



Ю. И. Лысый, Г. И. Беленький, Л. Б. Воронин

ЛИТЕРАТУРА

10

КЛАСС

УЧЕБНИК

для общеобразовательных
учреждений
(базовый уровень)

В двух частях

часть

1

*Рекомендовано
Министерством образования и науки
Российской Федерации*

2-е издание, стереотипное



Москва 2011

УДК 373.167.1:882.091
ББК 83.3(2Рос=Рус)1я721
Л88

На учебник получены положительные заключения
Российской академии науки (№ 10106–5215/9 от 31.10.2007)
и Российской академии образования (№ 01–5/7д–307 от 30.10.2008)

Авторы статей:

*Ю. И. Лысый, Г. И. Беленький, Л. В. Воронин, Т. В. Мальцева,
Н. П. Великанова, И. П. Видуэцкая*

Авторы-составители заданий:

*Г. И. Беленький, И. П. Видуэцкая, Л. В. Воронин, Т. В. Мальцева,
С. А. Леонов, Ю. И. Лысый*

На обложке: *И. Е. Репин. Портрет Л. Н. Толстого
С. Я. Герасимов. М. И. Кутузов на Бородинском поле*

Лысый Ю. И.

Л88 Литература. 10 класс. Учебник для общеобразовательных учреждений (базовый уровень). В 2 ч. Ч. 1 / Ю. И. Лысый, Г. И. Беленький, Л. В. Воронин [и др.]. — 2-е изд., стер. — М. : Мнемозина, 2011. — 398 с. : ил.

ISBN 978-5-346-01678-6

Учебник включает статьи, которые раскрывают своеобразие русской литературы XIX века и сообщают сведения о жизни и творчестве писателей. Содержит задания и материалы к ним, стимулирующие учебную деятельность школьников по изучению художественных произведений.

УДК 373.167.1:882.091
ББК 83.3(2Рос=Рус)1я721

ISBN 978-5-346-01677-9 (общ.)
ISBN 978-5-346-01678-6 (ч. 1)

© «Мнемозина», 2010
«Мнемозина», 2011
© Оформление. «Мнемозина», 2011
Все права защищены

К УЧАЩИМСЯ

Назначение этой книги — помочь вам в изучении русской литературы девятнадцатого столетия.

Во вступительной статье «Русская классика XIX века» дана общая картина литературной жизни того времени и кратко охарактеризованы вершинные достижения отечественной литературы.

Каждый раздел учебника состоит из двух частей. В первой части — статья о писателе, чьи произведения изучаются. В ней рассказывается об основных фактах его жизни и творчества. Если анализируется крупное эпическое произведение, то изучению предшествует еще одна статья, более подробно его освещающая.

Во второй части раздела представлены вопросы и задания для анализа текста произведения. Ко многим из них предлагаются разнообразные материалы (фрагменты из критических и литературоведческих работ, статей и писем самих писателей и т. д.), которые помогут в поисках ответов на предложенные в учебнике и возникающие у вас самих вопросы.

Всякое незаурядное произведение, как правило, в полной мере не открывается читателю при первом знакомстве. Более глубокое постижение его содержания предполагает перечитывание если не всего произведения, то, во всяком случае, отдельных частей, глав, страниц.

Необходимо выработать у себя сознательное отношение к искусству слова, а оно начинается с интереса к личности писателя, к его пониманию мира, к его оценкам изображаемого. Чтение — это всегда в какой-то мере диалог: ведь изображенный в произведении мир предстает перед читателем объясненным и оцененным его автором.

В этом диалоге вместе с вами будут участвовать критики и ученые-литературоведы, фрагменты из работ которых приведены в той части каждого из разделов, где даются вопросы и задания к тексту произведения. Включенные в эту часть материалы содержат большой объем сведений об изучаемом произведении, создают более разностороннее представление о нем. Они помогут вам в размышлениях над прочитанным. Вы обнаружите, что взгляды критиков и литературоведов подчас в чем-то не сходны между собой, а иногда открыто полемичны по отношению друг к другу. Ведь чем сложнее изображенные писателями характеры героев и события, тем менее поддаются они однозначному объяснению.

Нельзя забывать, что любое истолкование — это всегда только версия, более или менее убедительная. Понимание произве-

дения разными критиками и литературоведами в определенной мере связано с их общественными позициями и меняется со временем, иногда в частности, а иногда и более существенно. Отсюда — и различия во взглядах на произведение, и полемика вокруг него.

Сопоставьте свое первоначальное впечатление от прочитанного с приведенными в учебнике суждениями. Возможно, