путь к военной карьере и славе. Это тяжелый, крутой и холодный по своему наследственному характеру человек, презирающий высший свет. Он даже не замечает в своем самомнении, что жена его при всех ее понятных недостатках — тоже человек, мать его будущего сына Николеньки, что ее надо понять и включить в свой мир. Гордость, своевольная игра аристократического самолюбия мешают взаимопониманию, единению, простой жизни души. Болконские как бы стесняются проявить свою любовь друг к другу, быть обычной счастливой семьей.

И все же у Толстого есть любимое им и в полной мере счастливое русское семейство — Ростовы. Это самые обыкновенные, вопреки своему графскому титулу, люди «допожар-



Княжна Марья и Андрей.

*Художник А.В. Николаев. Конец 1960-х – начало 1970-х гг.*

ной» Москвы с присущими им патриархальным простодушием, слабостями, народным семейным укладом. Граф Илья Андреевич доверчив, расточителен, любит домашний театр, обеда в Английском клубе, балы, карты и дорогую барскую забаву — охоту. Графа обворовывают все, кому не лень, вечно берут у него в долг и не отдают деньги, он уже на грани разорения, иногда чувствует это, но не хочет о таком неприятном обстоятельстве думать. Так сильно он «любил свое веселое спокойствие». Но при всем том он добрый и честный человек, трогательно любящий жену и детей, гостеприимный и душевно искренний.

Толстой неожиданно показывает открытый и простой характер этого немолодого человека в самозабвенной пляске на именинах дочери (причем граф танцует западный экосез, а Толстой описывает это как русскую народную пляску), и мы понимаем, что князь Василий Курагин или «приличный» юноша князь Борис Друбецкой, не говоря уже о гордом старике Болконском, таким несерьезным, с их точки зрения, делом заниматься никак не могут, а вот лихой гусар и кутила Васька Денисов потом будет мастерски танцевать мазурку с Наташей Ростовой, потому что и он — человек «ростовского» типа. Старик Ростов весело и умело пляшет с огромной суровой барыней Ахросимовой, и все радуются и смеются, глядя на них.

В этой большой, шумной, безалаберной, чисто московской семье царят дружба, любовь, понимание, растут славные дети — сыновья Николай и Петя, а шумная и веселая девочка-подросток Наташа полна жизни, душевной силы, искренней радости и постоянного ожидания счастья; она все время бегают, а не ходит. Для понимания мыслей писателя важно то, что все юные Ростовы поют (исключение составляет «правильная» и чопорная Вера), причем не только Наташа, в чьем от природы богатом голосе звучит ее живая сильная душа, но и мужественный прямодушный Николай, будущий гусарский офицер. Их души доверчиво открыты друг другу и миру. Толстой пишет, что с этим молодым поколением в гостиную Ростовых проникает луч солнца.

## Мир как общая жизнь

С помощью разных жизненных укладов, персонажей, семей, кружков и салонов Толстой очертил границы, состояние и особенности русского мира и его обитателей накануне войны. Мир этот еще не стал в полном смысле миром, не был еще народным единением, но в нем были прочные надежные основы и традиции, была своя нравственная сила и правда, своя поэзия, и Толстой это показал наряду с понятной критикой и сатирой.

Далее русская армия вступает в европейскую войну с Наполеоном и действует на чужой земле, вторгается в чужой мир



Наполеон. Гравюра А. Скульпсита (1841)  
с портрета П. Деляроша (1838)

и жизненный уклад, находится в походе и боях на территории Австрии, а затем и Пруссии. И в ее рядах идут князь Андрей Болконский, Николай Ростов, Борис Друбецкой, Берг, разжалованный в рядовые Долохов; возглавляет войска старый мудрый полководец суворовской школы Кутузов, при армии находится молодой император Александр I. Появляются простые, честные и храбрые люди — соратник Суворова Багратион, ротный Тимохин, маленький капитан Тушин, лихой гусар Васька Денисов, безымянные офицеры и солдаты. Русский мир в книге обретает свои очертания.

Но Толстой показывает, что война эта — не защита родины и не отстаивание жизненных русских интересов: союзники ненадежны, нерешительный царь видит в войне продолжение царскосельских парадов, маневров и дворцовых интриг и мешает разумным действиям главнокомандующего Кутузова, а офицеры и особенно солдаты не видят целей войны, не понимают, за что они гибнут в чужой земле в неразберихе немецких «правильных» стратегических планов. Люди выполняют приказы, свой воинский долг, но ощущают все время, что делают *не то*. И мудрый хитрец Кутузов понимает, что он бессилен.

*Подумайте над вопросом: Почему Толстой отказался от первоначально задуманной «сквозной» антитезы: Александр I — Наполеон — и заменил царя «стариком» Кутузовым? Как это связано со взглядом автора на историю?*

Эта «австрийская» война не есть *народное дело*, и поражение при Аустерлице выявило эти скрытые сомнения, смутную неуверенность армии в необходимости для России и ее народа этой далекой войны за чужие интересы. «Нам там незачем было драться», — скажет уже на Бородинском поле умудренный тяжелым опытом потерь и разочарований Андрей Болконский. У Толстого в исторических событиях всегда участвует природа, ее вечная жизненная сила и красота только подчеркивают бестолковщину, кровь и смерть войны. Обратите внимание на характерную деталь: в Аустерлицкой битве русские войска находятся в низине и тумане, а Наполеон — на высоте, и именно ему многообещающе светит знаменитое солнце Аустерлица — оно сулит близкую победу и величие.

Но все эти разные по уму, возрасту, социальному положению люди очутились *вместе* на войне; испытания тяжестью походов и опасностью сражений всех их объединили, выявили возможности личности, четче очертили характеры. Достаточно вспомнить разговор солдата Долохова с командующим Кутузовым, когда они понимающе переглядываются, и этот *человеческий* взгляд разрушает завесу условности между столь разными по своему возрасту и положению русскими людьми.



Русские солдаты. Художник А. В. Николаев.  
Конец 1960-х — начало 1970-х гг.

Объединяет не только война, но и солдатская народная песня, которая волшебным образом меняет людей, сам ритм их движений, их жизнь и отношение друг к другу. Солдаты видят, что и немцы и даже враги-французы те же люди, и тут важна сцена искренних взаимных приветствий русского гусара Николая Ростова и немца-хозяина, вдруг почувствовавших братскую любовь друг к другу. Хохот русских и французских солдат под Шенг-рабеном во время перемирия их неожиданно объединяет, говорит о страшной нелепости войны, но она продолжается вопреки воле и естественному чувству людей.



Наполеон и раненый князь Андрей.  
Художник М.С. Родионов. 1937 г.

А хладнокровный и гордый Болконский под пулями «испытывает то чувство удесятеренной радости жизни, какого он не испытывал с самого детства». Он мнил себя русским Наполеоном, самонадеянно хотел *один* спасти всю армию, а удалось ему лишь защитить на дороге лекарскую жену. И это было большим подвигом, нежели его знаменитая картинная атака со знаменем в руках, понравившаяся великому актеру Наполеону.

Так война, пусть пока несправедливая и ненародная и к тому же нелепо жестокая и трагическая, через большую кровь и великие и малые ошибки сплачивает русский мир, постепен-

но меняет человека, делает его частью мира людей, открывает ему глаза на его заблуждения, наивный эгоизм, отделяет подлинные ценности от мнимых и фальшивых. Приоткрывается уже *мысль народная*. Напрасно Толстой в начале третьего тома «Войны и мира» пишет знаменитую фразу о том, что война — «противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие». Его роман-эпопея говорит о другом.

## Часы Истории

Толстой имел свое особенное понимание истории, и в романе оно высказано в постоянно повторяющихся авторских суждениях о том, что воля одного человека ничего не значит, даже если это сам Наполеон, царь или Кутузов. Он сравнивал историю с огромным механизмом башенных часов, где вертятся и передают друг другу движение десятки маленьких шестеренок, но главное движение потом и вдруг происходит как бы само по себе и совершенно не связано с самостоятельным вращением каждой детали. Таков генерал суворовской школы Багратион в Шенграбенском сражении — он знает, что от него лично ничто не зависит, и своим присутствием и невозмутимой храбростью ободряет войска. Образец такой нелепой, неуправляемой, вопреки тщательно разработанной австрийскими стратегами диспозиции, военной катастрофы Толстой увидел и показал в Аустерлицком сражении. Но то же он видел и в ненужном, по его мнению, Тарутинском сражении после оставления Наполеоном Москвы. И помогает ему в этом народный полководец Кутузов, знающий, что «правильной» войны и военной науки не бывает. Зато есть суворовская наука побеждать и суворовские чудо-богатыри, с которыми только и возможны «неправильные», ненаучные, но великие победы.

Однако в романе Толстого мы видим и незаметный для высшего начальства подвиг «красноногого» офицера Тимохина и его роты, скромную стойкость маленького капитана Тушина и его одинокой беззащитной батареи, перемены в понохавшем пороку и все же сохранившем детскую улыбку гу-

саре Николае Ростове, мучительное прозрение тяжело раненного князя Андрея, особую веселую храбрость жестокого расчетливого Долохова. Людям на войне открывается настоящее, и в их душах обнаруживается хорошее и честное начало, они поступают так, как должно. Без этого нет армии, нет веры, нет боевого духа, нет победы, что знает опытный Кутузов и что потом видит и понимает Пьер на Бородинском поле. А переживания и тревоги оставшихся дома Ростовых и Болконских? А постепенное прозрение русского общества, его растущая внутренняя готовность к новой, более жестокой, но справедливой Отечественной войне? Разве все это не имеет значения?

Человек меняется на войне, и русский мир, частью которого он является, меняется вместе с ним. Россия этим традиционным для нее путем множества государственных и личных ошибок и тяжелейших потерь двигалась навстречу своей судьбе и заодно решала грядущие судьбы Европы, Франции, Наполеона. У ее истории и ее народа была цель, в решающем 1812 году эту цель уже видел и понимал не только Кутузов,



Батарея капитана Тушина. Художник А.В. Николаев.  
Конец 1960-х — начало 1970-х гг.

но и последний безымянный солдат при Бородине, гусар и казак в партизанском отряде Васьки Денисова. Таков был конечный итог всех этих внешне разрозненных поражений, трагедий и жертв. И Толстой как великий реалист это показал, хотя многое тут противоречило его концепции истории.

## **Вслед за любимыми героями**

В первых двух томах «Войны и мира» каждый персонаж идет своим путем к этому общему пониманию. Война и мир дают им общее направление, хотя людям кажется, что они только преследуют свои личные интересы. Один мечтательный и замкнутый Пьер Безухов со своими семейными неурядицами и сложными духовными исканиями, сомнениями и увлечением масонством находится как бы в стороне, вне этого общего движения и начинающегося единения, намеченного Толстым. Но и ему есть о чем поговорить на пароме с внутренне переродившимся, отчаявшимся и разуверившимся князем Андреем Болконским. Для них обоих тоже начинается новая жизнь.

*Подумайте над вопросами: Почему линии главных героев романа пересекаются по «принципу качелей» (в то время как один испытывает духовный подъем, другой переживает кризис)? В чем различие «траекторий» духовного пути Пьера Безухова и Андрея Болконского?*

Напрасно наивный масон Пьер доказывал старому князю Болконскому, что придет время и не будет больше войны. Она была и будет, и после нее, после Аустерлица и Фридланда, мирная жизнь русских людей необратимо изменилась. Толстой писал, что эта настоящая жизнь шла, как всегда, независимо от вражды с Наполеоном и либеральных государственных преобразований М.М. Сперанского. Это так и не так.

Многие люди, особенно в провинции, и не догадывались о политических маневрах царской дипломатии, не знали о либеральных реформах, даже не читали газеты, но жизнь их неза-

метно для них текла уже по новому руслу. После завершения войны и Тильзитского мира, свидетелями которого были простодушный Николай Ростов и карьерист Борис Друбецкой, для России и ее народа начался краткосрочный мир.

В данном случае мир — это *отсутствие войны* и в то же время ее смутное всеобщее ожидание. Ясно было, что великий завоеватель и честолюбец Наполеон в своих планах не остановится. И Россия не смирится с поражением и унижением. Это передышка, перемирие, время, данное русским людям историей для того, чтобы они поняли сами себя и объединились для защиты своего мира национальной жизни.

Да, князь Андрей встретил и полюбил Наташу Ростову, ощутил скрытую в ней духовную силу и поэзию и сам возродился к новой жизни, о чем Толстой поведал в знаменитой сцене с внезапно расцветшим и давшим молодую буйную листву старым, еще недавно казавшимся омертвелым, дубом. Человек обновляется, общество обновляется. Однако возрождение князя Андрея связано и с государственными реформами Сперанского, ближайшим сотрудником которого становится князь, и с предлагаемым Болконским проектом нового военного устава. А реформы эти и особенно новый устав означали одно: особо близкий в то время к государю министр Сперанский (штатский, выходец из духовного сословия) и влиятельный князь Болконский (снова военный, ибо в знаменитой сцене бала он танцует вальс с Наташей уже в белом полковничьем мундире) видели приближающуюся войну и хотели подготовить к ней Россию. Хотел этого и грубый деспот старого «павловского» склада Аракчеев, военный министр, на свой лад стремившийся подтянуть жестокими приказами и палочной муштрой армию и реформировать артиллерию.

Верны ли и реальны ли были их очень разные планы и государственные идеи — это другой вопрос. Плохо то, что люди власти, как потом Кутузов и Беннигсен, Багратион и Барклай-де-Толли, находились в постоянной чиновничьей вражде друг с другом, в мелочном разладе номенклатурных амбиций и самолюбий, всегда мешающем общему делу и единению, что понял умный князь Андрей и в 1812 году пошел служить в армию, в живой мир офицеров и солдат, делавших общее дело

народной войны. И это помогло ожесточившемуся, ставшему одиноким и в своей семье полковнику Болконскому собрать воедино свои разрозненные после измены Наташи мысли и обрести цель, присоединиться к общенародному делу.

Но и другим персонажам толстовского романа это короткое мирное время отпущено на додумывание своих главных мыслей, понимание своего места в общем русском мире, своей дороги, «доделывание» мирных дел — любовь, семья, дом. Не все могут и успевают это сделать. Князь Андрей как-то боялся своего нового молодого счастья, не верил в его близкую простую реальность и потому по стариковскому капризу эгоистичного отца отложил свою свадьбу с обуреваемой сильными чувствами и желаниями Наташей Ростовой на год. В итоге произошло неизбежное: он потерял свою любовь и ушел на свою последнюю войну одиноким и внутренне опустошенным, да и Наташа не смогла стать женой умного и волевого человека. Поначалу наивный и восторженный Пьер Безухов, обретя в масонстве новое сложное заблуждение, страдает от ложности и неустроенности своего семейного и светского быта. Ему также суждены тяжелые испытания.

В сценах мирного времени особое место занимают Ростовы. Эти простые, но внутренне богатые люди обнаруживают скрытые душевные возможности. Николай — обычный армейский офицер, человек недостаточно глубокий, раскаявшийся игрок, ничего не понимающий в хозяйстве. Лучшее для него место — домашний уклад родной семьи и понятный, простой мир его родного полка, где все про всех знают всё и где надо только соблюдать неписанные правила офицерской чести. Но, проиграв Долохову огромные деньги и услышав дома пение сестры, он вдруг понимает, что мир и он сам много богаче, не укладываются в эти привычные рамки: «Эх, жизнь наша дурацкая! Все это, и несчастье, и деньги, и Долохов, и злоба, и честь — все это вздор... а вот оно — настоящее...» Его сестра Наташа растет, меняется каждый день (этого и не учел князь Андрей), в ней кипят жизнь, нетерпение, досада на уехавшего жениха, сильные чувства ведут ее к неожиданно простым решениям и выводам. Она тоже ищет настоящее и тоже трагически ошибается на этом трудном пути.



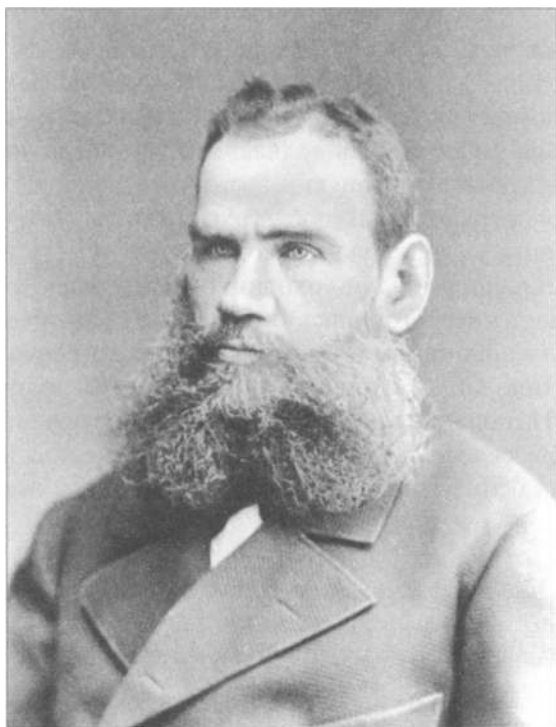
Дети Ростовых. Художник Д. А. Шмаринов. 1951—1961 гг.

Ее любовь к жениху и знаменитая, вызывающая столько споров («как она могла» и т.д.) измена умному благородному князю Андрею, ее роковая ослепляющая любовь к самодовольному и глуповатому красавцу эгоисту Анатолию Курагину вплоть до готовности к отчаянному побегу с ним нисколько не противоречат друг другу: в каждом случае она остается самой собою, она вполне искренна и далека от курагинских интриг и расчетов. Просто каждое ее чувство обращено к разным сферам ее богатого «я», ее сложного страстного существа. Наташе свойственны безоглядная вера в жизнь, вечное ожидание чего-то хорошего, «состояние свободы и открытости

для всех радостей». Интриганы всегда безошибочно выбирают удачный момент. Не уважающий женщин Анатолий (вспомним, что этому беззаботному жизнерадостному кутиле завидует умный и беспокойный Пьер) и его столь же безнравственная сестра Элен видят в юной Наташе простодушную жажду жизни и земной, чувственной любви и хитро, подло обманывают ее чувство, заманивая ее в свой лживый мир, где все фальшиво — от любви до пения и балета на сцене оперного театра.

Но одно дело обманывать, другое дело — обмануться. Роман князя Андрея и Наташи слишком возвышенный и непростой, этот гордый замкнутый умный мужчина любит восторженную, полную жизни девочку как бы свысока и с некоторым удивлением перед ее неожиданными порывами и поступками. В браке он поднял бы до себя Наташу (как поднимает до себя, до своих духовных высот и нравственных качеств княжна Марья хорошего, но «среднего» Николая Ростова), но и очень многому бы у нее научился, ибо князю Андрею не хватает естественности, силы жизни и веры его невесты. В Анатоле же Наташу завораживают и обманывают мужская красота, чисто физическое обаяние, лестное внимание взрослого человека, известного в свете своими любовными победами. Она даже не догадывается, что он просто глуп и простодушно эгоистичен, ей нет до этого дела, ибо она говорит с ним на понятном им обоим дурманящем языке страсти.

Происходит это потому, что в Наташе есть и это, есть женская жажда другой любви, жажда свободы выбора и чувства, просто новых богатых ощущений, иначе она не ощутила бы с восторженным ужасом отсутствие всякой преграды между нею и красавцем Анатолем. Она не разлюбила князя Андрея (это видно из ее разговора с Соней), но одновременно увлеклась Курагиным, и нелогично, но сильно захотела, чтобы это было «вместе» (того же, заметим, хочет потом и замужняя Элен Безухова). В слепящей буре молодых чувств она забывает о морали, об устоях своей семьи, и здесь ее жажда свободы ведет уже не к богатству жизни, а к гибели, падению.



Л.Н. Толстой. Фотография. 1876 г.

## Рождение «мысли народной»

Но наступает момент, тот этап «общей» жизни, когда все Ростовы забывают о своих заботах и неприятностях и становятся единой семьей, частью русского мира, ощущают свою органическую, глубинную связь с народом. На «частном» уровне это проявляется в замечательной сцене псовой охоты, своего рода шедевре Толстого. Здесь богатство языка писателя равно богатству русской природы и народной души. Толстой сам был страстным умелым охотником, он показал, что эта чисто русская молодецкая и кровавая забава в чем-то сродни войне и дуэли, но она гораздо лучше и честнее устроена. Здесь все происходит по воле людей, от души, это страсть, огромная радость, великий

праздник освобождения человека от всех условностей и подчинения его вечным законам жизни. («Та минута, когда Николай увидал в водомoine копошащихся с волком собак, из-под которых виднелась серая шерсть волка... минута, когда увидел это Николай, была счастливейшею минутою его жизни».)

Так, старый граф хотя и любит охоту (как и театр и балы), как развлечение и хорошую возможность погулять и выпить вдали от семьи, но, не будучи охотником «по душе», легкомысленно упускает матерого волка, и потому так страшно замахивается на него арапником и ругается по-русски ловчий Данило. А вот Николай — охотник настоящий, он полон чувств и страстей. Наташа же на травле зайца просто визжит от восторга, так ей весело и хорошо. Охота как укрощенная война испытывает и воспитывает человека, выявляет его подлинный характер.

*Подумайте над вопросом: Какие еще аналогии и переклички (в том числе с военными событиями 1812 года) возникают в упомянутой сцене?*

Но лучше всего описан приезд Ростовых с охоты в гости к небогатому дядюшке, где они вдруг видят другой мир — бедной, но достойной, подлинно народной жизни с ее простыми радостями и глубоким смыслом и вдруг ощущают себя, несмотря на свое графство и бывшее богатство, частью этой жизни, этого мира. И тут снова, как в русской роте во время похода, рождается народная песня, и ее захватывающий мотив всем понятен, проникает в душу. Наташа вскакивает и начинает плясать русского, хотя никто никогда ее этому не учил.

Народ называет это нутром, историки — национальным характером. Люди поняли, что в каждом русском человеке есть то, что их объединяет. Снова сквозь мелочи быта и случайности личных судеб прорывается *настоящее*, подлинный смысл народного и частного бытия, и снова помогает ему музыка. Эти прямодушные и безалаберные Ростовы с их народным укладом жизни пошлют обоих сыновей на войну и потеряют любимого младшего, отдадут свои подводы под раненых, ценою окончательного разорения защитят княжну Марью, помогут страдаю-



Наташа Ростова после смерти князя Андрея.  
Художник Д.А. Шмаринов. 1954 г.

щему, умирающему князю Андрею — сделают все, чего требует народная совесть на войне и в миру.

Толстой в начале третьего тома говорит о «возбужденно-веселом настроении», сопутствующем началу большой войны. И в то же время показывает самодовольство вторгшегося в Россию Наполеона, низкую борьбу личных интересов в штабе русской армии и окружении царя Александра, фальшивость и нелепость военной «науки» (сцена военного совета и теории ученого немца Пфуля) и науки вообще (Толстой в ней видел

сложное невежество, ученую слепоту, незнание сути вещей), ненужность и вредность медицины (Наташа выздоровела, несмотря на лекарства и дорогое лечение).

Перед этим глазами Наташи Ростовой по-детски правдиво увидены нелепость, странность, смешная и непонятная условность оперного театра и балета, раскрылись ложь и безнравственность красивого по своим формам, но опасного светского мира интриганов и эгоистов вроде князя Василия, Анатолия и Элен Курагиных. А изображение церкви со стороны как своего рода таинственного театра и детски наивное непонимание Наташей казенной молитвы за Священный Синод и поправление врагов (когда Христос ничего не говорил о Синоде и учил любить своих врагов) говорят о том, что Толстой не принимал и официальную Православную церковь и ее учение, незаметно отделяя их от простой и искренней народной веры (сцена солдатской молитвы на Бородинском поле). Ведь князь Андрей и его друг Пьер ищут свой путь и свою правду вне этой Церкви, а принятое Пьером масонство — не только тайный орден, но и внецерковная религия, особая этика вроде толстовства, путь личного самосовершенствования человека. Пьер жаждет избавиться от ложных понятий и отношений с другими людьми и ответить наконец на мучивший его вечный вопрос о тщете всего земного — «Зачем? К чему?». Люди, и прежде всего семья Ростовых, радостно ощущают грядущее избавление от этих и других ложных ценностей и заблуждений, возможность жить в свободе воли и выбора, в реальной правде. Эту свободу и дает им через великие испытания и даже смерть (судьба князя Андрея) война.

Далее все происходит для всех как бы «вдруг», неожиданно, все переходят какую-то грань и начинают понимать что-то новое. В Островненском деле Николай Ростов во время лихой атаки его эскадрона пытается зарубить *француза* и вдруг видит обычное испуганное лицо *человека*, в нем рождаются великие сомнения в смысле и необходимости войны и безуховский вопрос «Зачем?». В Смоленске жители вдруг сами начинают поджигать свои дома и лавки и уходить из города от французов (звучат знаменитые отчаянно-восторженные слова купца Ферапонтова: «Решилась! Расея!.. Сам запалю»). Даже старый



Денисов. Художник А. В. Николаев.  
Конец 1960-х — начало 1970-х гг.

князь Болконский, замкнувшийся в своем мире прошлого, поняв, что наполеоновская армия в двух переходах от его имения, стал собирать и вооружать ополченцев и крестьян для защиты и умер воином, в генеральском мундире и при всех орденах. А сын его после смерти отца в разоренном войной родном имении увидел двух крестьянских девочек, собиравших в разбитой оранжерее неспелые сливы и страстно желавших их поскорее унести и съесть, и осознал, что в мире есть и другие совершенно законные человеческие интересы и существа, помимо его самого, умного и гордого, с его сложнейшими исканиями и мучительными сомнениями.

Все приходит в движение. Вдруг одноглазый старик Кутузов вопреки мнению высшего общества и всем известной антипатии к нему самого государя назначается главнокомандующим. Даже отрешившаяся от мира богомольная княжна Марья после болезни и смерти отца понимает, что ее властно зовет и влечет новый мир жизни, деятельности и свободы, даже земной любви и семейного счастья (чего она всегда втайне страстно желала), а непонятный бунт богучаровских крестьян, усмиренный одной молодецкой оплеухой ее будущего мужа Николая Ростова, открывает ей «таинственные струи народной русской жизни». Денисов вдруг приходит к новой, как ему кажется, мысли о партизанской войне. Пьер едет в действующую армию и по дороге слышит слова раненого старого солдата: «Всем народом навалиться хотят». Но он еще не понимает, что он — тоже народ, что «навалиться» придется и ему, и попросившему у него перед боем прощения Долохову, и спешащему выговорить свою правду князю Андрею Болконскому, который в конце жизни стал разительно похож на старика отца. Все эти отдельные и очень разные открытия, мысли и чувства внутренне соединяются, становятся созвучны, спадает разделяющая их «завеса условности». Толстой метко назвал это общее для русских людей чувство «скрытой теплотой патриотизма». И теперь солнце победы на Бородинском поле светит русским войскам, борющимся за народное дело, за общую правду, за свою родину.

## День Бородина

В начале XX века художник Ф.А. Рубо написал две знаменитые панорамы — изображения Севастопольской обороны и Бородинской битвы. Здесь он следовал за своим великим современником Львом Толстым, уже описавшим эти этапные для русской истории события. Панораму Бородинской битвы каждый может увидеть в московском музее, возле которого стоит памятник Кутузову. Картина работы Рубо замечательна, видна вся битва, краски, мундиры, пушки, движение войск, атаки, генералы; другие схемы и макеты (в частности, из музея «Боро-



Бородинское сражение. Бой за батарею Раевского.  
Художник А. Адам. 1820-е гг.

дино») эту панораму только дополняют и уточняют. Но панорама Бородинской битвы в «Войне и мире», живая, полная движения, звуков, красок и глубокого смысла, богаче не только панорамной живописи, но и любого «масштабного» художественного фильма.

Ибо этот «фильм» создал в своем творческом сознании великий художник слова. Окинув взором эту панораму, Пьер «замер от восхищения пред красотой зрелища». Это центр, узел романа, сюда стягиваются все смысловые и сюжетные нити первых двух томов эпопеи, здесь решаются судьбы России, ее народа и армии, Франции, Наполеона и его армии, всей Европы. Это самая высокая точка романа, с нее видны не только поле битвы, но и все стороны света и жизнь людей, видно движение истории. Потому что мы смотрим на них глазами Толстого. Определены и пути и судьбы персонажей, здесь завязаны все сюжетные ходы и эпизоды третьего и четвертого томов «Войны и мира». Виден вдали и открытый финал эпопеи.

Как известно, офицер-артиллерист Толстой побывал на Бородинском поле, поднимался на те же курганы и понял то, что понимает сегодня любой посетитель музея «Бородино» с его великолепной схемой битвы: мудрый и безжалостный Кутузов с помощью боя за уязвимый Шевардинский редут развернул свою и французскую армии флангом к реке, прикрылся справа ею и сильной группировкой конницы Уварова и Платова и подставил французам свой ослабленный и неукрепленный левый фланг. Наполеон сюда и ударил всеми силами, но это было похоже на удар тяжелого острого меча в сырой песок. Железный клин увяз в человеческой массе, замедлил удар и затем остановился. Десятки тысяч русских были вырублены и выбиты мощным батальным огнем артиллерии и пехоты. Но перестала существовать как боевая сила французская кавалерия, погибли или были взяты в плен ее лучшие генералы, а потеря сотен специально выращенных и обученных лошадей была невозможна. Огромные потери от оружейного и ружейного огня и штыковых боев понесла и наполеоновская пехота. А русские войска продолжали стоять, их могучая артиллерия гремела по всему фронту.

Но Толстой обо всем этом рассказал по-другому. Битва разворачивается перед глазами «штатского», ничего в ней не понимающего Пьера и похожа на тот оперный спектакль, который видела со стороны детским наивным взглядом Наташа. Так потом крестьянская девочка Малаша увидит и услышит знаменитое совещание в Филях, где решилась судьба Москвы. Непонятное, странное действо, иногда красивое, иногда опасное, всех действующих лиц охватывает какое-то семейное чувство. Пьер очутился в самом центре сражения, на знаменитой курганной батарее Раевского, куда был направлен главный удар тяжелой французской конницы, пехоты и артиллерии и где погибли десятки тысяч людей. Батарея с доброй усмешкой принимает этого неуклюжего «штатского» толстяка в очках и белой шляпе. Он видит простые лица солдат, слышит их немудреные шутки и чувствует, как в этих людях и в нем самом под огнем разгорается скрытое чувство боя и отпора. Все действия окружающих Пьеру непонятны, даже его столкновение с французским офи-



Пьер на батарее Раевского.

*Художник Д.А. Шмаинов. 1951–1961 гг.*

цером было какое-то смешное: оба никак не могли понять, кто кого взял в плен. Но он видит обыденный ужас смерти и растущее желание солдат и офицеров выстоять. Полк князя Андрея без выстрела стоял в резерве, но сотни людей были выбиты артиллерийским огнем, был смертельно ранен в живот осколком гранаты сам князь.



Москва в 1812 г.

Фрагмент. Художник И.Л. Ругендас. 1813 г.

Но ряды русских продолжали стоять под ударами и огнем неподвижно, иногда отвечая контратаками. Великий полководец Наполеон и его огромная закаленная армия ничего не могут поделать с этой непонятной волей и стойкостью. Французская армия столкнулась с живой стеной, потеряла силу наступательного удара и боевой дух, и нравственная, стратегическая победа была одержана русскими, хотя они потеряли больше людей, отступили с поля боя и затем оставили Москву. Это и показал Толстой с помощью Пьера, князя Андрея, проти-

вопоставления народной мудрости Кутузова и фальшиво-театрального величия Наполеона, батальных эпизодов и страшной сцены в госпитале, где ампутируют ногу бывшему обидчику князя Андрея Анатолю Курагину, вскоре после этого скончавшемуся. Но как правильно думает Пьер после битвы: «Ежели бы не было страдания, человек не знал бы границ себе, не знал бы себя самого».

Общее чувство патриотизма и самопознания выходит наружу и придает войне и народному сопротивлению общенациональный характер. Говоря о москвичах, Толстой упомянул о силе народного чувства. Она ощутима везде: в горящем Смоленске, армии, деревне, на поле битвы. Совершенно не приспособленный к реальной жизни Пьер поражен твердостью и спокойствием простых солдат, которые не только выстояли в огне Бородинского боя, но и его потом накормили простой вкусной пищей и довели до своих. К нему приходит мысль об опрощении, главная идея



Пожар Москвы в 1812 г.  
*Неизвестный художник. 1810-е гг.*

толстовства, но и к ней ему еще надо будет прийти через плен, страдания и душевные потрясения, обмен человеческим понимающим взглядом с жестоким маршалом Даву и дружбу с народным мудрецом Платоном Каратаевым.

Граф Ростопчин, главнокомандующий (губернатор) Москвы, попав в ложное положение, мечется и совершает ненужное преступление — казнит молодого образованного купца Верещагина. Ростовы пребывают в хлопотах и неожиданно для себя совершают свой гражданский подвиг — бросают все свое имущество и отдают свои телеги раненым, причем Наташа говорит очень важную фразу: «Разве мы немцы какие-нибудь?» Москва опустела, и высокомерный Наполеон тщетно ждал на Поклонной горе каких-то мифических бояр с ключами от города: не было ни бояр, ни ключей. Пожар столицы произошел сам собою, никаких героических поджогов не было. Николай Ростов встречается снова с княжной Марьей и с не свойственной ему проницательностью понимает, что она много лучше его, а это и есть любовь.



Петя Ростов.

Художник М.С. Башилов. 1866 г.

Эпизод гибели Пети Ростова — один из самых поэтичных и одновременно трагических в русской литературе: ведь погибает мальчик, который наделен чистой душой и жизненной силой, о чем говорит его удивительно объемный сон (вообще сны в книге Толстого играют важную роль, приоткрывают душу и будущее). Медленное умирание князя Андрея — это тоже целая философия, учение о смерти, любви и душе. Разорваны все условные, неестественные взаимоотношения, и люди начинают жить настоящими, подлинными ценностями. Кончилась война «правильная» и научная (сатира на нее есть в описании нелепого и ненужного Тарутинского сражения), началась война народная и партизанская (ее Толстой показал не через Денисова и его отряд, а через ловкого, бесстрашного и жестокого мужика Тихона Щербатого с топором), когда русские люди стали отбиваться не шпагой, а дубиной, не разбирая правил и законов. И всем здесь нашлось место и своя историческая роль. А раз есть народная война, значит, есть великий единый народ, чувствующий ее необходимость и идущий на все эти безмерные жертвы ради защиты своего особенного мира.

### **Эпилог романа и «открытость» толстовского эпоса**

Все эти важные эпизоды, перемежающиеся картинами жизни армии в боевом походе и ненужных столкновениях с гибнущими французами, доказывают ту правду, которую увидел на войне и в плену Пьер, — целый, особенный и единый народ обладает необычайно могучей силой жизненности. Для этого и нужны война и мир: «Мы думаем, что как нас выкинет из привычной дорожки — все пропало; а тут только начинается, новое, хорошее. Пока есть жизнь, есть и счастье». И книга Толстого завершается свадьбами, устройством отдельных человеческих судеб, рождением декабризма, спорами и новыми ожиданиями.

Но «Война и мир» — не просто роман, он не о Пьере, Наташе, князе Андрее и Николае Ростове, он — о великой эпохе, когда русские люди забыли о своих личных судьбах и интересах и ощутили себя частью единого народного тела, миром людей. И лишь поэтому герои Толстого стали персона-

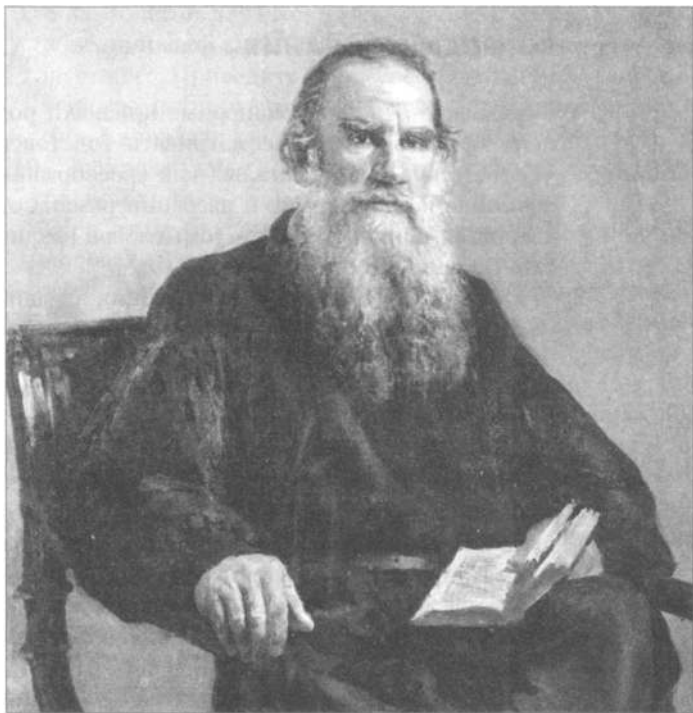


Герои «Войны и мира» в финале романа.  
Художник Д.А. Шмаринов. 1951–1961 гг.

жами романа-эпопеи, участвовали в нем частью своих личных судеб. Все лишнее, ненужное роману из их жизненных историй вычеркнуто автором.

ЭПОПЕЯ — масштабный роман или цикл романов, посвященный главным эпизодам истории народа, великим историческим событиям, через судьбы героев показывающий жизнь народа в борьбе, войне, революции, решающем столкновении национальных и сословных интересов.

Война захватила этих людей, заставила их иначе думать и поступать, думать о том, что их всех объединяет. Они не только по-новому взглянули на окружающий мир, но и многое поняли и открыли в самих себе. Но этого оказалось недостаточно. Были найдены совершенно новые, неожиданные точки соприкосновения и пересечения личных судеб. Были преодолены границы между классами и социальными слоями общества. Произошло ускоренное и по необходимости чрезвычайно жестокое, но благотворное воспитание народных чувств, за которыми шла трезвеющая национальная мысль. Только в результате этих благотворных перемен могли появиться «История государства Российского» Карамзина, литература русского романтизма, декабристы и Пушкин.



Л.Н. Толстой.

*Фрагмент портрета работы И.Е. Репина. 1887 г.*

Толстой не случайно отказался от первоначального названия романа — «Все хорошо, что хорошо кончается». Жизнь персонажей книги продолжается, как и жизнь русского мира: простодушному, впавшему в новое опасное заблуждение Пьеру, например, предстоят Сибирь и каторга, а Наташа с детьми последует за ним. Герои Толстого еще молоды. А у впечатлительного, жаждущего (вслед за честолюбивым отцом) личного героизма мальчика Николеньки Болконского вся жизнь впереди. И у автора есть скрытое сомнение в том, что это увлечение кончится для Николеньки хорошо. Поэтому «Война и мир» — книга с открытым финалом, в ней еще найдутся герои и материал для многих романов. Но главное, что в ней с помощью истории, жизни и судеб персонажей высказано и превратило книгу Толстого в роман-эпопею, — это **«мысль народная»**.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



- 1\*. Выделите основные жанровые признаки романа-эпопеи. Что позволяет рассматривать толстовский цикл «Севастопольские рассказы» как своеобразный пролог к «Войне и миру»? Как в названии романа отразилась авторская концепция мира (смысловое различие написаний: «мир» и «мир»)?
2. Что представляет собой экспозиция романа «Война и мир»? Как заявлены в ней его основные темы?
3. Как во взгляде Толстого на сущность войны сталкиваются социально-политическая и философская точки зрения? Почему кампания 1805–1807 гг. явилась, по Толстому, периодом «поражений и срама»? Чем выделяется на этом фоне Шенграбенское сражение?
4. В чем противопоставлены друг другу две исторические личности — Кутузов и Наполеон? Какие эпизоды романа иллюстрируют тезис Толстого: «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды»? Почему даже самых любимых своих героев Толстой заставил «переболеть» наполеоновской идеей?
5. В чем суть умственных и нравственных исканий Андрея Болконского и Пьера Безухова? Почему пути героев сходятся в одной точке — на Бородинском поле? Как каждый из них отвечает на главный вопрос: «Что управляет всем?»?
6. В чем, по Толстому, истинная красота человека? К каким приемам словесной пластики прибегает писатель, изображая «текущие» натуры и образы «застывших» людей, людей-масок? Что стоит за понятиями «диалектика души», «ум сердца» и «ум ума» применительно к образной системе толстовского романа?
7. Что выделяет Наташу Ростову среди других женских персонажей романа? Приведите наиболее значимые эпизоды, характеризующие духовный облик героини. Как вы понимаете слова Пьера, сказанные о Наташе: «Она не устаивает быть умной»?
8. В чем суть толстовской «мысли семейной»? Как противопоставлены в романе подлинно семейные отношения и семьи-имитации, являющие авторский антиидеал? Как представлена семейная тема в эпилоге романа?

9. Как Толстой характеризует феномен «общей жизни», объединившей силы нации перед лицом вражеского нашествия? Приведите примеры проявления «скрытой теплоты патриотизма» в сценах Бородинского сражения, в эпизодах, связанных с главными героями романа.
10. Раскройте смысл толстовской метафоры «дубина народной войны». Как соотносится с ней фигура Тихона Щербатого — «самого нужного человека» в отряде Денисова? В чем противопоставлен Щербатому «круглый» Платон Каратаев? Какое место занимает этот образ в авторской концепции «мира», обозначенного в названии романа?
- 11\*. Что представляет собой толстовское учение об «историческом фатализме», определяющем ход мировых событий? Какова роль народа и отдельных личностей в истории? Какими сценами романа можно проиллюстрировать историко-философские воззрения Толстого?
- 12\*. В чем историзм и народность «Войны и мира» как национального эпоса? В свои рассуждения включите высказывание А.А. Фета в письме к Л. Толстому: «Я понимаю, что главная задача романа: выворотить историческое событие наизнанку и рассматривать его не с официальной, шитой золотом стороны парадного кафтана, а с сорочки, то есть рубахи, которая к телу ближе».

## ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Роман-эпопея.  
 Историзм.  
 Внутренний монолог.  
 «Диалектика души».  
 Словесная пластика.  
 Антитеза.  
 Авторское отступление.

## ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. «Сильнейший духом противник...» (Тема народной войны в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».)
2. Роль антитезы в образной системе романа «Война и мир».
3. Образ Наполеона и тема «бонапартизма» в романе «Война и мир».

4. Проблема духовного самосовершенствования личности в романе «Война и мир».
5. Тема мнимого и подлинного патриотизма в романе «Война и мир».
6. В чем секрет обаяния Наташи Ростовой? (По роману Л.Н. Толстого «Война и мир».)
7. «Движение народов производит не власть...» (Авторский взгляд на историю в романе «Война и мир».)
8. Картины партизанской войны в романе «Война и мир».
9. «Мысль семейная» в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».
10. Быт и нравы высшего света в романе «Война и мир».

### ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. История создания романа Л.Н. Толстого «Война и мир».
2. Роль исторических документов в толстовском эпосе («Война и мир»).
3. Образ автора в романе-эпосе Л.Н. Толстого «Война и мир».
4. Н.Н. Страхов о «Войне и мире».
5. Д.И. Писарев о «Войне и мире».

### РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



*Бочаров С.Г.* Роман Л.Н. Толстого «Война и мир». М., 1978.

*Опульская Л.Д.* Роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир»: Книга для учителя. М., 1987.

Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» в русской критике. Л., 1989.

*Камянов В.И.* Поэтический мир эпоса. М., 1978.

*Хализев В.Е., Кормилов С.И.* Роман Л.Н. Толстого «Война и мир». М., 1983.

*Кандиев Б.И.* Роман-эпопея Л. Толстого «Война и мир»: Комментарий. М., 1967.

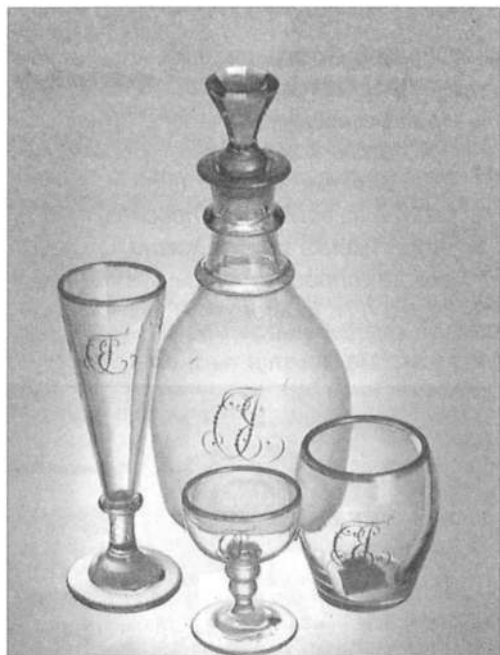
В мире Толстого. М., 1978.



Образок «Трех радостей».  
На обороте надпись С.А. Толстой:  
«Благословение тетушки  
Т.А. Ергольской графу  
Льву Николаевичу, когда он  
уезжал на войну. Она просила,  
чтобы иконка эта всю жизнь,  
всегда сопровождала  
графа Л.Н. Толстого»



Интерьер комнаты Т.Л. Толстой  
в доме Л.Н. Толстого  
в Хамовниках в Москве



Графин, фужер, бокал и рюмка  
с вензелями, принадлежавшие  
графу И.А. Толстому,  
деду Л.Н. Толстого.  
XVIII в.



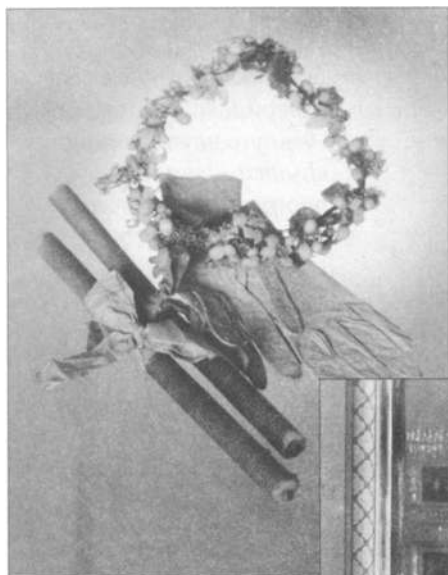
Книги М.Н. Волконской,  
матери Л.Н. Толстого



Дорожная шкатулка  
матери Л.Н. Толстого.  
На внутренней стороне  
крышки – миниатюрный  
портрет Н.И. Толстого,  
отца Л.Н. Толстого.  
Начало XIX в.



Обложка рукописного журнала  
братьев Толстых «Детские забавы». 1835 г.



Венчальные свечи  
С.А. и Л.Н. Толстых,  
венки и перчатки  
свадебного убора  
Софьи Андреевны



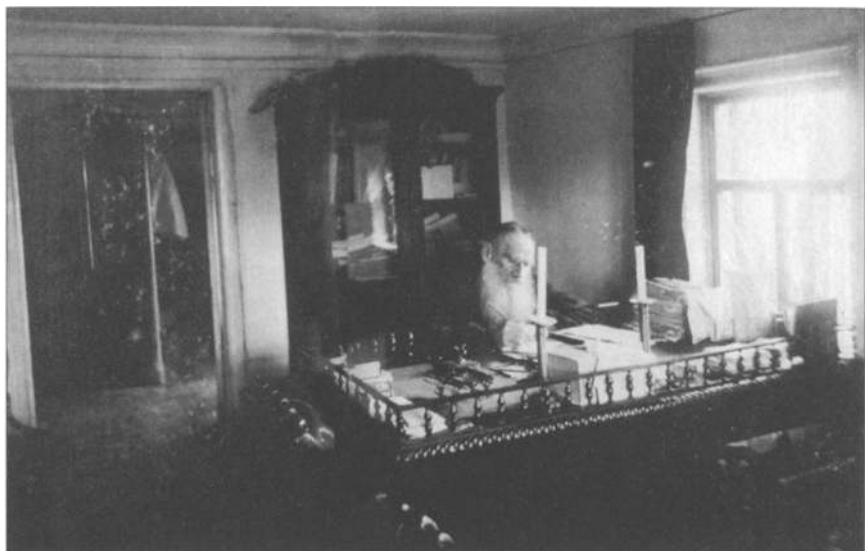
Интерьер церкви Рождества Богородицы  
в Кремле, где венчались Л.Н. Толстой  
и С.А. Берс 22 сентября 1862 г.  
*Фотография 1880–1890-х гг.*



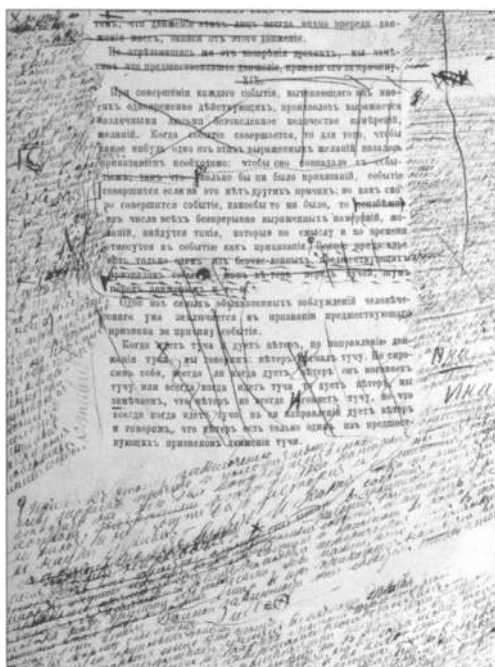
Золотой перстень  
с бриллиантами и рубином —  
подарок Л.Н. Толстого  
своей жене Софье Андреевне  
в благодарность  
за помощь в работе  
над романом  
«Анна Каренина»



Часы Л.Н. Толстого



Л.Н. Толстой за работой  
в кабинете московского  
дома в Хамовниках.  
Фотография  
В.В. Преображенского.  
1898 г.



Корректурa романа «Война и мир»  
с правкой Л.Н. Толстого. 1867–1869 гг.



Большая парадная комната — зал в доме Л.Н. Толстого в Хамовниках

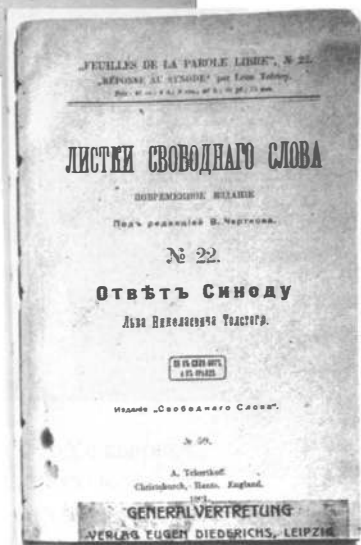


Столовая в доме Л.Н. Толстого в Хамовниках,  
где семья собиралась за завтраком, обедом и чаем.  
*На столе две супницы — для вегетарианского  
(для Л.Н. Толстого) и мясного супов*



Л.Н. Толстой идет  
по Долгохамовническому переулку.  
Москва. Фотография В.Г. Черткова.  
Сентябрь 1909 г.

Титул  
«Ответа Синоду»  
Л.Н. Толстого,  
изданного В.Г. Чертковым  
в Англии





Общий вид усадьбы Ясная Поляна со стороны деревни.  
*Фотография С.А. Толстой. 1897 г.*



Липовая аллея в яснополянском парке.  
*Фотография В.И. Бирюкова. 1905 г.*



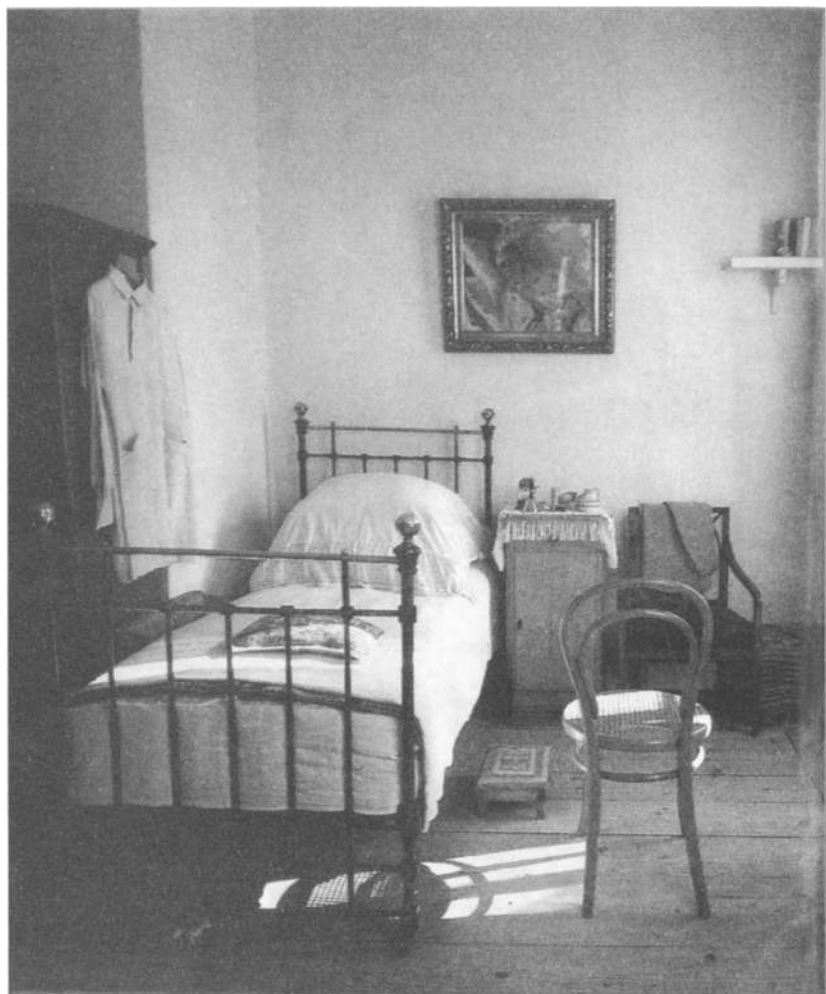
Передняя в доме Л.Н. Толстого  
в Ясной Поляне



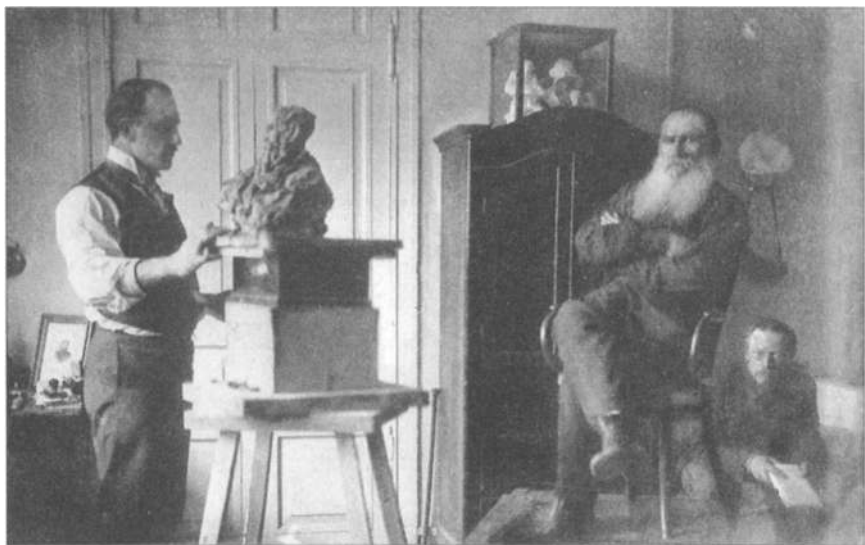
Интерьер комнаты С.А. Толстой. На стенах —  
ее живописные этюды, семейные фотографии  
(Л.Н. Толстого, детей, внуков, других родственников).  
Многие из этих фотографий сделаны Софьей Андреевной



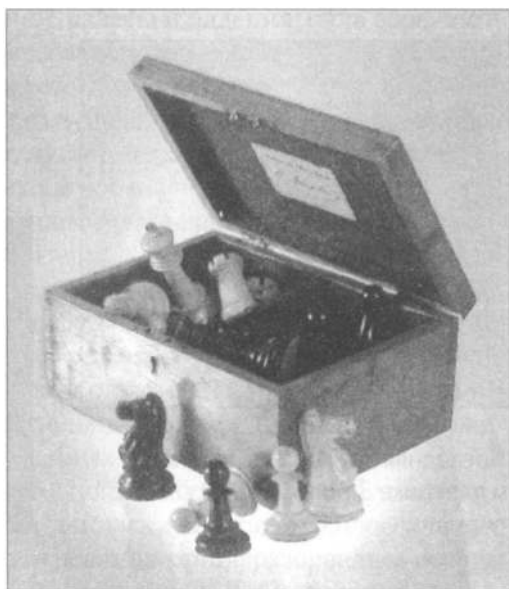
Уголок кабинета Л.Н. Толстого в Ясной Поляне.  
На переднем плане фонограф, подаренный писателю  
американским изобретателем Томасом Эдисоном  
в 1908 г. к 80-летнему юбилею



Спальня Л.Н. Толстого в Ясной Поляне



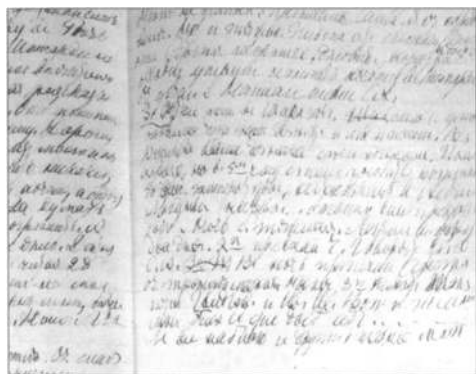
Скульптор П.П. Трубецкой работает над портретом Л.Н. Толстого в Ясной Поляне. Фотография С.А. Толстой. 28 августа 1899 г.



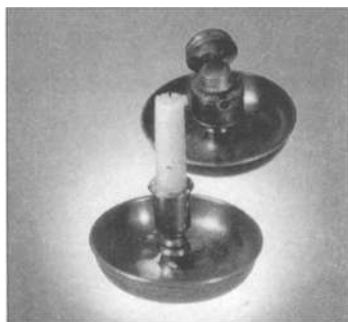
Шахматы Л.Н. Толстого



Станция Астапово. Комната, где умер Л.Н. Толстой



Последняя запись Л.Н. Толстого  
в дневнике 3 ноября 1910 г.



Походная чернильница  
и подсвечник  
Л.Н. Толстого



## ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ ДОСТОЕВСКИЙ

1821—1881

«Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой» — так определял особенности своего творческого метода Федор Михайлович Достоевский, один из самых знаменитых и читаемых в мире русских писателей, который при жизни не без оснований считался самым беспокойным, порывистым, изменчивым и страстным литератором. В нем ощущались небывалая напряженность всех чувств и мыслей, буря страстей, борьба самых разных мнений и верований, взлеты и падения, сила веры и отрицания. Недаром о Достоевском говорили, что он весь был борьба, называли его «жестоким талантом». Этого писателя нельзя читать спокойно, без душевного напряжения; его жестокий реализм захватывает, пугает, поражает глубиной и неоднозначностью поставленных автором вопросов.

Этот странный и поистине гениальный человек многое перенес и выстрадал: ранний литературный успех, смертный приговор и вывод на плац для расстрела, каторгу, солдатчину, нищету, тяжелейший литературный труд по контракту, страшную «падающую» болезнь — эпилепсию, журнальную борьбу, непонимание и клевету. Сам он был клубком страстей и порывов, таковы и его романы — нервные, стремительные, тревожные, полные неожиданных встреч и взволнованных разговоров-исповедей. Читая их, Лев Толстой ощущал, что увлекшийся автор как будто летит. Сама смерть Достоевского явилась следствием колоссального физического и душевного перенапряжения: разорвались сосуды и началось кровотечение. Его друг, поэт К.К. Случевский так эту смерть описал:

Часто с тобою мы спорили...  
Умер! Осилить не мог  
Сердцем правдивым и любящим  
Мелких и крупных тревог.

Кончились споры! Знать, правильной  
Жил ты, не вкривь и не вкось!  
Ты победил, Галилеянин! —  
Сердце твое порвалось...

Не случайно писатель начал с повести с характерным «жаляющим» названием — «Бедные люди». Но и сама жалость его была какой-то болезненной, противоречивой, сменяясь гневом и протестом (одно сочинение о писателе так и называется — «Книга великого гнева»). Беспокойное, страдающее сердце, прошедшее через горнило великих отрицаний, тревожный ум, смирение и гордыня, природная застенчивость и огромное самолюбие, мучающаяся всеми болями мира совесть — все это



Москва. Улица Достоевского (бывш. Божедомка), 2. Северный флигель бывшей Мариинской больницы для бедных, в котором в 1823—1837 гг. жила семья Достоевских. Фотография. 23 октября 2001 г.

сделало Достоевского одной из самобытнейших фигур отечественной и мировой культуры. Идеи и романы этого писателя не устарели, так же волнуют, заставляют думать и страдать. «Это — человек, только что вышедший из жизни, только что страдавший и плакавший. Слезы еще не высохли у него на глазах, они чувствуются в голосе: рука еще дрожит от волнения. Книг Достоевского нельзя читать: их надо пережить, выстрадать, чтобы понять. И потом они уже не забываются» (Д.С. Мережковский).

### Жизненный и творческий путь

Отец будущего писателя был врачом московской Мариинской больницы для бедных. Достоевские некогда были литовскими дворянами, но старинный род их пришел в упадок. И Михаил Андреевич был уже сыном священника и семинаристом, стал затем медиком, участвовал в Отечественной войне 1812 года как военный врач. Женился на кроткой и образованной девушке из купеческой семьи. Чины и ордена вернули доктору потомственное дворянство.



М.А. Достоевский, отец писателя; М.Ф. Достоевская, мать писателя. *Портреты работы А. Попова. 1823 г.*

Сын его Федор родился в больничном флигеле, в детстве отличался резвым и энергичным характером, учился в московских пансионах, а затем его отвезли в Петербург и отдали в военное Главное инженерное училище, размещавшееся в мрачном Михайловском замке. Здесь давали не только техническое, но и отличное гуманитарное образование. Задумчивый, замкнутый, неловкий, юный Достоевский не был создан для военной службы и прослыл чудаком, романтиком, мечтателем. Он больше любил читать Гоголя, Бальзака и Шиллера, стихи и прозу немецких и русских романтиков. И вскоре после окончания училища, послужив в чертежной, вышел в отставку и занялся литературным трудом, переводил и писал драмы.

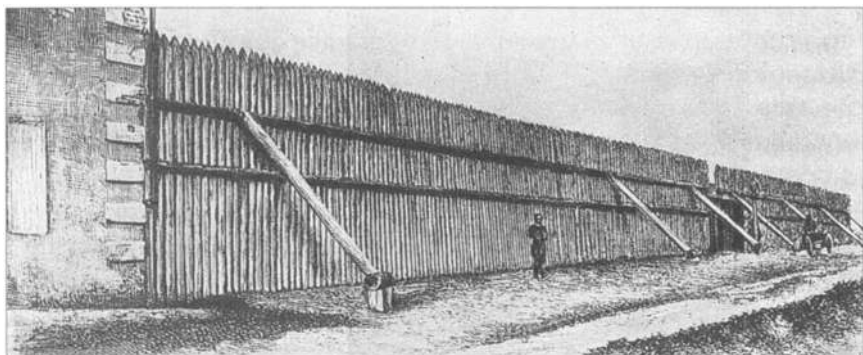
Достоевский попал в демократическую среду молодых петербургских литераторов, познакомился с Тургеневым и Некрасовым. Он тайком писал уже в училище первую свою повесть «Бедные люди» (1845); ее с восторгом прочитали Д.В. Григорович и Некрасов, а затем и Белинский, увидевший в молодом писателе последователя Гоголя. Успех повести был огромен и сразу сделал Достоевского литературной знаменитостью. Но быстро выявилось и несогласие писателя с демократическими идеями Белинского и гоголевским гуманизмом, он показал «маленького человека» существом сложным и не таким уж добрым и простодушным. Униженные и оскорбленные отчаялись и потеряли веру, часть их научилась тайной ненависти, злобе и обиде, им свойственна особая «гордость нищих». Добро в жизни и человеке исконно переплетено со злом, и нельзя это изменить или объяснить одними социально-экономическими причинами. Достоевского заинтересовали темное и страшное человеческое «подполье», тайные мысли и чувства, протест и желание мести, гордость и бунт (вспомним пушкинского Евгения из «Медного всадника»). Это направление проявилось в повестях «Двойник» (1846) и «Хозяйка» (1847), вызвавших критические отзывы Белинского.

Но юный Достоевский был таким же страстным политическим мечтателем, как и Белинский, и даже радикальнее. Он вошел в тайные социалистические кружки М. Петрашевского и Н. Спешнева, готовившие революцию и собиравшиеся устроить тайную типографию для печатания антиправительствен-



Ф.М. Достоевский. Художник К. Трутовский. 1847 г.

ной литературы и листовок. На одном из собраний Достоевский читал запрещенное цензурой письмо Белинского к Гоголю. 23 апреля 1849 года он вместе с другими петрашевцами был арестован и заключен в Алексеевский равелин Петропавловской крепости. Они были приговорены к смертной казни. 22 декабря Достоевский и другие осужденные были выведены на Семеновский плац, где были готовы столбы, белые рубахи-саваны и воинская команда для расстрела. Собралась многотысячная толпа. «Троих поставили к столбу для исполнения казни. Вызывали по трое, след., я был во второй очереди и жить мне оставалось не более минуты», — вспоминал Достоевский. Казнь уже началась, но вдруг ее прервали и объявили резолюцию императора Николая I: отправить на каторжные работы на четыре года, а потом рядовым в сибирские батальоны. За считанные минуты перед расстрелом молодой Достоевский пережил столько, что стал другим человеком. Это сильнейшее ду-



Ограда вокруг Омского острога.  
*Гравюра по фотографии. 1897 г.*

шее потрясение усилило уже начинавшуюся у него «падучую» нервную болезнь — эпилепсию.

Четыре года Достоевский провел на каторжных работах в Омской крепости (см. его книгу «Записки из Мертвого дома»), а затем стал солдатом в Семипалатинске. Так произошла встреча теоретического мечтателя с реальным народом.



Ф.М. Достоевский в форме унтер-офицера.  
*Фотография. 1858 г.*

Лишь в 1859 году он по ходатайству известного военного инженера Э.И. Тотлебена был произведен в офицеры, женился на М.Д. Исаевой, вышел в отставку и получил разрешение жить в Твери, а затем и в Петербурге. Там появились в печати его новые повести «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели», в Москве вышло его двухтомное собрание сочинений. В 1861 году был опубликован роман «Униженные и оскорбленные».

Вместе со старшим братом Михаилом и при участии критиков Аполлона Григорьева и Н.Н. Страхова Достоевский начал издавать журналы «Время» (1861—1863) и «Эпоха» (1864—1865), проповедовавшие теорию «почвенничества» — идею единения высших сословий с народом, с родной «почвой». В 1862 году писатель впервые поехал за границу, в следующем году поездку эту повторил, играл в рулетку, бедствовал — все это дало материал для романа «Игрок» (1867). Резкая критика буржуазного Запада привела Достоевского к повести «Записки из подполья» (1864), где протест одинокой озлобленной личности против угнетающего и унижающего ее общества принял характер бунта и язвительного отрицания любых моральных норм.



Ап. А. Григорьев.  
Фотография. 1850-е гг.



М.М. Достоевский.  
Фотография. 1860-е гг.



Ф.М. Достоевский. Художник В.Н. Горяев. 1968–1971 гг.

Перемены в мирозерцании способствовали созданию нескольких больших романов, которые воспринимаются как своего рода цикл. Это «Преступление и наказание» (1865–1866), «Идиот» (1868), «Бесы» (1871–1872), «Подросток» (1875) и незавершенные «Братья Карамазовы» (1879–1880). Открыв этот цикл романов «Преступлением и наказанием», Достоевский затем создал внутри цикла как бы две дилогии, на разном уровне и в разных направлениях развивающие идеи и образы первой книги.

Роман **«Подросток»** продолжал определившуюся в «Преступлении и наказании» идею обретения господства над миром и людьми с помощью личных качеств одного человека, идею «наполеоновскую», в сущности преступную, но показаны соблазны и крах этой идеи на фоне жизни неблагополучного русского семейства, неспособного жить старыми идеалами в новых условиях обуржуазившейся, верящей лишь в деньги России.



Князь Лев Николаевич Мышкин и Парфен Рогожин.  
Художник В.Н. Горяев. 1968–1971 гг.

**«Братья Карамазовы»** тоже семейная история, но провинциальную жизнь братьев Дмитрия, Ивана и Алеши Карамазовых и таинственные обстоятельства убийства их отца Федора Павловича писатель поднял на небывалую высоту философского осмысления, показал нравственную цену преступления в лишенном твердых моральных основ обществе и неизбежность высшего, нравственного наказания.

Роман **«Идиот»** — книга о русском Христе, положительно прекрасном человеке, чистом, искреннем, всем желающем только добра, но не могущем эти высокие христианские идеалы воплотить в обществе, пронизанном ложью, корыстью, злобой и преступлением. Князю Мышкину, герою романа «Идиот», противопоставлены мрачные, самоуверенные, идейно преступные русские «бесы» из одноименной книги Достоевского, где они хотят изменить русскую жизнь с помощью того же убийства и обмана, силой навязать всем свои политические идеи и утопию будущего социалистического рая. Этой диалогией Достоевский как бы отвечал и революционной демократии и Чернышевскому, и консервативным кругам и славянофилам, искавшим выход в «реакции» и ортодоксальном христиан-



Героиня романа «Идиот» Настасья Филипповна.  
Художник В.Н. Горяев. 1968–1971 гг.

стве. Он показал тогдашнюю Россию как взбаламученное море, где все потеряли правильные ориентиры и цели, заблудились, впали в сложный и опасный самообман. Понятно, что романы эти вызвали самое резкое неприятие разных общественных кругов, обвинения в клевете и доносах и на сто лет осложнили писательскую судьбу Достоевского, которого Ленин назвал «архискверным писателем». Вместе с тем идеологические нападки не обесценили прозу писателя, лишь на время лишив ее статуса «нужного» чтения.

В 1867 году овдовевший Достоевский женился на стенографистке Анне Григорьевне Сниткиной, четыре года они провели за границей, ибо в России писателя преследовали кредиторы. Снова были нищета, долги, скитания по Европе. Романы его читались на родине, имели шумный, неравнодушный отклик у тогдашних читателей и критики, воспринимаясь демократической молодежью и ее вождями как «антисоциалистические» (особенно это касалось «Преступления и наказания» и «Бесов»).

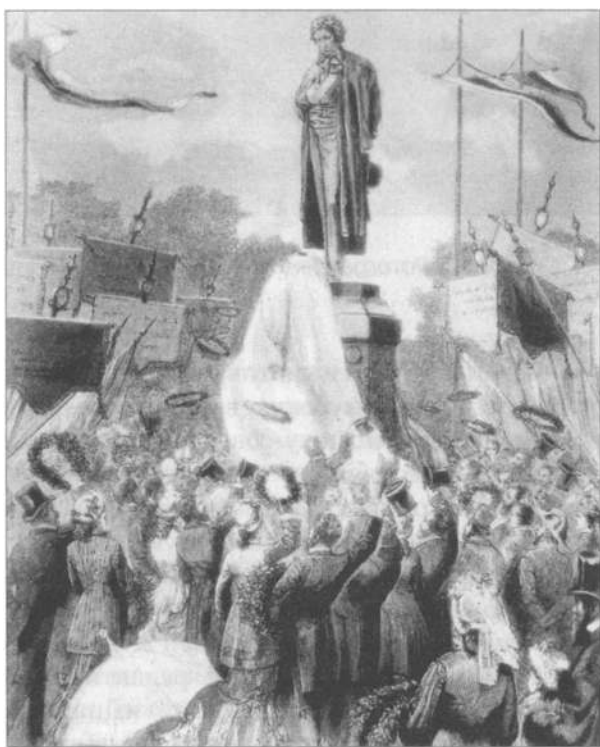


А.Г. Сниткина. Фотография Лушева. 1863 г.

Но со временем читатели и критика увидели в книгах Достоевского реальную правду, глубокую веру, идейно-философское единство: «Удивительно: в эпоху совершенно безрелигиозную, в эпоху, существенным образом разлагающуюся, хаотически смешивающуюся, — создается ряд произведений, образующих в целом что-то напоминающее религиозную эпопею, однако со всеми чертами кощунства и хаоса своего времени» (В.В. Розанов). Однако автор не удовлетворился этими великими романами и сам стал влиятельным публицистом и журналистом.

В 1873—1874 годах Достоевский редактировал газету-журнал «Гражданин», печатал здесь свой **«Дневник писателя»** — публицистические заметки и очерки, затем превратил этот дневник в отдельное издание. Его страстно и откровенно высказываемые оригинальные идеи и мнения неизменно вызвали споры в обществе и газетно-журнальную полемику, но принесли новую популярность и многочисленных последователей. Всех поразили это искреннее отношение знаменитого

писателя к читателю как к равному, его нежелание быть величественным учителем жизни, беспощадно честный разговор о нарастающем неблагополучии, расшатанности, упадке всех моральных ценностей в русском обществе и душе человека, стремление открыть людям, прежде всего молодежи, реальную правду и свет во мраке и лжи. Завершилась литературно-общественная деятельность Достоевского его знаменитой Пушкинской речью на открытии памятника великому поэту в Москве.



Открытие памятника А.С. Пушкину в Москве 6 июня 1880 года.  
*Гравюра с наброска художника Н. Чехова. 1880 г.*

## РОМАН «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

**Идея против жизни**

Роман «Преступление и наказание» Достоевский считал своей исповедью и задумал его еще на каторге, «лежа на нарах, в тяжелую минуту грусти и саморазложения». Вначале он назвал его «Пьяненькие» и в 1865 году заключил кабальный договор на книгу с издателем, чтобы отдать неотложные долги и уехать за границу. Но в немецком городе Висбадене, где писатель проиграл в рулетку все свои деньги и даже карманные часы, в гостинице ему, как гоголевскому Хлестакову, перестали давать еду в долг, и полуголодный, отчаявшийся, в какой-то внутренней лихорадке, Достоевский в маленькой комнатке курортного отеля начал писать свою великую книгу. В этой безвыходной бытовой ситуации что-то ему как писателю и мыслителю вдруг открылось, увиделось по-новому. Писал он книгу, как всегда, торопливо и как-то судорожно, комкая и сжимая повествование и мучительно страдая от понимания промахов и несовершенства романа: «Я же и вообще-то работаю нервно, с мукой и заботой. Когда я усиленно работаю — то болен даже физически». Читатель книги это сразу ощущает, к нему переходит болезненное напряжение автора. В 1866 году, уже в Петербурге, роман был переработан и завершен, первые его главы появились в журнале М.Н. Каткова «Русский вестник».

Именно Каткову автор романа назвал тему книги — «психологический отчет одного преступления». Роман Достоевского не о *человеке*, не о главном герое (хотя Раскольников — личность замечательная и сильная), а о его *деянии*, поступке (преступлении) и неизбежных последствиях этого поступка (наказании). Иногда «Преступление и наказание» трактовали как гениальный детектив, и это в книге, конечно, есть, сюжет ее умело закручен и стремителен, ход преступления и следствия запутан и неожидан. Но главное в романе Достоевского — это смело и правильно поставленные «вечные» вопросы о нравственном законе (или он есть для всех и каждого, или «все дозволено») и о тайнах человеческой души.



Орнаментальные и портретные наброски (Раскольников, Порфирий Петрович, Свидригайлов) в черновой рукописи романа «Преступление и наказание».

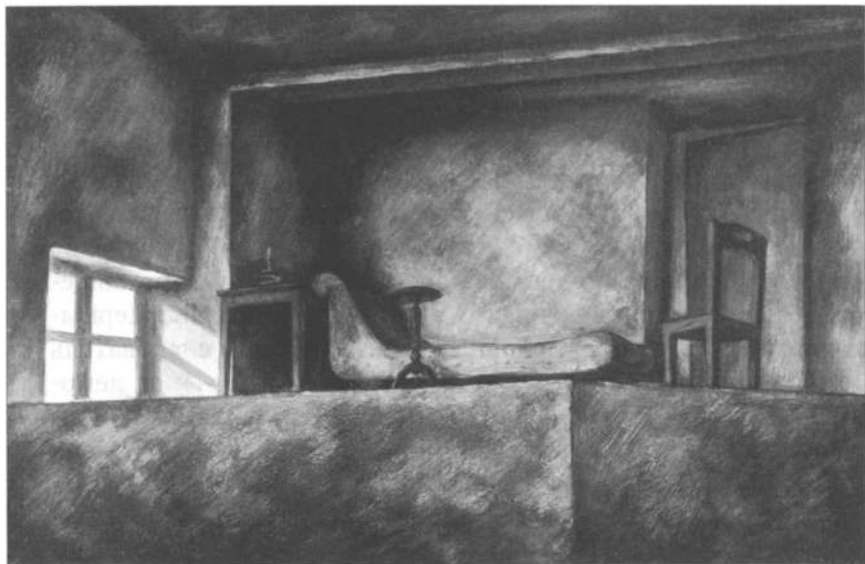
Автограф Ф.М. Достоевского. 1860–1866 гг.

Достоевский писал Каткову, что не преступление в его романе главное (иначе это был бы детектив) и что все основное действие разворачивается *после* убийства: «Тут-то и развертывается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берет свое, и он кончает тем, что *принужден* сам на себя донести. Принужден, чтоб хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая

природа взяли свое... Преступник сам решает принять муки, чтоб искупить свое дело».

Роман «Преступление и наказание» этими психологическими и философскими исследованиями человека и его преступного деяния не исчерпывается. Иначе его мало кто стал бы тогда читать. Это остро современная книга, показавшая всеобщий идейный и социальный раскол, страшное падение личности и нравственности в пореформенном русском обществе, являющаяся творческим ответом и на романы Чернышевского, Тургенева, Гончарова, даже Толстого (следовательно Порфирий читал первые главы «Войны и мира»!), на демократическую, славянофильскую, «почвенническую» и консервативную критику и публицистику. Здесь есть и своя публицистика, сатира и даже памфлет (в Лужине есть черты прислушивавшегося к мнению демократической интеллигенции и студенческой молодежи Тургенева), и вместе с тем пародия на роман Чернышевского «Что делать?» с его «женским вопросом» и хрустальным дворцом (целыми фразами из этого романа говорит золотушный «прогрессист» Лебезятников).

И, наконец, у прошедшего через каторгу и нищету петербургских «углов» Достоевского в романе есть народ, свидетель и высший судия преступления студента Раскольникова, почти до конца романа не признающего свою вину. Эти простые, но безошибочно чувствующие ложь и грех люди и называют его «убивцем» и безбожником. Народ этот совсем не похож на крестьян Тургенева, Гончарова и Толстого, он темен, недоверчив, жесток, порой преступен, склонен ко лжи и пьянству, но и на каторге знает и помнит нравственный закон, высшую правду. Люди же образованных сословий эту правду забыли или заменили собственными умствованиями, модными идеями и теориями. Достоевский, противопоставив одинокого образованного преступника и суд народный, смело сказал (пусть устами негодяя Свидригайлова), что высокомерная, эгоистичная и антигуманная идея Раскольникова, толкнувшая его на «идейное» убийство, не хуже и не лучше других, является законной частью мира современных учений и мнений. Эту реальную правду никто не захотел принять. Понят-



Каморка Раскольникова. Эскиз декорации к спектаклю  
Московского театра им. М. Н. Ермоловой.  
*Художник Г. Федоров. 1957 г.*

но, какой гнев и возмущение вызвал его роман в самых разных общественных лагерях и кружках.

Любой внимательный читатель сразу видит, что роман Достоевского разительно отличается от родившихся рядом с ним книг Тургенева, Толстого, Гончарова. Он не лучше и не хуже, просто это совсем другая книга, и написана она о другом. Их поэтичности, ясности, гармоничности, лиризму и эпическому спокойствию автор «Преступления и наказания» противопоставил мрак, хаос, всеобщее разложение в обществе, тревогу и гнев, страшное, судорожное напряжение мыслей и чувств, их болезненность, падение человека, житейскую грязь, нищету, пьянство, повседневную жестокость, пороки и преступления, убийства и самоубийства, петербургские чердаки и отвратительные трактиры, дно жизни и человеческое «подполье», изъязнены и болезни страждущей и оскорбленной души.

В романе доктор Зосимов простодушно свидетельствует о результатах своей врачебной практики: «А гармонического



Лестница в доме процентщицы. Эскиз декорации к спектаклю Московского театра им. М.Н. Ермоловой.  
Художник Г. Федоров. 1957 г.

человека, это правда, совсем почти нет». Откуда же такому взяться в страшном мире призрачного Петербурга? И фамилия главного действующего лица книги «говорящая» — Раскольников, этот бывший дворянин и бывший студент живет в расколотом обществе и своим преступлением и антигуманными «прогрессивными» идеями способствует его дальнейшему распаду. Даже по цветам своим роман Достоевского — черный с гнилой петербургской желтизной, самое яркое пятно в нем — кровь.

Сам сюжет книги драматичен и кровав и в то же время вполне обыден, взят прямо из тогдашних полицейских газетных листков и судебных отчетов: нищий петербургский студент убил из-за денег топором старушку-ростовщицу и ее сестру. Обыкновенная история... Далее неизбежно следуют арест, суд, приговор,

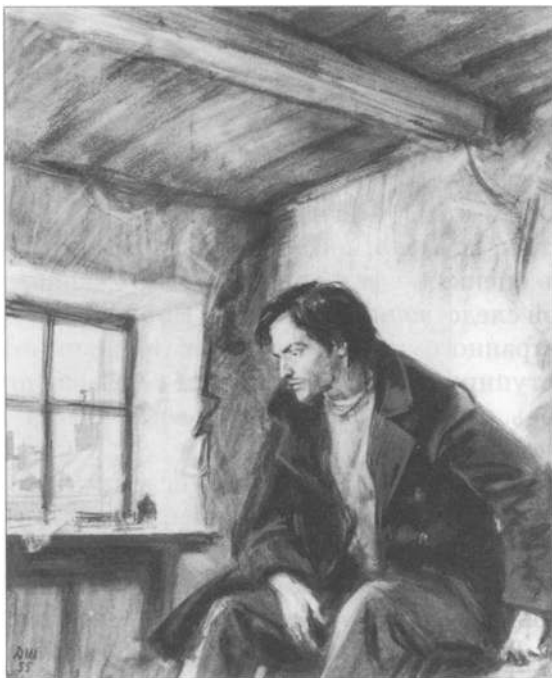


Старуха-процентщица.

Художник Д.А. Шмаринов. 1935–1939 гг.

лишение всех прав и состояния, каторга, вычеркивание бывшего человека из мира живых людей. Он упал на дно жизни, раздавлен, унижен, погиб, осужден обществом навечно. Этим все судебные отчеты и детективы обычно и кончаются. Роман Достоевского с этого только начинается.

Суров суд писателя, велики требования, жесток и его беспощадный к персонажам и читателю реализм. Но главное здесь — отношение писателя к человеку. В основе романа «Преступление и наказание» лежит не осуждение человека и творческое оправдание преступления и, шире, мирового зла и человеческого темного «подполья», а совсем другая идея. Сам автор ясно говорит о ней: «Основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия... мысль христианская и высоко нравственная; формула ее — восстановление погибшего че-



Раскольников.

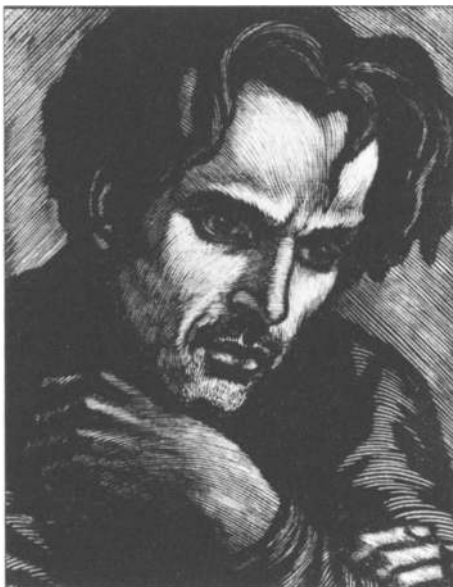
Художник Д.А. Шмаинов. 1955 г.

ловека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль — оправдание униженных и всеми отринутых парий общества». Ведь это, в сущности, великий завет не только Достоевского, но и всей русской классической литературы от Пушкина до Чехова — «при полном реализме найти в человеке человека». И помочь погибающему, падшему, изверившемуся, разрушенному человеку подняться, возродить его к новой жизни. Романом «Преступление и наказание» Достоевский присоединился к литературной школе русского гуманизма, другое дело, что гуманизм его требователен и порой просто жесток.

Иногда говорят, что все преступления похожи друг на друга, ибо порождены социальными условиями, несовершенством классового общества. Однако умный и образованный

следователь Порфирий в разговоре с убийцей Раскольниковым утверждает другое: здесь нет общего случая, все случаи — частные. Каждый преступник и его деяние уникальны, как и неповторимое стечение жизненных обстоятельств. Но и здесь Раскольников выделяется и удивляет. Все факты, связанные с ним и совершенным им убийством, фантастичны, невероятны, психологически необъяснимы. Но они есть, нуждаются в оценке и выстраивании из них сколько-нибудь убедительной следственной гипотезы. Порфирий жаждет понять этого странного человека. Следователь вступил в поединок с преступником сильным, умным, образованным, пролившим кровь реальных людей для воплощения в жизнь своей головной идеи.

Главный герой романа «Преступление и наказание» Родион Раскольников принадлежит к «новым людям», он — петербургский студент, представитель «третьего сословия», знаток новейших ученых теорий и социальных учений, читатель журнала Чернышевского «Современник». Он явно знаком и с романом «Что делать?», разговаривает в полицейской конторе с офицером о нигилизме. В то же время он происходит из обедневшей дворянской семьи, покойный отец его был литератором-романтиком и посылал в журналы свои стихотворения и прозу, мать — женщина верующая и придерживающаяся в жизни строгих нравственных правил, знающая о запретной черте, которую нельзя преступать, красавица сестра Дуня горда и тоже самоуверенна, но готова на самопожертвование ради близких. Значит, и сам Раскольников воспитан в этих нравственных правилах и вере (мать в письме напоминает ему, как он в детстве лепетал молитвы на коленях у отца и как все они были счастливы), хотя и гордо отверг их впоследствии как устаревшие, сковывающие одинокую выдающуюся личность. Но интересен и сам его решительный характер, о котором говорит его мать: «Преспокойно бы перешагнул через все препятствия». Все это важно для понимания этой колоссальной фигуры. Но еще важнее то, что с самого начала романа мы видим, что Раскольников трагически одинок, своей эгоистичной идеей отделил себя и от демократической разноточинной среды, и от живущей в провинциальном городе



Родион Раскольников.

*Гравюра Ф.Д. Константинова. 1960 г.*

семьи. Эта уединенная навязчивая идея и приводит его к болезни раздраженного духа и «идейному» преступлению.

Тогда существовала достаточно авторитетная теория, по которой преступники считались людьми больными и выродившимися, ущербными, духовными и физическими уродами, отбросами общества. Раскольников эту теорию отчасти разделял и даже написал любопытную статью о преступлении, где прямо связывал это страшное деяние с болезнью. Но автор романа другого мнения, недаром же он заставляет антипатичного ему Лужина сказать фразу о росте преступлений в высших, образованных классах общества. У Достоевского студент из дворян Раскольников молод, здоров, умен, красив, образован, обладает сильным характером и незаурядными способностями. В то же время он высокомерен, тщеславен, необщителен и вместе с тем великодушен, добр, готов помочь ближним, рисковать ради них жизнью, отдать им последнее. Ведь само убийство он совершает не для себя и своего личного благополучия,

а для семьи, для помощи таким униженным и оскорбленным людям, как Мармеладовы. Цель благородная и высокая, но она никак не оправдывает страшные средства ее достижения, не оправдывает убийство, преступление, кровь. К тому же эта помощь людям для «идейного» преступника не главное.

Суть преступления Раскольникова в том, что совершено оно по «идейным» мотивам. Никаких глубинных экономических причин у него нет, ибо тогдашний студент (пример — тот же усердный Разумихин) мог заработать на жизнь уроками и переводами, к тому же ему присылала деньги мать из своего крохотного пенсионера. Полуголодный, озлобленный на всех и вся, охваченный какой-то болезненной лихорадкой мысли мечтатель увлеченно обдумал головную, абстрактную идею в полном одиночестве, в тесной душной каморке петербургского чердака: «Я тогда, как паук, к себе в угол забился». За раскольниковской теорией стоит весь тогдашний романтизм, бурные, мятежные, преступные герои Байрона и Лермонтова, образ безжалостного и неразборчивого в средствах Наполеона. Романы и повести Бальзака и Диккенса, знаменитый роман Стендаля «Красное и черное», «Отверженные» Виктора Гюго, даже «Граф Монте-Кристо» Александра Дюма — все эти книги построены на идее преступления и наказания. Но Достоевский поднимает эту идею на новую высоту художественного выражения. Главное в Раскольнике и его «безобразной мечте» — та же сатанинская гордость, презрение к людям и обществу, желание властвовать над этим «стадом», деспотизм: «Власть дается только тому, кто посмеет наклониться и взять ее».

*Ответьте на вопрос: В каких эпизодах романа раскрывается и комментируется содержание теории Раскольникова?*

Пушкин в «Цыганах» и «Пиковой даме» предупреждал, к чему ведут своеволие, безответственная игра в «сверхчеловека», неуважение чужой жизни. Но идея Раскольникова развивалась вне этих предупреждений, в этом ему много помогли модные книги и журналы, новейшие естественные науки, социальные теории и политические учения. Тогда многие утверждали, что преступления нет, а есть социальный протест



Ф.М. Достоевский.

*Литография по фотографии. 1860-е гг.*

личности против угнетения. Забыли о человеческой натуре, забыл о ней и гордый мечтатель Раскольников. Отвергнув нравственность как предрассудок отсталых людей, он поделил человечество на обыкновенных законопослушных «существователей», «тварей дрожащих» и на людей необыкновенных, «завершителей человечества». Вот вторые-то и есть преступники, ибо для высказывания своего нового слова они могут преступить старый закон, предрассудок, ибо «право имеют». Именно они, согласно идее Раскольникова, способны разрешить своей совести перешагнуть через любое препятствие, через кровь и преступление во имя дальнейшего блага людей. А уж дальше их дело: либо личная совесть заставит их страдать, либо новые наполеоны спокойно переступят через кровь и пойдут вперед. В распавшемся обществе отсутствует нравственный закон.

Теория эта исходит из понимания волевой силы человека, в руках которого находятся все средства изменения мира. За-

метим, что мрачная идея Раскольникова противостоит пошленькой мысли «демократа» Лебезятникова о том, что все зависит от материальной среды, а сам человек с его неповторимым лицом и судьбой есть ничто. Студент не хочет так жить, унижаться, зависеть от социальной среды, ожидать ее радикального изменения и «всеобщего счастья». Для него нет преград: совесть, нравственный закон, вера — все это для новоявленного «сверхчеловека» предрассудки, делающие большинство людей трусами и жертвами.

Сам Раскольников не хочет дожидаться «всеобщего счастья» социальных утопистов, жаждет проверить свою силу и смелость, идет на преступление ради свободы и власти над «муравейником» людей («...я переступить поскорее хотел...»). Он — человек необыкновенный, избранный, и не противную старушонку ему хочется убить и завладеть ее деньгами, а проверить свою силу, «убить принцип», посметь перейти черту. Этот индивидуалистический бунт в какой-то мере продолжение петербургского бунта пушкинских героев «Пиковой дамы» и «Медного всадника». Вспомним, что Достоевский в романе «Подросток» назвал идею Германа, героя «Пиковой дамы», «дикой мечтой», и мы поймем, что он думает о книжной, головной идее петербургского студента Раскольникова. Но собственного мнения писатель не высказывает, в романе он всем дает себя раскрыть, выговориться, и прежде всего студенту с «идеей».

*Подумайте над вопросами: Почему предыстория Раскольникова не развернута автором? В чем причина авторского «невнимания» к этапам пройденного героем жизненного пути?*

Идея эта страшная и антигуманная, к тому же она тяжким грузом лежит на страдающем сердце и больной совести ее создателя. Самолюбие его бесконечно страдает, ибо он оказался слабее своей теории, сумел лишь убить, но даже не сумел ограбить, даже не заглянул в комода старушки, где в шкатулке лежало несколько тысяч рублей — деньги по тем временам огромные и могущие осчастливить «слабеньких». Доктор Зосимов называет его «исступленным ипохондриком». Даже несчастная кроткая

страдалица Соня пожалела Раскольникова, увидев, как он ужасно, бесконечно несчастен. Мать с ужасом увидела в его взгляде «сильное, до страдания чувство» и «что-то неподвижное, даже как будто безумное». Раскольников буквально болен своей неподвижной идеей, находится в каком-то забытии, нервном напряжении и лихорадке, мысли его мешаются, мучают страшные сны и кошмары, сердце его истерзано, ожесточилось, опустело, на лице видны следы необыкновенного страдания: больной, он мечется по городу, все время спешит куда-то, ибо не может быть один.

### САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА\*



*Обратитесь к содержанию сна Раскольникова в 6 главе III части романа «Преступление и наказание». Выполните письменный анализ эпизода, уделив внимание следующим положениям:*

- сны героя — форма образного переосмысления различных мотивов и сюжетных коллизий произведения, прием самохарактеристики персонажа;
- место сна в сюжетно-композиционном пространстве текста (события, предшествующие эпизоду и следующие за ним);
- отражение в сне деталей, фигур и событий, произошедших накануне или в прошлом;
- сюжет сна, символичность сцепления деталей и обстоятельств;
- стилистика описания сна, отражение в ней авторской повествовательной манеры, приемы эмоционального воздействия на читателя;
- реакция героя на происходящее во сне и в момент пробуждения («Сон это продолжается или нет», — думал он...»);
- соотношение данного эпизода с другими снами героя, представляющими своеобразную «стенограмму» его чувств.

Одинокого мечтателя Раскольникова потянуло к людям. Он выходит для «идейного» убийства из своей крохотной чердачной каморки и сразу встречает живых, реальных людей, которые вовсе не ангелы. Но каждый из них, по верному слову следователя Порфирия Петровича, «частный случай», особенный человек: «Люди многообразны-с». Даже убитая старушонка не «вошь», как Раскольников ее презрительно именует, а человек, пусть и мерзкий, злой, бесполезный. Даже глупый болтун Лебезятников, этот «демократический» Репетилов, способен на благородный поступок (смелая защита оклеветанной Лужиным Сони). У каждого свой путь и своя правда. На этом пути люди, сталкиваясь с Раскольниковым, вдруг открываются и высказываются. Совершенное преступление еще туже закручивает пружину стремительного действия.

Являются пронизательный и начитанный следователь Порфирий, чиновник из полицейской конторы Заметов, свидетели, начинаются детективная борьба, погоня, провокационные разговоры, прозрачные намеки, ловушки. Вдруг приезжает в город таинственный и странный Свидригайлов, смелый преступник, покрупнее и поопаснее убийцы старухи-процентщицы. Начинается борьба и с ним. Раскольникову вдруг понравилось ходить по острию ножа, рисковать, бороться с умным и опытным криминалистом Порфирием и Заметовым, помогать несчастной семье Мармеладовых, разговаривать с Соней, Свидригайловым, даже с неприятным и надутым Лужиным. Начинаются знаменитые диалоги Достоевского («Одно словцо другое зовет, одна мысль другую вызывает», — говорит Порфирий), откровенные разговоры персонажей о смысле и несовершенствах бытия в грязных трактирах и чердачных комнатках, странные совпадения и неожиданные встречи, превращающие роман в драму, в трагедию. Так, «неподвижная» головная идея Раскольникова вступает в соприкосновение и противоборство с реальными людьми и живой жизнью.

У Достоевского в романе все происходит «вдруг», это его любимое слово, встречающееся в «Преступлении и наказании» более пятисот раз. «Вдруг» приезжают к преступному и больному Раскольникову мать и сестра, и изможденное несчастное лицо его словно бы озаряется светом. Он все вспомнил, увидел



Иллюстрации к роману «Преступление и наказание»: Лужин (слева), Мармеладов.  
Художник П.М. Боклевский. 1880—1881 гг.

самых близких, родных людей, понял всю силу их любви к нему и высоту их жертвы для него. История с богатым негодяем Лужиным, женихом его сестры, еще более сближает Раскольникова с семьей, ее реальными делами и обыденными заботами. Именно матери и сестре говорит убийца слова надежды: «Может быть, все воскреснет!..»

«Вдруг» появляется в жизни студента и другая семья: большая, нищая, несчастная, измученная пьянством и вечными неудачами ее главы — выгнанного со службы чиновника Мармеладова. И этот опустившийся, спившийся человек говорит юноше пронзительные слова, являющие одну из главных истин русской классической литературы: «Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти... где бы и его пожалели». Их откровенный разговор в трактире показывает Раскольникову, что жалкие люди, которых он презрительно считал «человеческим материалом» для социальных экспериментов, имеют свою душу, неповторимое лицо и судьбу, достоинство, гордость, способны на великое самопожертвование

и любовь. И он бросается им помогать, поддерживает своим участием, дает деньги. «Есть жизнь! Разве я сейчас не жил?» — говорит он, выходя из комнатки Мармеладовых. И на этом пути конкретного, реального добра Раскольников встречает кроткую и верующую Соню, которая постепенно становится его спасением, надеждой и одновременно судьей, идет с ним на каторгу, помогает ему покаяться, пройти через страдание и возродиться, вернуться к людям. Но путь к возрождению нелегок, и Раскольникову суждено пройти через многие испытания и соблазны.

### **Поединок со следователем**

Следователь Порфирий Петрович известен своим умением раскрывать запутанные преступления: он умен, опытен, недоверчив, скептичен. Он видит не юридическую форму, а практическую, жизненную суть поступка Раскольникова; он сразу начинает подозревать Раскольникова, расставляет ему юридические и логические ловушки («Дело следователя ведь это, так сказать, свободное художество...»). И тем самым следователь становится практическим критиком теории студента-убийцы. Начинается их напряженный, стремительный спор-поединок. Это не просто погоня, но именно идеологический спор, ибо следователь хочет не только раскрыть преступление, но и спасти для общества молодого незаурядного человека. Так что занимательная криминалистика в этой детективной истории не отделена от философии и психологии.

Порфирий сразу находит в теории Раскольникова уязвимое место: студент превыше всего ценит ум, прежде всего, конечно, свой высокомерный ум, но забывает о непредсказуемой реальности и непостоянной, многомерной натуре человека: «А вы здравый взгляд потеряли... Ведь понимаю же и я, каково это все перетащить на себе человеку, удрученному, но гордому, властному и нетерпеливому...» Он видит в преступлении Раскольникова «дело современное», «когда помутилось сердце человеческое», книжные мечты, смелость отчаяния, бунт в тупике, истерическую решимость, помрачение разума и совести. И не в том даже дело, что следователь Порфирий с его идея-

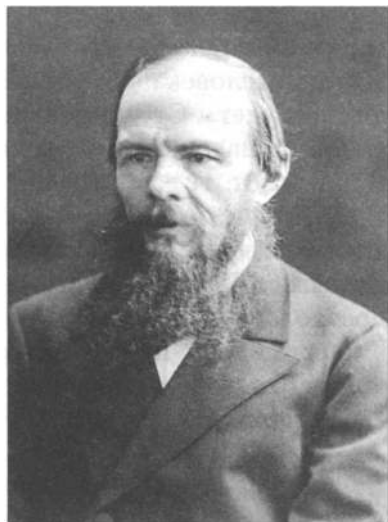
ми решительно не согласен. Раскольников пошел против жизни и человека: «Эй, жизнью не брезгайте, много ее впереди еще будет». Студент захотел стать великим через преступление, а надо самому стать чем-то, тогда все это увидят и признают. И дает ему тот же совет, что и мудрая сердцем Соня Мармеладова, — найти веру, опору, отдаться жизни, а жизнь вынесет, человеку «воздуху надо, воздуху»! И предсказывает Раскольникову, что тот свою гордость и теорию преодолееет, добровольно примет страдание, ибо «в страдании есть идея». Дает Порфирий и обещание по возможности облегчить участь покаявшегося преступника и обещание свое выполняет.

*Подумайте над позицией Порфирия в диалоге следователя и убийцы. Что имеет в виду Порфирий Петрович, называя себя «поконченным человеком» и при этом суля Раскольникову яркую будущность?*

## Настоящий убийца

Есть в романе Достоевского и настоящий преступник, смелый, холодный и фантастический душегуб, не признающий никакого нравственного закона и преград. Это человек-загадка Свидригайлов, который приходит словно из ниоткуда и уходит в никуда. Любопытно, что этот негодяй и преступник творит не только зло, но делает много доброго. Об уме и проницательности его говорит первая же фраза в разговоре с Раскольниковым: «Человек вообще очень и очень даже любит быть оскорбленным». Ведь это реальная правда, но очень уж неприятная, даже циничная, к тому же она по-новому освещает заглавие раннего романа Достоевского — «Униженные и оскорбленные».

В Свидригайлове поражает простодушие, ибо он не прячется, не лжет. Ему никакие теории не нужны, он движим силой сознательного зла и презрения к людям и правде: «Нет ничего в мире труднее прямоты, и нет ничего легче лести». Мармеладов и Раскольников ненавидят пышный и призрачный, нездоровый, недобрый к человеку Санкт-Петербург, где они так безнадежно



А.Г. Достоевская и Ф.М. Достоевский.  
Фотографии. 1878 г.

бедствовали, но лишь циник Свидригайлов высказывает о нем мнение прямо: «Народ пьянствует, молодежь образованная от бездействия перегорает в несбыточных грезах и снах, уродуется в теориях...» И все же у них с убийцей Раскольниковым находится какая-то общая точка: разговаривают они и о видениях из других миров, о вечности и будущей жизни, о Сикстинской Мадонне. Возникает еще один спор, еще один поединок идей. И здесь позиция Свидригайлова безобразна в своем диком цинизме и бесчеловечности: человек по делам своим на земле не заслужил в вечности никакого хрустального дворца, он заслужил только комнатку вроде деревенской бани с пауками по углам. И этот же человек говорит Раскольникову слова Порфирия: «Всем человекам надобно воздуху».

Свидригайлову Раскольников интересен фантастичностью его положения, то есть многочисленными психологическими следствиями его преступления: «Русские люди вообще широкие люди... широкие, как их земля, и чрезвычайно склонны к фантастическому, к беспорядочному; но беда быть широким без особенной гениальности... У нас в образованном обществе

особенно священных преданий ведь нет». Свидригайлов выступает здесь в роли социального мыслителя и дает свое описание и толкование теории Раскольникова. Этот умный и образованный преступник в чем-то дополняет следователя Порфирия. Он прямо говорит Раскольникову: «Материал, по крайней мере, заключаете в себе огромный. Сознать много можете, много... ну да вы и делать-то много можете». И потом, уже перед самоубийством, задумчиво добавляет о Раскольникове: «Много на себе перетащил. Большою шельмой может быть со временем, когда вздор повыскочит, а теперь слишком уж жить ему хочется!»

Свидригайлов сам уходит из жизни, устав от нее, от сотворения большого и малого зла, от бессцельности своих преступных выходов и жестоких экспериментов над людьми, в нем нет той веры и жажды жить, которая спасает Раскольникова. Кошмары и призраки, мучающие перед смертью этого человека, говорят о безумии и начинающемся распаде потерявшей опору, замкнувшейся на себе личности. Ни его неожиданный жест великодушия во время последнего свидания с Дуней, ни деньги, оставленные Мармеладовым, не могут изменить его взаимоотношений с Богом: уход Свидригайлова окрашен в мрачные, тягостные тона. Но само «явление» Свидригайлова многое сказало Раскольникову. Ибо их «общая точка» в том, что Свидригайлов отчасти и есть тот «особый», «избранный» человек, сверхчеловек, которому, по теории Раскольникова, дано право на преступление, право переступить через кровь. Вспомним, с какой веселой легкостью он говорит, что если бы сестра Раскольникова Дуня пожелала только, он тут же и убил бы свою законную жену Марфу Петровну. Свидригайлов, как всегда, сказал правду. Он, в отличие от Раскольникова, имеет силу посметь, преступить черту и не будет страдать, болеть совестью. Но его судьба — одиночество и гибель, тупик, духовный распад, омертвление сердца. Поняв это, Раскольников идет к людям.

*Подумайте над вопросами: Что, кроме самоубийства Свидригайлова, подтолкнуло Раскольникова к признанию в убийстве? Какие внешние события выступили в роли «подсказки» для мятущейся души героя?*

## Друг из «новых людей»

Обращаясь к образной системе романа, стоит вспомнить скромного студента Разумихина, к которому идет в полузабытьи через весь город больной Раскольников. Почему именно к нему? Да потому, что это надежный, верный человек, добрый друг, который всегда поможет, выручит, будет ухаживать за больным и т.п. Это *хороший человек*, честный, ладный, основательный, усердный. Разумихин согласно его «говорящей» фамилии умен, но и прямодушен, чужд лукавства и двуличия.

Зачем он нужен Раскольникову, а следовательно, и Достоевскому? Затем, что это хотя и дворянский сын, как он сам себя величает, но принадлежит, как и его друг, к «новым людям». А эти молодые люди становились в пореформенном русском обществе серьезной силой и очень интересовали автора «Преступления и наказания». Говоря о них, он никак не мог ограничиться комической фигурой Лебезятникова, для них и издавал потом свой «Дневник писателя». Он видел в этих людях и положительное начало, основательность, прямоту, заботу об общественных интересах, умение жить общими идеями и друг другу помогать, работоспособность, волю и активность. То есть все то, что Тургенев увидел и показал в своем Базарове, положительно оцененном Достоевским.

Разумихин, подобно Порфирию и Свидригайлову, разъясняет Раскольникову изъяны его «идейного» убийства, его головной теории. Но делает это с позиций делового, трезво мыслящего представителя нового поколения: «Деловитость приобретается трудно, а с неба даром не слетает. А мы чуть не двести лет как от всякого дела отучены». Он рассуждает о социальной сути преступления, приводит психологические детали, важные для понимания хода дела, и Раскольников молча с ним соглашается. Важен и ответ Разумихина Лужину, разоблачающий этого беспринципного приобретателя, решившего воспользоваться для своего возвышения модными и влиятельными прогрессистскими идеями: «К общему-то делу в последнее время прицепилось столько разных промышленников, и до того исказили они все, к чему ни прикоснулись, в свой интерес, что решительно все дело испакостили». Разумихин видит и деспотическое требова-



Разумихин. Художник П.М. Боклевский. 1880—1881 гг.

ние полного безличия, исходящее из прогрессивных кругов. Он же обвиняет Раскольникова в несамостоятельности его идеи («Понравилось чужим умом пробавляться»), в любовании своим страданием. Но самое главное — Разумихин отстаивает натуру, живую душу, о которой забывают авторы теоретических социальных систем, исторический, живой путь развития человека и общества: «С одной логикой нельзя через натуру перескочить!» Это ответ и на теорию убийцы, и на столь же головные идеи утопического социализма, их убедительная критика, прозвучавшая из демократического лагеря. Но воздействует Разумихин на Раскольникова и просто своей добротой, человечностью, деятельной помощью, помогая убийце вынести свое преступление, свою страшную ошибку, признать ее.

## «Вечная Сонечка»

Хрупкая и малообразованная девушка Соня Мармеладова противопоставлена в романе образованному, «идейному» убийце Раскольникову, но роль ее совсем иная, нежели у следователя Порфирия. Соня борется не только с убийцей, но и за него, за его не погибшую еще душу: «А жить-то, жить-то как будешь? Жить-то с чем будешь?» Она знает о зле, несправедливости мира, но чистым сердцем и честным разумом не принимает путь Раскольникова — преступлением расчищать дорогу добру, спасать людей через убийство. Ее скорбный, но праведный путь — любовь и жалость к ближнему и самопожертвование ради него. Соня своей жертвенной верой защищает идею высшей справедливости и тем самым спасает и защищает человека. Она пожертвовала собой ради семейства Мармеладовых, она идет вместе с Раскольниковым на казнь, беря на свои плечи все тяготы этого пути.

Для Раскольникова главное — его гордое и сильное «я», его личность, дающая ему, по его мнению, полное моральное право на преступление. Достоевский знает, что есть иной путь, и это путь Сони, путь спасения через жертву: «Высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полного развития своего «я», — это как бы уничтожить это



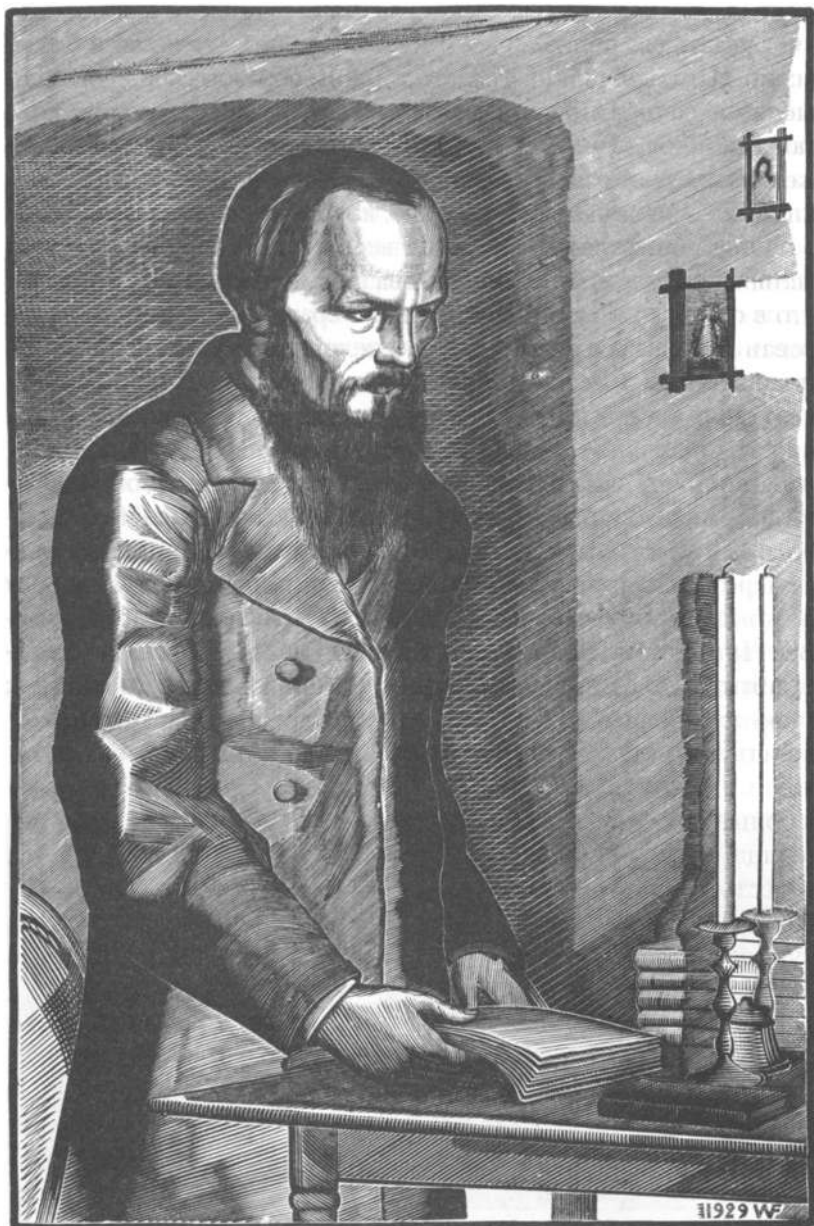
Раскольников и Соня. Художник Д.А. Шмаринов. 1955 г.

«я», отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье. Таким образом, закон «я» сливается с законом гуманизма». Соня призывает Раскольникова забыть о своем «я», переступить через гордость и принять страдание, искупить великую вину: «...Стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: «Я убил!» Она готова сама на такую жертву, хочет идти с ним до конца. Раскольников сразу понимает всю трудность для него, сильного гордого человека, такого пути смирения и жертвы, и потому он иногда ненавидит Соню, отвергая ее веру. И их борьба продолжается до самого финала книги. Тяжело раскаяние, неимоверно трудно духовное возрождение.

Две сцены в романе особо важны для понимания образа Со-ни Мармеладовой. Она дарит Раскольникову нателный кипарисовый крест, символ страдания, призывая его прийти к правде через раскаяние и обещая пройти с ним эту трудную дорогу до конца (примечательно, что себе она оставляет медный крестик Лизаветы). И самая знаменитая сцена — это чтение Евангелия от Иоанна, притчи о воскресении умершего Лазаря:



Титульный лист Евангелия, подаренного Ф.М. Достоевскому во время сибирской ссылки женами декабристов



Ф.М. Достоевский. Гравюра В.А. Фаворского. 1929 г.

«Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги». Урок этого евангельского сюжета сама Соня так объясняет Раскольникову: человек может возродиться только через веру. «Тогда Бог опять тебе жизни пошлет», — говорит она.

Образ Сони Мармеладовой — один из самых прекрасных, сильных и правдивых в мировой литературе. Но важно и то, что в своем следовании вере и добру она не одна: самопожертвование есть и в сестре и матери Раскольникова, в добром «разумном эгоисте» Разумихине, в измученной Катерине Ивановне, в ее пьянице муже. Идущего к раскаянию и воскресению преступника окружают люди, родные и близкие, и в их душах живет деятельное добро.

## Пробуждение от сна

Все в романе обращено к Раскольникову, все персонажи и встречи помогают ему пройти череду испытаний, сломить свою гордыню и, встав на площади на колени и земно поклонившись, покаяться перед людьми в своем преступлении, пролитии человеческой крови. Ведь сам он говорит: «Страдание и боль всегда обязательны для широкого сознания и глубокого сердца». На каторге осужденный убийца понимает, что народ, то есть преступники из простого люда, его не принимает и осуждает. Значит, ему надо восстанавливать и эту разорванную связь. Сердце здесь исправляет ошибки высокомерного разума.

Раскольников предвидит, что не только ему, но и всем людям предстоят еще большие испытания. Его страшный последний сон о живых злых существах — трихинах, поселившихся в телах людей и путающих их мысли, предсказывает великую идейную рознь, грядущий духовный раскол, революции и гражданские войны. Будет помутнение и искажение общественного разума и нравственного чувства. («...Эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумас-

шедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные»). Достоевский предсказал, что люди в России и мире страшно переболеют *идеологией*, что будет потеряно понимание добра и зла, изгнан нравственный закон. Но Раскольников с помощью Сони и взявшего под свою опеку его мать и сестру Разумихина понимает, что для падшего, разуверившегося, преступного человека главное — это личное восхождение к Храму, восстановление оборванных связей, обретение высокой цели в жизни, возвращение в мир людей: «Вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое».

Что выработается, что спасет и возродит упрямого «идейного» преступника — пока неясно, живая жизнь сильна и богата, она сама разрешит все больные вопросы. Покаяние и прозрение убийцы — тяжелое и долгое. Но он на единственно верном пути, среди живых людей и подлинных чувств, ибо любое жизнеспособное общество не может состоять из падших, «подпольных» людей и «живых трупов». И потому роман Достоевского о преступлении и наказании Родиона Раскольникова завершается открытым финалом: духовно выздоравливающий герой в каторжных кандалах смотрит с высокого берега сибирской реки в необозримую вечную степь, где звучит вольная песня и живут другие, свободные люди. Жизнь для него не кончилась, она продолжается, зовя падшую душу к возрождению: «Он даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом...»

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. Обратитесь к началу романа «Преступление и наказание». Как вводится в повествование главный герой? Какова внешняя обстановка, окружающая Раскольникова? Что нового вносит Достоевский в традиционную для русской классики «петербургскую» тему?

2. Как представлен в романе мир «униженных и оскорбленных» и в частности — семья Мармеладовых? Отчего так несчастны эти люди? Как отражается в их судьбах эпоха «перераспределения национального богатства»?
3. В чем проявляется несовместимость теории Раскольникова с живой жизнью, с натурой самого героя? Почему в своей внутренней речи Раскольников прибегает к табуированным словам и выражениям («все *это*», «после *того*», «делать *пробу*»)? Какой эмоциональный отклик вызывает само описание «идеологического» убийства старухи-процентщицы и Лизаветы?
4. Как меняется восприятие Раскольниковым мира и людей после совершенного им преступления? Какие «знаковые» события происходят с героем в этот период? Что приводит его к идее самоубийства?
- 5\*. Литературовед и философ М.М. Бахтин называл романы Достоевского *полифоническими*, т.е. «многоголосными», предполагающими столкновение различных точек зрения на мучающий писателя вопрос. Присутствует ли подобная полифония в «Преступлении и наказании»? С кем из персонажей романа Раскольников вступает в прямую полемику, затрагивающую основы его теории «крови по совести»? Как в этих дискуссиях проявляется еще одна черта поэтики Достоевского — столкновение героя с идейными «двойниками»? Как Раскольников относится к подобному «двойничеству» в лице Лужина, Свидригайлова, следователя Порфирия Петровича и др.?
6. Что толкнуло Раскольникова на исповедь перед Соней? Чем знаменателен тот факт, что признание героя одновременно слышат два человека — Соня и Свидригайлов? С какой целью Соня читает Раскольникову Евангелие (сюжет о воскрешении Лазаря)?
7. Завершается ли «история идеологического убийства» явкой Раскольникова с повинной? Каково значение эпилога в идейно-композиционном строе романа? Раскройте образно-символический смысл сна о «трихинах», увиденного Раскольниковым на каторге.

- 8\*. В знаменитой речи Ф.М. Достоевского о Пушкине, произнесенной 8 июня 1880 г. на заседании Общества любителей российской словесности, есть следующие размышления по поводу идейного звучания пушкинских «Цыган»: «Тут уже подсказывается русское решение вопроса, «проклятого вопроса», по народной вере и правде: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве», вот это решение по народной правде и народному разуму». Соотнесите сказанное о пушкинской поэме с философскими итогами «Преступления и наказания». В этой связи поразмышляйте над внутренним звучанием имени Раскольникова — *Родион*.

## ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Детективный роман.  
Идеологический роман.  
Полифония.  
Герой-«двойник».  
Евангельский мотив.  
Идея «сверхчеловека».

## ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. «Петербургская» тема в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».
2. Мир «маленьких людей» в романе «Преступление и наказание».
3. «Правда» Раскольникова и «правда» Сони в романе «Преступление и наказание».
4. Бунт и покаяние Родиона Раскольникова в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».
5. Тема «двойничества» в романе «Преступление и наказание».

6. Приемы авторского психологического анализа в романе «Преступление и наказание».
7. «Смирись, гордый человек...» (Автор и его герой в романе «Преступление и наказание».)

## ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. Евангельские мотивы в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».
2. Тема индивидуалистического бунта в прозе Ф.М. Достоевского.
3. Образ Петербурга в творчестве А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского.

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



*Белов С.В.* Роман Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. М., 1985.

*Карякин Ю.Ф.* Самообман Раскольникова. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». М., 1976.

*Кожин В.В.* «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского // Три шедевра русской классики. М., 1971.

*Наседкин Н.Н.* Достоевский. Энциклопедия. М., 2003.

*Селезнев Ю.И.* Достоевский. М., 2004.

*Фридендер Г.М.* Реализм Достоевского. М.; Л., 1964.



## АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

**1860—1904**

### **Жизнь и творчество**

Заслоненный на время титаническими фигурами Достоевского и Льва Толстого, Антон Павлович Чехов, этот глубочайший художник, сегодня снова приковывает к себе наше внимание. Нисколько не умаляя значения Толстого, Достоевского, Гончарова и Тургенева, заметим, что положение Чехова в нашей литературе поистине уникально. Ведь он пришел в нее после этих титанов и, в сущности, был одинок, как бы отделен от них, и даже от стоявшего рядом Толстого, неким пространством. Эта дистанция была для писателя весьма ощутимой реальностью. Потом это повторилось с Горьким, Буниным, Куприным, писателями-символистами. Никто не мог быть соратником Чехова, понять, помочь в его уединенной литературной работе. Поэтому пришлось ему самому стать целой литературой, чтобы в новую историческую эпоху быть достойным наследником великих писателей — творцов русского классического реализма.

Понятно, что это заставляет нас иначе взглянуть на вечную проблему литературной преемственности, традиции, творческих взаимосвязей. Мало сказать, что Чехов учился у Толстого, Тургенева и у Гончарова, которого, правда, именовал «устарелым и скучным писателем». Да, он учился у них всех, но при этом проявлял свое, чеховское, и в итоге получалось совсем другое, не толстовское или тургеневское. Перед Чеховым стояла совсем другая задача — художественное подведение итогов русской жизни и классической литературы накануне великих перемен (в од-

ном из поздних писем писатель говорит о бесконечных и мучительных размышлениях интеллигенции над жизнью — размышлениях, «на которых изнашиваются наши российские умы»).

При этом интерес Чехова к литературным предшественникам очевиден, но существенно сложен и порожден особым положением Чехова-художника в русской литературе конца XIX — начала XX века, которое так было охарактеризовано Львом Толстым: «Чехова как художника нельзя даже сравнивать с прежними русскими писателями — с Тургеневым, с Достоевским или со мною». Литературная работа Чехова в том и заключалась, что он в сложное для русского реализма время защи-



А.П. Чехов и Л.Н. Толстой.  
Фотография С.А. Толстой. 12 сентября 1901 г.

щал классическую традицию, поднял отечественную прозу и драматургию на недостижимую высоту, обновил и утвердил среди декадентских настроений конца века реалистический творческий метод, доказав его жизнеспособность и охватив в своем творчестве всю изменившуюся многоликую Россию. Да, для этого ему пришлось не просто продолжить дело Льва Толстого и Тургенева, а отойти в сторону и начать все сначала, по-новому все переоценив, но памятуя при этом об ориентирах русской классики.

Отсюда непонятная на первый взгляд суровость в его оценках классического наследия. Чехов не отказывается от этого наследия и не подвергает его сомнению. Он глядит на Толстого, Тургенева и Достоевского с определенной исторической дистанции и берет у них самое необходимое, и прежде всего способность к глубочайшему художественному анализу жизни, к воспроизведению ее тончайших нюансов. При этом всем, и даже Горькому, в чеховских письмах предъявлен упрек в консервативности художественных форм. Чехов искал и добивался новых коллизий, характеров, образов, деталей, упростил и сделал предельно емким и выразительным язык своей прозы и драматургии. Он заставил сложно взаимодействовать эпос и лирику, сумел показать в прозе и пьесах настроение изнутри сюжета, через глубокий, постоянно ощутимый подтекст и точно увиденные детали. Известен и результат этих исканий, отмеченный в отзыве Толстого о Чехове: «Замечательно, что он никому не подражает и идет своей дорогой». Сам Чехов неоднократно заявлял о необходимости для художника быть свободным от давления литературных авторитетов. У современных ему писателей он зачастую не находил «главного элемента творчества — личной свободы».

Однако нельзя согласиться с утверждением, что герои Чехова принципиально атипичны. Нет, это именно типы, типичные характеры в типичных обстоятельствах. Иначе Чехов не был бы реалистом и весьма «читаемым» писателем. А ведь его не только читали и читают, это один из самых любимых русских писателей. «В Чехове Россия полюбила себя. Никто так не выразил ее собирательный тип, как он, не только в сочинениях своих, но, наконец, даже и в лице своем, фигуре, манерах, и, ка-

жется, образе жизни и поведении», — писал В.В. Розанов. Другое дело, что Чехов создал новый способ типизации, показал, что и русские характеры, и обстоятельства их бытия стали совсем другими, усложнились, обрели новые оттенки, и это было его открытием, признанным всеми, и в том числе Толстым, воспользовавшимся чеховской находкой в «Хаджи-Мурате». Это художник иной эпохи и иного реализма, сказавший важные слова: «Мы все народ». Потому и типы, характеры у него особые — емкие, построенные на неожиданных контрастах, смелом смешении разных красок, из которых и состоит обычно реальный человеческий характер.

Стоит еще раз вспомнить о начале творческого пути Чехова, когда молодого автора «Степи» сравнивали с Тургеневым и требовали от него тургеневского мастерства, чувства меры, типов и идеалов, даже тургеневского романа. П.Н. Островский, не лишенный литературного таланта брат великого драматурга, так объяснял писателю эти требования: «За эти годы совершилось многое: изменился весь прежний строй общества, разложились окончательно прежние сословия с их крепкой типовой жизнью, увеличился чуть не вдесятеро личный состав среднего общества, родился интеллигентный пролетариат; люди иначе, не по-прежнему чувствуют жизнь...» Казалось бы, нужен новый социальный художник с новыми «Рудиным» и «Накануне». Однако Чехов-прозаик уже тогда понял, что именно эти колоссальные перемены в русской жизни и людях тургеневскому методу уже неподвластны, требуют от писателя совсем другого: новой точки зрения, нового способа повествования, изображения характеров, стиля прозы. Потому и говорил: «Романы умели писать только дворяне».

Романы и типы Толстого и Тургенева не могли уже вобрать в себя всю многоликость новой России, придать этой внешней бесформенности художественную форму, найти ее собирательный тип. Важно было передать общественное настроение, ту идейную и эмоциональную атмосферу, в которой жили эти очень разные люди. Ведь чеховская Россия населена была не только сильно изменившимися рудинскими и базаровыми, но и беликовыми, ионычами, душечками и сотнями иных вполне типичных существ, в прежнюю «типологию» не укладывающихся; даже в пришедшем

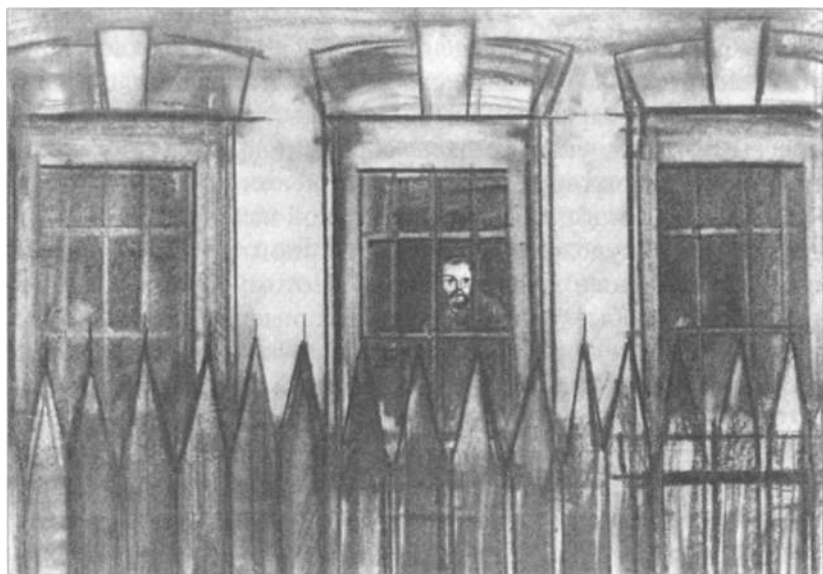


Иллюстрация к рассказу «Палата № 6».

Художник Б.М. Басов. 1975 – 1978 гг.

в упадок дворянском гнезде вместо поэтичной, светлой Лизы Калитиной (ее слабый отблеск лежит на трагической фигуре Нины Заречной) поселились вполне заурядные, прозаические Ариадна, Аркадина и Раневская, образованные купцы, богатые инженеры и фабриканты. Поэтому Чехов, говоря о тургеневских романах, типах и описаниях, заметил: «Нужно что-то другое».

У Чехова было совсем другое умение: «Я правдиво, то есть художественно, опишу вам жизнь, и вы увидите в ней то, чего раньше не видали, не замечали: ее отклонение от нормы, ее противоречия». Писатель говорит: «правдиво», а не «красиво» или «искусно» и т.п. Его художественное мастерство прозаика бесспорно, однако о нем с полным основанием говорили: «У Чехова за жизнью, как он ее рисует, вы не видите искусства». Для Чехова это не только собственный творческий принцип, но и свойство всякой подлинной, чуждой претензий литературы. Чеховские «художественные воспроизведения» иногда были беспощадны («Крыжовник», «Человек в футляре», «Ионыч», «Палата № 6»), иногда доброжелательны («Душечка», «Невеста», «Дама с собачкой»), но они всегда художественны и по-

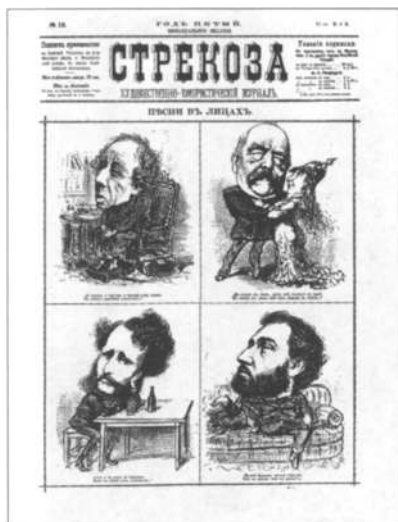


Иллюстрация к рассказу А.П. Чехова «Дама с собачкой».  
Художники Кукрыниксы. 1945 г.

этому всегда правдивы; в них тогдашняя Россия отразилась во всей ее многоликости и неизменно узнавала себя. «В рассказах Чехова, хоть в каком-нибудь из них, читатель непременно увидит себя и свои мысли», — говорил Толстой.

«Лирик» Чехов неожиданно создает свой эпос, целый мир, тесно заселенный сотнями персонажей. «Все его творчество — отказ от эпической монументальности, и, тем не менее, оно охватывает необъятную Россию» — так отозвался немецкий писатель Томас Манн о чеховском реализме, пришедшем на смену толстовскому этическому эпосу, «идеологическим» романам Достоевского и тургеневскому социально-психологическому роману.

Как уже было сказано, чеховское творчество явило собой зеркало российской действительности. Достаточно вспомнить слова младшего современника, писателя Корнея Чуковского: «Читаешь чеховский рассказ или повесть, а потом глянешь в окошко и видишь как бы продолжение того, что читал. Все жители нашего города — все, как один человек, — были для ме-



Юмористические журналы 1880-х гг.

ня персонажами Чехова... Такого тождества литературы и жизни я еще не наблюдал никогда». Здесь о «малой» прозе Чехова говорится то же, что ранее писалось о романах Ивана Тургенева. Неожиданно к этому реализму присоединяется тончайший лиризм чеховских пьес, где увидена и показана трагическая поэзия обыденного. Молодой Чехов начинал в юмористических журналах, но постепенно всем читателям стало ясно, что в русскую литературу пришел большой и печальный художник со своей беспощадной «реальной» правдой.

\* \* \*

Чехов был внуком крепостного и сыном таганрогского мещанина, торговавшего в своей бакалейной лавке и впоследствии разорившегося. Антон, как и его старшие братья Александр и Николай, был щедро наделен «родовыми» способностями («талант в нас со стороны отца, а душа со стороны матери»). Мальчик учился в местной гимназии, мало располагавшей к развитию талантов. После вынужденного приезда обедневшей, всем задолжавшей семьи в Москву Антоша начал писать свои первые юношеские пьесы, а в 1879 году поступил на медицин-



Е.Я. Чехова и П.Е. Чехов, родители А.П. Чехова.  
*Фотографии Н. Пушкарева. 1882 г.*

ский факультет Московского университета. В 1880 году он напечатал в журнале «Стрекоза» первую свою юмореску за подписью «...в» (позже появится псевдоним «Антоша Чехонте»). Редакция сочла, что рассказ «написан недурно», и предложила гонорар в размере 5 копеек со строки. В это же время начинающий писатель работал в земской больнице. В 1884 году Чехов окончил университет, занимался врачебной практикой, стал печататься в московских и петербургских журналах и газетах, вышел первый сборник его рассказов. В этот период у юного врача проявились первые признаки заболевания легких.

В Петербурге молодой писатель познакомился с известным литератором и влиятельным издателем А.С. Сувориным и стал печататься в его популярной газете «Новое время». Его пьеса «Иванов» была поставлена в Москве в 1887 году, а в 1888 году напечатана повесть «Степь» — итоговое произведение для творчества 80-х годов, отмеченного возросшей глубиной и зрелостью чеховского таланта (достаточно вспомнить такие рассказы, как «Хамелеон», «Унтер Пришибеев», «Горе» и др.). За сборник рассказов «В сумерках» Чехову была присуждена Пушкинская литературная премия Императорской Академии наук.



Сахалин. Заковка в кандалы Соньки Золотой Ручки (Блювштейн). Фотография Я. Лейнцингера. 1890 г.

В 1890 году Чехов поехал на остров Сахалин изучать и описывать жизнь каторжников и ссыльных, а также местную природу, вернулся морем через Индийский океан, потом с Сувориным путешествовал по Европе. Поселившись в своем имении Мелихово, писатель занимался общественной деятельностью, помогал голодающим крестьянам, лечил больных во время эпидемии холеры и к 1893 году закончил книгу «Остров Сахалин».

Известность Чехова росла, его сборники прозы имели успех и часто переиздавались Сувориным. Через некоторое время состоялось его знакомство с Л. Толстым. Незадолго до смерти Чехов скажет о Толстом: «Я ни одного человека не любил так, как его: я человек неверующий, но из всех вер считаю наиболее близкой и подходящей для себя именно его веру». К 1896 году написана и поставлена пьеса «Чайка», одновременно старая чеховская комедия «Леший» переработана им в пьесу «Дядя Ваня». Чехов-драматург, выступив подлинным новатором в истории русского театра, поразил современников новизной художественных решений. Между тем прогрессирующий

туберкулез заставил Чехова лечиться во Франции, а в 1898 году он начал строить дом в Ялте. В этом же году в Московском Художественном театре состоялась знаменитая премьера «Чайки». Писатель сближается с Максимом Горьким, И.А. Бунинным и А.И. Куприным. Издательство А.Ф. Маркса начинает издавать его собрание сочинений.

В 1900 году Чехов был избран почетным академиком Императорской Академии наук и уехал за границу (в следующем году МХТ поставил его «Три сестры»). Женился Чехов на талантливой актрисе этого театра О.Л. Книппер. В 1904 году в МХТ состоялась премьера «Вишневого сада», но силы писателя слабели, и 2 июля Чехов скончался от туберкулеза в немецком курортном городке Баденвейлер. В памяти современников Чехов остался живой, яркой личностью. И.А. Бунин писал: «Я вижу Чехова чаще бодрым и улыбающимся, чем хмурым, раздраженным, несмотря на то, что я знал его в течение четырех лет наших отношений в плохие периоды его болезни. Там, где находился больной Чехов, царила шутка, смех и даже шалость».



А.П. Чехов.  
Мелихово. Май 1897 г.



О.Л. Книппер в роли Раневской.  
Фототипия К. Фишера. Нач. 1900-х гг.

## Несмешные истории

Чехов — признанный мастер «малых» прозаических форм — рассказа и повести, его достижения и открытия в этой сфере позволили ему создать новаторские пьесы, в которых критика общественных и людских недостатков сочетается с поэтичностью, лирической смелостью и глубиной. Романа он так и не написал, да и время тому не способствовало.

При жизни Чехова часто критиковали за отсутствие глубоких оригинальных идей, общественного пафоса. Однако писатель знал и показал в своей новеллистике и пьесах все философские идеи, общественные верования и художественные искания своей эпохи в их движении, от Толстого и толстовства, левой демократии до декадентов, символистов и Горького. Если мы хотим увидеть групповой портрет дворянской интеллигенции на рубеже веков, достаточно прочитать хотя бы избранные чеховские рассказы, повести и пьесы. Но и многие другие персонажи писателя — чиновники, офицеры, купцы, крестьяне, рабочие, бродяги — этот портрет великолепно дополняют и уточняют, и их число в чеховской прозе и пьесах доходит до восьми тысяч (!). И все они писателю нужны, каждый выполняет свою роль, находит свое место в этой мозаике русской жизни.

Значит, Чехов не только глубоко понимал и оценил различные явления действительности, но имел о каждом из них свое мнение, то есть обладал оригинальным мировоззрением, которое прямо нигде не высказывал, предоставляя это своим персонажам. Таков его чуждый навязчивому философствованию, тенденциозной риторике и публицистике метод реалистического изображения тогдашних русских людей и их неидеального бытия. Иногда Чехова сравнивали с суровым сатириком Щедриным, уверяли, что он беспощадно бичует грубого унтера Пришибеева и подлового чиновника Беликова, гневно обличает растолстевшего доктора Ионыча. Иногда считали автора «Моей жизни» лирическим певцом русских сумерек и безвременья, скорбным печальником по неудавшейся жизни, тоскующим вместе со своими грустными персонажами, находящимися в тупике жизни, где-то на ее обочине. В этом отношении Чехо-



А.П. Чехов. Фотография К.А. Шапиро. 1895 г.

ва сравнивали с В.В. Вересаевым. А он думал о себе нечто другое: «Наше ли дело судить?»

Тонкий юмор Чехова был печален, его мягкий, ненавязчивый, но до конца идущий в своем творческом анализе жизни реализм показал тогдашнюю пореформенную русскую жизнь в ее разобщенности, потере силы, воли, высокого пафоса и красоты, исчезновении основы, размывании и опошлении подлинных чувств, снижении общественных и личных идеалов: «У нас много медиков, фармацевтов, юристов, стало много грамотных, но совсем нет биологов, математиков, философов, поэтов. Весь ум, вся душевная энергия ушли на удовлетворение временных, преходящих нужд... Деревня, какая была при Рюрике, такая и осталась до сих пор... Крепостного права нет, зато растет капитализм. И в самый разгар освободительных идей, так же, как во времена Батые, большинство кормит, одевает

и защищает меньшинство, оставаясь само голодным, раздетым и беззащитным». Это говорит не сам Чехов, а один из его героев, но общее настроение и впечатление неблагополучия, серости, гнетущей скуки, щемящей тоски, неудавшейся жизни, множества тяжелых несообразностей, недоразумений и нелепых ошибок возникает при чтении чеховской прозы, которая обладает скрытой силой художественной убедительности. Читатель вдруг понимает, что это и есть реальная правда и что она, к сожалению, далеко не устарела, иначе пьесы Чехова не шли бы сегодня с таким успехом в наших театрах. И в то же время этот писатель увидел и оценил в жизни забавное, смешное.

Простота чеховских рассказов — кажущаяся, лишь медленное внимательное чтение и сопоставление этих немудреных и часто забавных на первый взгляд историй позволяют ощутить их скрытую глубину и тревожную правду.

Вот перед нами самый знаменитый чеховский рассказ — **«Человек в футляре»** (1898), напечатанный в либеральном журнале «Русская мысль». Имя его «героя», учителя греческого языка Беликова, сразу стало нарицательным, а его трусоватая приписка с оглядкой «Как бы чего не вышло» стала «народной» поговоркой. Замечательна характеристика этого образа через вещи и обстановку. Беликов боится солнца, ветра, дождя, начальства, городских сплетен, женщин. Калоши, зонтик, темные очки, пальто и фуфайка на вате даже в теплые летние дни, душная спальня, кровать с пологом — вот далеко не полный перечень атрибутов, защищавших его от реальной жизни. И робкая мысль Беликова пряталась в футляр официальных циркуляров и запретов и другим старалась навязать эти рамки и границы. («Всякого рода нарушения, уклонения, отступления от правил приводили его в уныние, хотя, казалось бы, какое ему дело?»)

И тут выясняется, что этот жалкий трус и фискал-доносчик — страшный тиран, он подавляет других, передает им свой страх и мнительность, порождает в гимназии и городе атмосферу взаимного недоверия, слежки и сплетен. Беликов создает себе подобных, душит любую инициативу, смелую мысль, вольный поступок. Поддавшихся его настойчивому нытью и запугиваниям людей постепенно опутывает тина провинциальных мелочей и фарисейских запретов. С ним вынуждено

считаться и весьма ленивое и равнодушное начальство. Смешной учитель в калошах и с зонтиком вдруг вырастает в страшную, символическую фигуру, загоняя весь город в рамки придуманного его тусклым разумом житейского футляра, ставшего для многих законом жизни. Это уже обычный для России тяжелый деспотизм, причем деспотизм реакционный, запретительный и уже потому неумный, хотя Чехов через образ своей энергичной и «идейно» жестокой Лиды Волчанinovой («Дом с мезонином», 1896) показал, что либеральный деспотизм с его небогатым набором обязательных «прогрессивных» идей ничем не лучше. Здесь чеховский юмор переходит в сатиру большой силы, глубины и правды, художественного обобщения, очерчивая не только тип, характер, но и общественное явление.

Чехов устраивает своему герою традиционное для русской литературы испытание — встречу с женщиной — веселой, шумной и прямодушной Варенькой. И патологически робкий Беликов этого испытания, угрозы женитьбы (тут вспоминаются гоголевская «Женитьба» и «Обломов») просто не выдерживает. Он умирает.

*Подумайте над вопросами: Почему «сватовство и земное существование» Беликова завершились столь печально? Что стало причиной смерти героя? (Сравните ее со смертью Червякова из знаменитого рассказа «Смерть чиновника».)*

Человек в футляре разоблачен. Мы вдруг увидели беликовых вокруг нас и в нас самих и ужаснулись. Верно говорит брат Вареньки Коваленко об их гимназии: «Атмосфера у вас удушающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чинодралы, у вас не храм науки, а управа благочиния, и кислятиной воняет, как в полицейской будке». Учитель становится надзирателем, мелочным и неумным формалистом. В смешной истории маленького чиновника открылась большая серьезная правда о русской жизни, «суровой, утомительной, бестолковой, не запрещенной циркулярно, но и не разрешенной вполне». И это открытие Чехова-рассказчика сделало «Человека в футляре» одним из лучших произведений отечественной и мировой литературы.

Но возникает странный на первый взгляд вопрос: «О чем и о ком этот чеховский рассказ?» Разве он только о Беликове, разве один маленький человек в футляре виноват во всех «свинцовых мерзостях», скуке, тоске и неурядицах, описанных в чеховской прозе и пьесах? За что его бичевать? Разве Беликов не наказал себя сам, сделав свою одинокую жизнь такой скудной и жалкой, наполнив ее вечным страхом и сомнениями? Читатель смеялся над Беликовым, но потом ему становилось грустно. Вчитайтесь в чеховский рассказ, в сцену похорон: она смешна и невыразимо печальна, жалко этого нелепого человечка в гробу, нашедшего наконец идеальный футляр, защитивший его от тревожащей жизни. А ведь Беликов не одними черными красками написан, он трогательно наивен, знает и любит греческий язык, но он одинок, отсюда все его уродливые черты характера. И смерть чиновника ничего не изменила в скучной жизни чеховского городка и его обитателей: «Не стало лучше». Обратите внимание на характерное чеховское выражение: коллеги похоронили угнетавшего их Беликова «с большим удовольствием», надеясь теперь пожить на свободе, без его тягостного надзора, но свобода им не нужна, жизнь их осталась прежней.

Рассказ Чехова — о страхе. Страхе слабого человека перед тревожащей, раздражающей, пугающей его своей непредсказуемостью жизнью. Человек в футляре хочет спрятаться от жизни. То есть писатель возвращается к вечной русской теме Обломова, но решает ее по-своему. Все эти запреты, циркуляры и футляры защищали робкого и бездеятельного Беликова от внешних влияний. А ведь «беликовщина» — принцип жизни и политики крупных деятелей и целых политических эпох. Можно вспомнить министра просвещения С.С. Уварова, предлагавшего «подморозить» Россию лет на пятьдесят. Потом это называлось одним словом — «реакция». Но реакция — это всегда защита, оборона, создание очередного футляра, такая пассивная политика изначально обречена на поражение. Не надо бояться жизни и давить любое инакомыслие и инициативу, надо полноценно жить самим и давать жить другим — вот что хотел сказать Чехов своим смешным и грустным рассказом «Человек в футляре».



А.П. Чехов. Фотография С. Когана. 1899 г.

Продолжением темы «футлярной» жизни является рассказ **«Крыжовник»** (1898), в котором речь идет о соотношении великого и малого в жизни человека. В стране, где природа так сурова, а жизнь порой так неярка, тяжела и грустна, у человека вся его затаенная надежда на лучшее уходит в мечту. Какова жизнь, каков человек — такова и мечта. И потому чеховский рассказ начинается с русского пейзажа, картины бесконечных просторов — поля, луга, усадьбы, река, холмы, а за ними железная дорога и город. И чеховские персонажи «были проникнуты любовью к этому полю, и оба думали о том, как велика, как прекрасна эта страна». Но потом пошел сильный дождь: «Было сыро, грязно, неуютно, и вид у плеса был холодный, злой». И возникает тоска, рождающая грустные мысли о судьбах людских в этом неласковом, суровом мире.

У бедного, всего и всех боявшегося Николая Ивановича, чиновника из казенной палаты, родившегося и выросшего

в своем имении, мечтой стала мысль о покупке маленькой усадьбы на берегу реки или озера, где он будет есть собственные вкусные щи, разведет сад с дорожками и цветами и обязательно вырастит крыжовник. Этот человек несколько десятилетий страшно жадничал, экономил, женился по расчету на старой некрасивой вдове с деньгами. Мечта и деньги полностью захватили его, а нелюбимую жену будущий помещик своей скупостью и бездушием свел в могилу. Наконец герой купил желанное имение, посадил двадцать кустов крыжовника и зажил помещиком. Мечта сбылась. Счастье наступило. Но в чеховском рассказе говорится: «К моим мыслям о человеческом счастье всегда почему-то примешивалось что-то грустное».

Трусливый чиновник, «человек в футляре» стал самодовольным барином и даже внешне немного походил на свинью: «Перемена жизни к лучшему, сытость, праздность развивают в русском человеке самомнение, самое наглое». Он уверенно произносил важные «гоголевские» фразы типа: «Я знаю народ... Меня народ любит» и т.п. И с огромным удовольствием и торжеством ел крыжовник, кислый, жесткий — но свой! И даже ночью вставал и подходил к тарелке с ягодами. Он был до слез счастлив, доволен собой, своей усадьбой и своей судьбой. Мечта и счастье его так же нелепы, как его странная фамилия — Чимша-Гималайский.

А вокруг продолжалась прежняя жизнь: «Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье... Мы не видим и не слышим тех, которые страдают, и то, что страшно в жизни, происходит где-то за кулисами».

Низведение мечты до грядок и кустов своего личного огорода особенно потрясает на фоне являющихся в начале чеховского рассказа картин русской природы, бескрайних просторов великой страны. Воплотив свою мечту в жизнь, человек стал не лучше, а хуже, он чудовищно глух, равнодушен к чужому несчастью, болезням, страданиям, нищете.

И Чехов, во многом возражая сторонникам идеи опрощения, говорит: «Принято говорить, что человеку нужно только

три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку... Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа». Подлинная мечта не может рождаться из неосмысленной тоски, существовать «без божества, без вдохновенья» (Пушкин), ей чужды самодовольство и бескрылый эгоизм: «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что как бы ни был он счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясется беда — болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других».

*Ответьте на вопросы: Каково смысловое наполнение фразы «Если б я был молод!», дважды повторенной Иваном Ивановичем? В каких произведениях русской классики звучит тема молодости и в каком контексте?*

**«Ионыч»** (1898) относится к так называемым «большим», приближающимся по размерам и теме к повести, рассказам Чехова и значительно отличается от выросших из ранних юмористических миниатюр «Человека в футляре» и «Крыжовника». Здесь сами характеры другие, они не резко и быстро очерчены, как Беликов, а глубоки, разработаны в точных, психологически красноречивых деталях, даны в развитии, несколько иначе строится сюжет. «Ионыч» часто воспринимается как прямолинейная сатира, но на самом деле рассказ этот сложен в своих художественных оценках, лиричен, полон печально-философских выводов. От этого рассказа Чехов пришел к лирической драме «Три сестры» (1900).

Это обыкновенная история, произошла она в обыкновенном губернском городе с рядовым земским врачом Дмитрием Ионовичем Старцевым. Между тем сквозь обыденность просвечивают грусть, ощущение неудавшейся жизни, несбывшихся надежд, жалость к постепенно опустившемуся, забывшему себя прежнему, свою молодость и любовь человеку. Сатира тут мало чем может помочь и выглядит не совсем уместной. Кому

и кого за все это скучное действо бичевать? Ведь жизнь не удалась не только у Ионыча, но и у всего города, у семьи Туркиных и у кучера Пантелеймона...

Доктор Старцев, будущий Ионыч, происходит, как и многие чеховские персонажи, из «новых людей»: он сын дьячка, интеллигент в первом поколении, часть сформировавшегося в пореформенной России и стремительно увеличивавшегося третьего сословия. Всего он должен был добиваться своим трудом, упорством и дарованием.

Земский врач — это низшая, плохо оплачиваемая должность в деревенской больнице. И важна чисто чеховская значимая деталь — в начале рассказа молодой доктор идет в город развлечься и за покупками пешком, у него нет еще лошадей. А повседневный труд его тяжел, и некогда даже прочесть новые книги и статьи по медицине. Старцев — единственный врач в своем округе, кроме него в бедной больнице только фельдшер да санитары, его все время вызывают к больным, он должен делать все сам. Но он весело идет в город за новыми впечатлениями, поет романсы, он молод, полон надежд, ему кажется, что будущее принадлежит таким, как он, интеллигентным и честным труженикам.

В городе доктора ожидала встреча с уважаемой и талантливой семьей дворян Туркиных. Это богатые помещики, но в своей усадьбе они не живут, а держат в городском своем доме что-то вроде культурного салона. Все Туркины обладают разнообразными, друг друга дополняющими талантами. Отец — душа общества, штатный городской остроумец и оратор. Мать усердно пишет большие романы. Дочь красива и энергично играет на рояле, именно здесь молодой доктор Старцев хочет обрести культурную опору, интеллигентную среду и даже любовь. Сельский врач очень рассчитывает на город, на местную интеллигенцию, на клуб, библиотеку, концерты, гастролы театров.

Всем этим надеждам не суждено было сбыться. Семья Туркиных быстро выявила ограниченность, невысокий уровень своих «талантов», что косвенно свидетельствовало об общем необратимом упадке дворянской культуры (важная для Чехова мысль). Старший Туркин всю жизнь шутил однообразно, не-

глубоко и плоско, повторяя штампы дешевых юмористических изданий. Нелепые романы его жены о небывалой любви молодой графини и странствующего художника ничего общего с реальностью не имели и начинались с бездарной шаблонной фразы: «Мороз крепчал...»

Сложнее дело обстояло с их развитой дочерью Катей, милой пианисткой, в которую доктор Старцев конечно же влюбился. Может быть, если бы доктор женился на ней, он не стал бы толстым жадным Ионычем? Надо внимательнее читать чеховский текст: описание тяжелой и невыразительной игры Кати на рояле, из которой явствует полная ее музыкальная бездарность, ее сухие, бездушные ответы на жаркие любовные признания доктора, ее вера в свой музыкальный талант и будущую карьеру знаменитой пианистки, ее неумный (в стиле отцовского плоского остроумия) розыгрыш Старцева с ночным свиданием на кладбище — все это говорит о достаточно заурядной и избалованной натуре, хотя и не лишенной способности к определенному внутреннему росту (что-то все же меняется в ней по возвращении из Москвы). В целом выводы Дмитрия Старцева неутешительны: «Если самые талантливые люди во всем городе так бездарны, то каков же должен быть город?!»

Город тоже оказался обычным, «чеховским». О таком угрюмом, сером городе в повести Чехова «Моя жизнь» сказано: «Я не понимал, для чего и чем живут все эти шестьдесят пять тысяч людей... Во всем городе я не знал ни одного честного человека». В городскую библиотеку никто не ходил, в клубе были только танцевальные вечера, сплетни, игра в карты и тяжелое ежедневное пьянство. Все попытки Старцева завести с местными жителями серьезные разговоры и дружеские отношения вызывали «тупую и злую» реакцию, недоверие и неудовольствие: «При всем том обыватели не делали ничего, решительно ничего, и не интересовались ничем, и никак нельзя было придумать, о чем говорить с ними». И доктор замкнулся в себе, перестал вести с ними серьезные разговоры и ходить в гости, больше смотрел в тарелку, пил в клубе дорогое французское вино, играл в карты и полюбил считать и отвозить в банк полученные от пациентов деньги. Он разбогател, купил пару, а потом и тройку лошадей, стал приобретать дома и пре-

вратился в толстого, жадного, равнодушного Ионыча. И вот тогда все в городе стали доктора уважать и побаиваться.

Эту обыкновенную житейскую историю с печальным концом, как уже отмечалось, часто воспринимали как сатиру на Ионыча, как историю перерождения хорошего человека под растлевающим влиянием низкой среды. А ведь спрямленного «перерождения» в чеховском рассказе нет. Молодой доктор умен и образован, полон надежд, ему хочется приятной, покойной, культурной жизни. Любовь его к Кате сильная и искренняя, он умеет тонко чувствовать поэзию жизни и страсти, и это показала замечательная лирическая сцена его страстных дум и тревожных волнений на кладбище, этот шедевр чеховской сдержанной поэзии. Влюбленный Старцев становится поэтом и, обращаясь к Кате, говорит: «Мне кажется, никто еще не описал верно любви, и едва ли можно описать это нежное, радостное, мучительное чувство, и кто испытал его хотя раз, тот не станет передавать его на словах». Но Катя этого трепетного чувства не разделяет, и сердце доктора перестает беспокойно биться, в душе гаснет огонек: «И жаль было своего чувства, этой своей любви, так жаль, что, кажется, взял бы и зарыдал или изо всей силы хватил бы зонтиком по широкой спине Пантелеймона». Да и потом он не потерял прежней силы ума и наблюдательности и, слушая очередной графоманский роман Веры Иосифовны Туркиной, думал: «Бездарен не тот, кто не умеет писать повестей, а тот, кто их пишет и не умеет скрыть этого».

Не сбылись надежды доктора Старцева, никто не помог ему найти свое место и верную дорогу, обманули дворянская обветшавшая культура, ленивые и хитрые местные обыватели, непонятая любовь. Да и в самом герое начинают жить, завладевая сознанием, плоские обывательские формулы, «компенсирующие» утрату романтических иллюзий («А приданого они дадут, должно быть, немало», — думал Старцев, рассеянно слушая»). Только ежедневный тяжелый, ответственный труд врача остался у него, но чувство профессиональной этики также уступает место «материальным» соображениям, далеким от того подвижничества, о котором говорит Катерина Ивановна во время последней встречи со Старцевым. Создать красивую,

интересную, интеллигентную жизнь, обрести семью и друзей-единомышленников не удалось. Потухла молодая душа, с годами отяжелело умевшее любить сердце, все затянула тина равнодушия, и ничего нельзя вернуть. О таких людях Чехов говорил: «Равнодушие — это паралич души, преждевременная смерть». Впереди лишь одиночество и старость.

Перед нами трагедия, обыкновенная, повседневная русская трагедия: «Как, в сущности, нехорошо шутит над человеком мать-природа, как обидно сознавать это!» Никакой морали, никаких поучений, указующей идеи и, тем более, осуждения Ионыча здесь нет. Чехов не сатирик, не идеолог и не суровый учитель жизни. В его рассказе чувство неудачи, поражения разливается волнами (огонек вспыхнул, стал угасать, потом опять затеплился и, наконец, потух), и через личную судьбу доктора автор показывает общую картину жизни, выражает общее ее настроение. Здесь глубокие грусть и разочарование, крушение иллюзий неожиданно соединяются со скрытой в подтексте чеховского рассказа верой в человека, его лучшее будущее.

Доктор Старцев терпит поражение в столкновении с реальной русской жизнью и собственным низменным «я» и ничего не может изменить, но мы видим, что это изначально добрый, искренний, чистый человек с принципами и идеалами, умеющий чувствовать и всем желающий только добра. Да, он неудачник во всем, но назвавший его так В.В. Набоков сказал о таких людях верное надгробное слово: «Типичный чеховский герой — неудачливый защитник общечеловеческой правды, возложивший на себя бремя, которого он не мог ни вынести, ни сбросить. Все чеховские рассказы — это непрерывное спотыкание, но спотыкается в них человек, заглядевшийся на звезды... Такие люди могли мечтать, но не могли править. Они разбивали свои и чужие жизни, были глупы, слабы, суетливы, истеричны; но за всем этим у Чехова слышится: благословенна страна, сумевшая породить такой человеческий тип». Конечно, эту оценку можно отнести лишь к Старцеву в начале рассказа, но она лишь усиливает ощущение дистанции между потенциальными возможностями человека и его реальным состоянием.

*Перечитайте внимательно финал рассказа. Почему повествование заканчивается упоминанием о Туркиных? Каким смыслом наполнена «чувствительная» реплика Ивана Петровича?*

Когда Чехова обвиняли в пессимизме, он всегда удивлялся и говорил: ну какой же я пессимист, ведь самый любимый мой рассказ — «Студент». Он считал это свое маленькое, всего в четыре странички, произведение самым удавшимся. Рассказ «Студент» (1894) получился содержательно емким, хотя на первый взгляд действия в нем почти нет. Само название чеховского рассказа нарочито обманчиво, ибо в нем действует не университетский бунтарь и атеист, а слушатель духовной академии, сын дьячка, знающий и понимающий текст Священного Писания. Он идет домой с охоты, и вокруг все пустынно, мрачно, холодно, дует пронизывающий ветер. Это вечная, не меняющаяся Русь-Россия: «Точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре... и при них была точно такая же лютая бедность, голод; такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше».

На огородах у костра студент встречается с двумя деревенскими бабами и рассказывает им евангельскую историю об отречении от Христа и страданиях св. Петра, о его горьких рыданиях. И этот рассказ забитые неграмотные женщины вдруг поняли и приняли близко к сердцу, одна из них заплакала, понимая, как страдал и горько рыдал в такую же холодную ночь апостол, трижды отрекшийся от своего учителя и любивший его. Подлинные чувства не меняются, не меняется в чем-то сущностном и сам человек. Протянулась незримая нить от холодной неустроенной России к евангельскому Иерусалиму: «Прошлое связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого... Правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле».

Эта печальная история вдруг наполняется молодым ожиданием неведомого, таинственного счастья, которое придаст наконец этой трудной неяркой жизни высокий смысл, сделает ее «восхитительной и чудесной». Чеховские герои если и не видят свет далеко впереди, то ощущают его, знают, что надо идти к нему сквозь серые будни и ежедневные неудачи. Для Чехова русская жизнь была вечной книгой с «открытым» финалом: он скорбит о прошлом, грустит и посмеивается над настоящим и с надеждой смотрит в будущее. И лучше всего это видно в полном веры и надежды рассказе «Студент».

### **У истоков лирической драмы**

Имя русского драматурга Антона Чехова — одно из самых известных в истории мирового театра, оно присвоено Международному театральному фестивалю. Чеховские пьесы ставят и играют на его родине и во всем мире, без них актеры не могут изучать знаменитую систему режиссера К.С. Станиславского. Автор «Чайки» своими пьесами, поставленными Московским Художественным театром, поднял русское театральное искусство на небывалую высоту. Театр Чехова живет, продолжает оставаться главным ориентиром, недостижимым образцом драмы как искусства слова.

Однако изначально театр Чехова не был понят и принят ни тогдашним театром, ни русской культурной публикой. Провал «Чайки» в Александринском театре был лишь наиболее известным эпизодом этого непонимания и неприятия. Привыкли к официозным постановкам императорских театров, к остросюжетной французской драматургии, изящным комедиям, водевилям и опереттам. Внимание зрителя привлекали умело закрученный сюжет, легко прочитываемая авторская идея, остроумные реплики и монологи, обращенные в зал.

Ничего этого в чеховских пьесах нет. Точнее, все эти драматургические приемы и элементы там приняли совсем другой вид и стали играть иную роль. Сам драматург говорил: «Никаких сюжетов не нужно. В жизни нет сюжетов, в ней все переме-



Мелихово. Флигель, в котором летом 1896 г. была написана «Чайка». Фотография В. Молчанова. 1953 г.

шано — глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое с смешным». Этот принцип построения чеховской прозы применим и к его пьесам, их сюжетам и персонажам. «Чайка» (1896), «Дядя Ваня» (1896), «Три сестры» (1900) и «Вишневый сад» (1903) составили своеобразие театра Чехова и навсегда вошли в мировой репертуар. И для их полного сценического воплощения пришлось создать особое «культурное пространство» — Московский Художественный театр.

Но даже новый, современный Художественный театр не сразу понял и принял его пьесы, лишённые привычных, четко обрисованных характеров и ясно выраженных конфликтов, развитого сюжета и «внятного финала». После первого авторского чтения труппе МХТ пьесы «Три сестры» в 1900 году актеры были в недоумении, говорили, что здесь нечего играть, есть только сюжетная схема, наброски действия, намеки на ха-



А.П. Чехов читает «Чайку» артистам МХТ.  
 Фотография П. Павлова. Весна 1899 г.

рактеры. И лишь потом, в ходе совместной работы поняли, что подлинное действие чеховской лирической драмы развивается в глубине, в сердцах и душах людей: «Весь смысл и вся драма человека внутри, а не во внешних проявлениях». В этих чеховских словах высказана суть его понимания драмы как искусства слова: автор должен показать на сцене не внешний сюжет, а саму драматизированную жизнь, которая завершается, истощает себя, во многом потеряв силу и смысл. Чехов словно подводит в **«Трех сестрах»** \* предварительные итоги этой недолгой жизни.

Три сестры Прозоровы, москвички и дочери генерала, живут в провинциальном городе и рвутся обратно в Москву, ибо в их замедлившейся, теряющей цель и смысл жизни нет движения,

подлинного богатства чувств и поступков, нет любви, семьи и жизненного дела, а есть одни маленькие, никому не видные повседневные трагедии, обиды, разочарования, крушение всех молодых иллюзий. Монолог их несчастного безвольного брата Андрея в четвертом действии убедительно и красноречиво говорит о скучной серой жизни их города и его жалких, измельчавших обитателей. «Русскому человеку в высшей степени свойственен возвышенный образ мыслей, но скажите, почему в жизни он хватает так невысоко?» — спрашивает Машу влюбленный в нее полковник Вершинин, человек семейный и по своему несчастный.

Быт у Чехова медленно перемалывает людей и в то же время сам теряет смысл, становится невыносим, нелеп и смешон в своих мелких досадных неприятностях. Пошлость, воплотившаяся в хитрой и деспотичной мещанке Наташе, теснит сестер в их собственном доме, наступает, выявляет их жизненную незащищенность. Время идет, Ольга, Маша и Ирина плачут, стареют, устают от монотонной повседневности, а мечта их все более отдаляется и блекнет, мелкие и раздражающие их события не составляют подлинного действия, не являются живой полнокровной жизнью. «Точно спят все», — сетует Вершинин, сам неспособный дать счастье Маше.

Все любовные истории в пьесе печальны, браки неудачны. Возможный брак уставшей и отчаявшейся Ирины с некрасивым, несчастным и нелюбимым бароном Тузенбахом вряд ли стал бы для нее спасением от житейской тины. Маша, вышедшая замуж за самодовольного ограниченного учителя Кулыгина, в конце пьесы говорит, что жизнь вообще неудачна и что сестры не знают, зачем живут. Она великолепно играет на рояле, ее сестра Ирина знает итальянский язык, но это в городе никому не нужно и просто непонятно, считается чем-то лишним и странным. «У нас, трех сестер, жизнь не была еще прекрасной, она заглушала нас, как сорная трава», — отвечает Ирина влюбленному в нее прекрасному мечтателю Тузенбаху. Несчастен и старый одинокий доктор Чебутыкин, приютившийся на краю неблагополучного семейного гнезда сестер Прозоровых.

«Счастья у нас нет и не бывает, мы только желаем его», — подводит итог Вершинин.

Персонажи «Трех сестер» все время говорят о будущем, о том, как все волшебным образом изменится в жизни и людях к лучшему через триста лет. И зрители понимают, как они теперь несчастливы и как глубоко не верят в возможность изменения своего скучного и нелепого бытия в обозримом будущем. Все мысли и мечты сестер связаны с родной Москвой, со светом, радостью, образами матери и отца, весной их некогда счастливой жизни. Их постоянные речи о том, что надо работать, говорят о неверии в это счастье. Труд, по словам Ирины, оказывается лишенным поэзии и мысли. Персонажам Чехова уже не о чем говорить друг с другом, их общие семейные разговоры распадаются, становятся беседами глухих, диалоги превращаются в монологи о будущей жизни, каждый говорит свое. Жизнь их медленно и неуклонно катится в какую-то неведомую пропасть. «Все делается не по-нашему», — жалуется Ольга. Отсюда истерика отчаявшейся Ирины: «Выбросьте меня, выбросьте, я больше не могу!..»

Эти потеря цели жизни и безволие приводят к тому, что сестры не хотят и не могут сопротивляться агрессивному и пошлому деспотизму Наташи, постепенно захватывающей их дом и на глазах всего города делающей несчастным и смешным их брата Андрея, они презирают ее, но все время уступают и отступают. Все смешалось в доме сестер Прозоровых, и сам дом перестал быть их собственностью, нет уже прежней дружной и веселой молодой семьи. Убит мстительным неудачником Соленым безвольный мечтатель Тузенбах, ушел со своей батареей несчастный философ Вершинин, но жизнь продолжается. «Надо жить», — выговаривает сквозь слезы оставленная Маша. Ясно, что такая жизнь для чеховских персонажей невыносима и во многом исчерпана. Еще более яркие и очевидные проявления этой исчерпанности культуры «образованного меньшинства» мы наблюдаем в вершинном чеховском произведении — комедии «Вишневый сад».

## ПЬЕСА «ВИШНЕВЫЙ САД»

**Грустная оптимистическая комедия**

«Вишневый сад» — не только итог и вершина чеховской драматургии. В этой комедии автор обобщает все свои художественные достижения и жизненные наблюдения, здесь ощутимо воздействие его прозы, характерное чеховское соединение лирики, комедии, сатиры и трагедии. В этой пьесе Чехов прощается со всей уходящей старой Россией, понимая всю невозможность и конечность ее дальнейшего существования. Он знает и любит эту Россию, посвятил ее изображению все свое творчество и свою жизнь, но предчувствует и предсказывает в «Вишневом саде» ее близкую гибель. Вся Россия — наш вишневый сад, это красиво сказано в пьесе ее восторженными молодыми героями, но стук беспощадного топора по стволам прекрасных деревьев превращается в удары судьбы. Свою пророческую комедию Чехов посвящает грядущей трагедии и потому пишет эту пьесу «вопреки всем правилам драматического искусства».

Чехов говорил, что в его пьесах мало действия. Да, но смотря какого действия. Сам автор говорил о двух действиях: «Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни». В «Вишневом саде» есть внешнее действие, вращающееся вокруг внешнего сюжета — продажи неоднократно заложенного имения доброй, но безалаберной и расточительной помещицы Раневской. Это действие драматургически очень бедно, в нем нет никаких неожиданных поворотов и трагических проблем, ибо с самого начала ясно, что десятилетиями копившиеся долги Раневская заплатить не может и что вишневый сад будет продан. Так и происходит. Ясно, что это действие сознательно замедлено автором, чтобы показать общий упадок, безволие, неспособность и даже нежелание персонажей решить свои жизненные проблемы, спасти их последнее общее достояние — вишневый сад.

Но наряду с этим существует и внутреннее действие, и в нем проявляется общая драма тогдашней русской жизни, породившая очень многие индивидуальные драмы и тяжелые

переживания. Она развивается стремительно, неожиданно и неотвратно, и общее ощущение надвигающейся катастрофы составляет внутренний, психологический смысл действия чеховской пьесы. Такая драма ощутима внутри, в душе каждого персонажа «Вишневого сада»; она есть и у молодого богача и счастливца Лопухина, купившего наконец это поэтичное дворянское гнездо и осуществившего мечту всей его жизни. Как и в прежних чеховских драмах, здесь есть любовные истории, но и здесь все они — неудачны. Не удалась любовь, не удалась вся жизнь. Ко всем ним можно отнести слова Шарлотты: «Разве вы можете любить?»

И когда эти люди встречаются, когда их разные личные драмы сталкиваются и проявляются в самых неожиданных формах вокруг гибели вишневого сада, рождается богатое чувствами, тончайшей лирикой переживаний внутреннее действие чеховской пьесы, выражающееся и в музыке, и в странных звуках, предвещающих беду. («Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающей, печальной».) Оно растет из второго уровня действия «Вишневого сада», из знаменитого подтекста, из волн и переливов чувств. На контрасте между этими двумя действиями и построен сложный психологический рисунок драмы, которую сам автор именовал комедией. Театр Чехова — лирический, что вовсе не исключает открытия им реальной правды характеров и подлинного трагизма бытия. Авторские ремарки тонко и тактично подсказывают, как это сделать.

РЕМАРКА — часть текста пьесы, пояснение, которое дает автор пьесы режиссеру, исполнителям ролей и читателям к образам и характерам героев, их внешности, поведению, ходу действия, выражая свое мнение и волю.

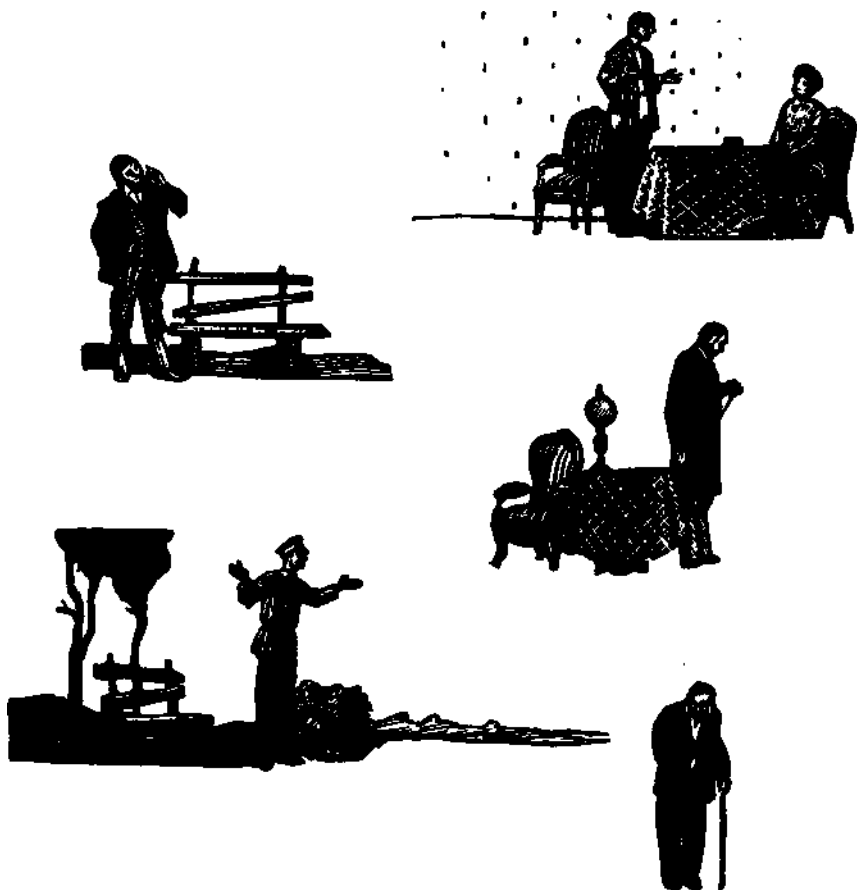
Мастерство драматурга выразилось в том, что он сумел соединить, свести в художественном пространстве своей пьесы очень разных людей из различных культурных и социальных слоев и даже исторических эпох — от старого крепостного Фирса до капиталиста Лопухина и передового студента Пети Трофимова. Их личные драмы между собой связаны. И компо-

зиционный центр пьесы, всех их объединяющий, — оскудевшее дворянское гнездо, вишневый сад. Продадут имение, и прежняя жизнь кончится, бывшее единство людей распадется. Поэтому смысл, главная тональность «Вишневого сада» — общее тревожное ожидание при минимуме событий, внешнего действия. Зато здесь много лиризма, скрытой поэзии, музыки тонких чувств, не высказываемых прямо, но постоянно ощущающихся на сцене и превращающих пьесу в поэтическую драму с глубоким подтекстом.

У имения с вишневым садом есть хозяева — помещица Любовь Андреевна Раневская и ее брат Леонид Гаев. Это дворяне, правящий класс императорской России; их богатая ярославская тетушка — графиня. Но от бывшего сословного величия в пьесе не сохранилось и следа (здесь есть образ Парижа, но нет обеих столиц — Москвы и Петербурга), да и «дворянского» в хозяевах остались лишь обломовская лень, полная житейская беспомощность Гаева и безоглядная расточительность его сестры, окончательно разорившие их родное гнездо.

*В какой момент действия, по вашим наблюдениям, происходит «смена знака» в оценке автором Раневской? Какие положительные качества героини начинают восприниматься со знаком «минус»?*

При всех их очевидных недостатках и смешных чертах, склонности к безумной риторике это хорошие неглупые люди, за ними стоят высокая культура и огромный жизненный опыт поколений, их суждения порой точны и проницательны. Ведь фразер Гаев тонко чувствует поэзию вишневого сада, точно характеризует сестру и произносит одну из центральных фраз пьесы — своего рода социальный диагноз: «Если против какой-нибудь болезни предлагается очень много средств, то это значит, что болезнь неизлечима». А Раневская резонно упрекает вечного студента и прекраснодушного фразера Петю Трофимова в хроническом безделье, незнании и непонимании любви и так же метко замечает в разговоре с Лопахиным: «Вам не пьесы смотреть, а смотреть бы почаще на самих себя. Как вы все серо живете, как много говорите ненужного».



Герои пьесы «Вишневый сад».  
Художник А.Д. Гончаров. 1965 г.

Но суть этих характеров — в их внутренней нежизнеспособности, безволии. Это уже не волевые хозяева и тем более не сильные мира сего, они не могут и не хотят бороться за свои привилегии, интересы, положение в обществе, за свою усадьбу, за заложенный и перезаложенный вишневый сад, который

состарился, как Фирс, и уже никому не нужен, ибо вишня родится раз в два года, да и ту никто не покупает. Раневская и Гаев в глубине души сомневаются в самой необходимости такой борьбы, у них уже нет дворянских, помещичьих интересов, а следовательно, нет стимула к защите собственной культуры и идеалов.

## САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА\*



*Перечитайте и самостоятельно проанализируйте сцену из I действия «Вишневого сада» со слов Лопухина: «Мне хочется сказать вам что-нибудь очень приятное...» — до его слов: «Ну, мне пора». В своих рассуждениях опирайтесь на следующие вопросы:*

1. В какой момент действия пьесы Лопухин поднимает тему продажи вишневого сада? Чем объясняется неготовность хозяев имения к обсуждению темы, предложенной Лопухиным?
2. Почему план «спасения» сада, перспектива его «дачного» будущего вызывает столь единодушную реакцию Любови Андреевны и ее брата? Что скрыто в реплике Раневской, обращенной к Лопухину: «Милый мой, простите, вы ничего не понимаете»? Чего не понимает прагматичный Ермолай Алексеевич?
3. В чем смысл повторяющейся ремарки, сопровождающей реплики Лопухина: «взглянув на часы»? Как соотносится с ней реплика Фирса о «прежних временах, лет сорок—пятьдесят назад»?
4. Почему реплики Лопухина, снова и снова возвращающегося к теме спасения имения, «разбавляются» включением в беседу Симеонова-Пищика («Что в Париже? Как? Ели лягушек?»), сообщением Вари о двух телеграммах из Парижа?
5. В чем переключка между рассуждениями Лопухина о новых временах («До сих пор в деревне были только господа и мужики, а теперь появились еще дачники») и монологом Гаева, обращенным к «многоуважаемому шкафу»?

6. Подытожьте свои наблюдения над чеховским микросюжетом. Как в рамках данной сцены высвечивается проблематика пьесы, основной «нерв» ее действия? Соотнесите внешний сюжет и элементы скрытого действия, «подводного течения», характерного для чеховского театра.

В пьесе Чехова нет привычного драматического конфликта, нет борьбы, потому что у хозяев вишневого сада нет непримиримого социального, классового врага, главные их враги — они сами. Образованный молодой купец Ермолай Лопухин — сын их крепостного, он любит своих прежних хозяев и искренне хочет им помочь, уговаривает, предлагает построить на месте поэтичного, но «бесполезного» вишневого сада доходные дачи, обещает дать на это немалые деньги в долг. Какой же это классовый противник? Он неожиданно для себя покупает на торгах чужое родовое имение себе в убыток, во многом только для удовлетворения своего социального самолюбия, как знак своей победы и удачи. Но очень много значат его со слезами сказанные Раневской слова: «О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь».

И на внешне благополучную судьбу богача эта жизнь бросает тень общей неудачи. Это не речь победителя, Лопухин не чувствует себя хозяином жизни, даже неожиданно для себя купив желанное имение. Да и сам проект купца не так уж практичен: сегодня богатые дачники есть, а завтра их вообще может не быть. Вся его коммерция шатка и сомнительна, и, потерпевшись от своих «товарищей» по торговым делам, служащих и рабочих, Лопухин признается Пете Трофимову: «Надо только начать делать что-нибудь, чтобы понять, как мало честных, порядочных людей». Работа и наживание денег для него — скорее способ забыться, уйти от тревожащей жизни. Чехов назвал Лопухина мягким человеком, его персонаж одинок, и, в сущности, эти большие деньги и огромное имение ему не нужны. И любовная история молодого купца и усердной хозяйки дома Вари, приемной дочери Раневской, тоже неудачна. (Подумайте над причинами этих странных, никуда не идущих отношений.)

Остальные персонажи «Вишневого сада» еще меньше похожи на хозяев жизни. Помещик Симеонов-Пищик весь в долгах и непрерывно занимает деньги для отдачи процентов. Манерная горничная Дуняша («Я такая деликатная девушка, ужасно люблю нежные слова») вполне стоит наглого полуобразованного лакея Яши, презирающего свою мать и свою родину и рвущегося обратно в Париж, к красивой жизни. Нелепый конторщик Епихов с его непрерывными «несчастьями» усердно читал ненужного ему философа Бокля («Я развитой человек, читаю



А.П. Чехов. Фотография. Ялта. 1904 г.

разные замечательные книги»), но абсолютно не приспособлен к окружающей жизни. Восторженная девушка Аня и студент-мечтатель Петя Трофимов с их возвышенными речами и прекраснодушием мало похожи на практических деятелей, способных эту жизнь изменить; пока они наивно предлагают хозяевам вишневого сада покаяться, пострадать за прошлое и почитать разные хорошие книжки.

Стоит обратить внимание на такую важную составляющую художественной структуры пьесы, как диалоги. Обычно люди на сцене разговаривают друг с другом, спрашивают и отвечают, то есть рождается словесное действие, продолжающее и объясняющее события сюжета и раскрывающее характеры. Чеховские диалоги скорее напоминают монологи, люди говорят каждый свое, не слышат друг друга. Гувернантка Шарлотта, несчастное, одинокое, непонятное существо, забавляет своими цирковыми фокусами хозяев и произносит знаменательную фразу: «Так хочется поговорить, а не с кем...» А вокруг полно людей, и каждый говорит о своих неудачах и проблемах, все перебивают, не слушают друг друга. Восьмидесятилетний же Фирс просто никого не слышит, а его вещие пророчества не доходят до окружающих. Романтические монологи не знающей жизни Ани и Пети Трофимова обращены в никуда, в пустоту, иногда просто смешны, ибо напыщенную фразу «Я могу обходиться без вас, я могу проходить мимо вас, я силен и горд» говорит вечный студент, «облезлый барин», который только что нелепо упал с лестницы.

Чеховское внутреннее действие, лирическая «драма настроений» рождаются из этой разноголосицы, взаимонепонимания, жалоб, слез, вольного или невольного признания своей жизненной неудачи. Но в них нет мрака и тяжелого трагизма, какая-то часть прежней жизни, когда все серо существовали, томились и мучились, завершилась: люди освобождаются от груза прошлого и начинают думать о будущем, где каждый уже будет существовать сам по себе, выберет свою дорогу. Прежняя жизнь, старый мир исчерпали себя, оставшись лишь в воспоминаниях.

*Задумайтесь над вопросами: Какова роль образа вишневого сада в пьесе? Можно ли говорить о своеобразном чеховском **символизме**? К кому обращены слова последнего «хранителя» сада Фирса: «Эх ты... недотеп!»?*

Пьеса Чехова завершается балом в проданном имении, его бывшие хозяева, новый владелец и их гости «весело» прощаются с трудным и грустным прошлым. «Последний акт будет веселый, да и вся пьеса веселая, легкомысленная», — говорил Чехов и назвал «Вишневый сад» комедией. Пьеса его действительно полна комизма и юмора, своеобразного веселья, а неизбежная грусть общего прощания с несчастливым, но родным миром вишневого сада, со старой, уходящей Россией светла, делает поэтическую драму Чехова своего рода «оптимистической комедией». Этого никак не могла и не хотела понять тогдашняя театральная критика, приписывавшая автору «Вишневого сада» то «оптимистический пессимизм», то «пессимистический оптимизм».

И все же надо различать легкое (если не легкомысленное), отрешенное отношение персонажей пьесы к этапным, роковым, необратимым изменениям в их судьбах и судьбах России и глубокую авторскую печаль, пронизывающую всю пьесу и в финале выразившуюся в явлении всеми забытого, больного, умирающего старика Фирса. За комедией ощутима трагедия, но по-настоящему видит ее автор пьесы, а вместе с ним и зрители. И снова глубокая чеховская печаль соединяется с надеждой и верой.

А чеховские герои еще не догадываются, что они — действующие лица надвигающейся исторической драмы.

И не только в легкомыслии, беспомощности и историческом безволии персонажей «Вишневого сада» надо искать корни этой ровной неизбывной чеховской печали, но и в том, что вместе с этими «бывшими людьми» под звуки осенних скрипок навсегда уходит великая культура, создававшаяся столетиями и воспитавшая таких великих художников слова, как Антон Павлович Чехов.



Иллюстрация к пьесе «Вишневый сад».  
Художник А.Д. Гончаров. 1965 г.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. Как в чеховских рассказах соотносятся понятия «личность» и «среда», «быт» и «бытие»? Что такое «футлярность» и в чем ее губительность для человека?
2. В рассказе «Ионыч» показана значительная часть жизни героя. Почему автор предпочел «сжать» эпос до рамок небольшого рассказа, а не написать роман о докторе Старцеве? Какова позиция автора по отношению к своему герою?

- 3\*. Каков философский подтекст рассказа «Студент»? Проследите, как внутренне развивается образ Ивана Великопольского на протяжении рассказа. О чем хотел рассказать автор?
4. Как в пьесе «Вишневый сад» соотносятся внешнее и внутреннее действие («подводное течение»)? Почему герои пьесы «уклоняются» от очевидного, внешнего конфликта?
5. Какова роль различного типа ремарок в «Вишневом саду»? Какую функцию в чеховской пьесе выполняют звук, свет, детали предметного мира?
6. Что делает героев чеховской пьесы «недотепами», неспособными реализовать свой внутренний, духовный потенциал? Какова, по Чехову, мера ответственности личности перед эпохой, народом, культурой?
7. Как в «Вишневом саду» представлена тема будущего? Что позволяет рассматривать чеховскую комедию как «пьесу-предупреждение», приглашающую читателя и зрителя к раздумью над «общими» вопросами российской жизни?
8. В чем необычность авторского определения жанра «Вишневого сада»? Покомментируйте, пользуясь материалом пьесы, понятие жанрового синтеза применительно к чеховской комедии.
- 9\*. Как в творчестве Чехова отразились реалии «переходной» эпохи рубежа веков?

## ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



«Чеховская» деталь.  
 Лирическая проза.  
 Подтекст.  
 Лирическая комедия.  
 Внутреннее действие.  
 Интрига.

## ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. Проблема авторского идеала в чеховских рассказах («Человек в футляре», «Крыжовник», «Ионыч», «Студент»).
2. Философская проблематика рассказов А.П. Чехова.
3. Образ «пошлого мира» в чеховской прозе.
4. «Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом». (Особенности конфликта в пьесе «Вишневый сад».)
5. «Вся Россия – наш сад» (по комедии А.П. Чехова «Вишневый сад»).
6. «Вишневый сад»: драма или комедия?

## ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. Приемы юмора и сатиры в чеховской прозе.
2. Образы и проблематика чеховской трилогии о «футлярных людях».
3. Новаторство Чехова-драматурга (по пьесе «Вишневый сад»).

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



*Берковский Н.Я.* Статьи о литературе. М.; Л., 1962. (Глава «Чехов, повествователь и драматург».)

*Громов М.П.* Чехов. М., 1993.

*Скафтымов А.П.* Нравственные искания русских писателей. М., 1972. (Главы о Чехове.)

*Камянов В.И.* Время против безвременья: Чехов и современность. М., 1989.

## ВОПРОСЫ ДЛЯ ОБОБЩЕНИЯ ПО КУРСУ

1. Что роднит и что отличает две литературные эпохи — первой и второй половины XIX века? Приведите примеры влияния пушкинских, гоголевских и других традиций на творчество писателей нового поколения.
2. Какие факторы исторической и культурной жизни нации обусловили расцвет русского романа во второй половине XIX столетия? Укажите основные жанровые и содержательные признаки романов Гончарова, Тургенева, Чернышевского, Л. Толстого, Достоевского.
3. По мнению многих историков литературы, значимость той или иной литературной эпохи подтверждается наличием в ней «большого» эпоса. Справедливо ли это по отношению к русской литературе XIX века?
4. Что нового внесли в русскую поэзию Н.А. Некрасов, А.К. Толстой, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет?
5. Чем объясняется расцвет драматургии в переломные моменты отечественной истории? В чем заключалась «своевременность» появления таких гениев, как А.Н. Островский и А.П. Чехов? Каково влияние их творчества на развитие современного театра?
6. Какое развитие во второй половине XIX века получили традиционные темы русской классики: тема старого и нового, тема «отцов и детей» и т.п.?
7. Как выбор общественной позиции в сложное историческое время повлиял на литературную судьбу писателей-классиков? Назовите произведения второй половины XIX века, в которых нашла свое отражение та или иная идеологическая платформа (либерализм, революционно-демократические идеи, почвенничество, народничество и т.п.). Приведите примеры идейной полемики между писателями, выразившейся в прямой перекличке их героев и произведений.
8. Как в литературе названного периода отразилось внутреннее богатство и многообразие народного характера? Какие явления русской жизни отразились в героях Гончарова, Тургенева, Л. Толстого, Достоевского и других художников слова?

9. Какова роль христианских образов и мотивов в произведениях писателей второй половины XIX века? В чем сущность религиозно-философских идей, нашедших свое воплощение в творчестве Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова и др.?
10. Какие традиции русской сатиры получили свое творческое развитие в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина, Н.А. Некрасова, А.П. Чехова?
11. Каким предстает образ России в творчестве писателей-классиков? Что, по вашему мнению, составляет критерий народности литературного творчества?
12. Что обусловило расцвет литературной критики второй половины XIX века? Прав ли исследователь Б.И. Бурсов, утверждавший, что «только той критике, которая одновременно является и литературой, по силам постигнуть литературный процесс»<sup>1</sup>? Приведите примеры критических работ подобного уровня.
13. В чем проявилось стилевое богатство русской литературной классики XIX столетия? Каковы отличительные черты тургеневского стиля, стиля Достоевского, Л. Толстого и др.?
14. Какими литературными направлениями, течениями, группировками представлена русская классика XIX века? В чем заключалась логика их смены и взаимодействия в рамках общелитературного процесса и в масштабах творчества конкретного художника? Какая художественная тенденция явилась доминирующей в русской литературе на пороге XX столетия?

**Список книг, использованных  
при составлении изобразительного ряда учебника**

1. Рисунки русских писателей XVII — начала XX в. М., 1988.
2. Л.Н. Толстой. Документы, фотографии, рукописи. М., 1995.
3. Преданья русского семейства. Портреты, реликвии, документы. СПб., 1999.
4. Коллекции Государственного музея А.С. Пушкина. М., 1999.
5. Минувшее меня объемлет живо... Мемориальная пушкиниана Государственного музея А.С. Пушкина. М., 2003.

---

<sup>1</sup> Бурсов Б.И. Критика как литература. Л., 1976.

# СОДЕРЖАНИЕ

|                                               |     |
|-----------------------------------------------|-----|
| <b>ФЕДОР ИВАНОВИЧ ТЮТЧЕВ</b> .....            | 3   |
| «Мыслящая лира» .....                         | 7   |
| «О, как убийственно мы любим...» .....        | 17  |
| «Умом Россию не понять...» .....              | 28  |
| <b>АФАНАСИЙ АФАНАСЬЕВИЧ ФЕТ</b> .....         | 33  |
| Зреющая песня .....                           | 40  |
| <b>НИКОЛАЙ СЕМЕНОВИЧ ЛЕСКОВ</b> .....         | 52  |
| «Русский антик» .....                         | 53  |
| «Хожение» очарованной души .....              | 63  |
| Жизнь за народ .....                          | 70  |
| <b>МИХАИЛ ЕВГРАФОВИЧ САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН</b> .... | 78  |
| От Салтыкова к Щедрину .....                  | 79  |
| «Родной наш город Глухов» .....               | 83  |
| «Для детей изрядного возраста...» .....       | 97  |
| «Люблю Россию до боли сердечной» .....        | 105 |
| <b>АЛЕКСЕЙ КОНСТАНТИНОВИЧ ТОЛСТОЙ</b> .....   | 110 |
| Песни чистой души .....                       | 113 |

|                                                    |         |
|----------------------------------------------------|---------|
| <b>ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ</b>                      | 129     |
| Человек на войне                                   | 140     |
| <b>Роман «Война и мир»</b>                         | 146     |
| Народ на войне                                     | 146     |
| «Мысль семейная»                                   | 156     |
| Мир как общая жизнь                                | 159     |
| Часы Истории                                       | 164     |
| Вслед за любимыми героями                          | 166     |
| Рождение «мысли народной»                          | 171     |
| День Бородина                                      | 176     |
| Эпилог романа и «открытость»<br>толстовского эпоса | 183     |
| <br><b>ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ ДОСТОЕВСКИЙ</b>            | <br>203 |
| Жизненный и творческий путь                        | 205     |
| <b>Роман «Преступление и наказание»</b>            | 215     |
| Идея против жизни                                  | 215     |
| Поединок со следователем                           | 230     |
| Настоящий убийца                                   | 231     |
| Друг из «новых людей»                              | 234     |
| «Вечная Сонечка»                                   | 236     |
| Пробуждение от сна                                 | 239     |
| <br><b>АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ</b>                    | <br>244 |
| Жизнь и творчество                                 | 244     |
| Несмешные истории                                  | 254     |
| У истоков лирической драмы                         | 267     |
| <b>Пьеса «Вишневый сад»</b>                        | 272     |
| Грустная оптимистическая комедия                   | 272     |
| <br>Вопросы для обобщения по курсу                 | <br>284 |

*Учебное издание*

**Сахаров Всеволод Иванович  
Зинин Сергей Александрович**

## **ЛИТЕРАТУРА**

**10 класс**

**Учебник**

**для общеобразовательных учреждений**

**В двух частях**

**Часть II**

В оформлении переплета использованы иллюстрации:  
Н.С. Самокиш «Атака Шевардинского редута», 1912 г.;  
О.А. Кипренский «Портрет М.П. Ланского», 1813 г.

Художественное оформление, макет,  
составление иллюстративного ряда,  
подбор иллюстраций — *Н.Г. Ордынский*

Сканирование и цветоделение цветных сюжетов,  
сканирование и обработка гравюры В.А. Фаворского —  
*М.М. Потулов*

Заведующий редакцией литературы *А.В. Фёдоров*

Редактор *Л.Н. Федосеева*

Художественный редактор *Н.Г. Ордынский*

Корректор *Т.Г. Люборец*

Верстка *Н.Б. Поповой*

Подписано в печать 23.05.12. Формат 60 х 90/16.

Печать офсетная. Бумага офсетная.

Гарнитуры *ПТ* Петербург, *PT FreeSet*.

Усл. печ. л. 18,0+1 (вкл.). Тираж 8000 экз. Заказ № 32881.

Изд. №02165

ООО «Русское слово — учебник».

125009, Москва, ул. Тверская, д. 9/17, стр. 5.

Тел.: (495) 969-24-54, 658-66-60.

ISBN 978-5-91218-546-5

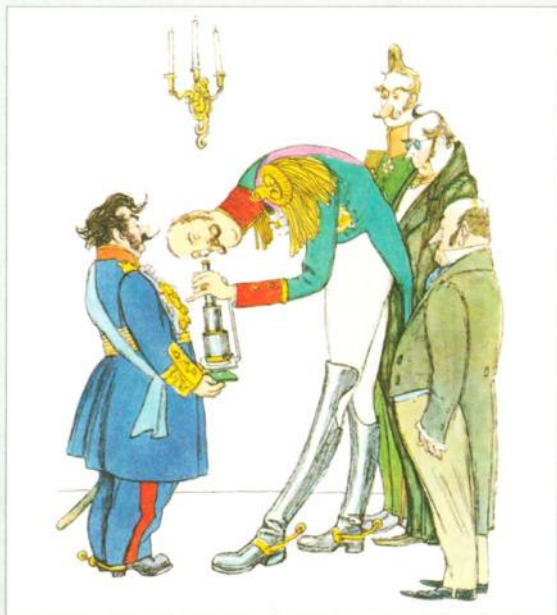


Отпечатано в соответствии с качеством  
предоставленных издательством  
электронных носителей

в ОАО «Саратовский полиграфкомбинат».  
410004, г. Саратов, ул. Чернышевского, 59.

[www.sarpk.ru](http://www.sarpk.ru)

Иллюстрация  
к сказу  
Н.С. Лескова  
«Левша».  
Художники  
Кукрыниксы.  
1974 г.



Козьма Прутков.  
Художник  
Н.В. Кузьмин.  
1933 г.



Герои сказа  
Н.С. Лескова  
«Левша».  
Художник  
Н.В. Кузьмин.  
1957 г.



*Из истории иллюстрирования  
сатирических произведений  
русской классики*



Иллюстрация  
к «Истории одного  
города»  
М.Е. Салтыкова-  
Щедрина.  
Угрюм-Бурчеев.  
Художник  
Ю.В. Воробушин.  
1956—1957 гг.



Иллюстрация  
к сказке  
М.Е. Салтыкова-Щедрина  
«Орел-меценат»  
Художник  
Н. Муратов.  
1956 г.

# ЛИТЕРАТУРА

...Когда мы читаем или созерцаем  
художественное произведение  
нового автора, основной вопрос,  
возникающий в нашей душе,  
всегда такой:

«Ну-ка, что ты за человек?

И чем ты отличаешься от всех людей,  
которых я знаю,  
и что можешь мне сказать  
нового о том,  
как надо смотреть  
на нашу жизнь?»

Что бы ни изображал художник:  
святых, разбойников, царей, лакеев, —  
мы ищем и видим только душу  
самого художника.

Л.Н. Толстой

«РУССКОЕ СЛОВО»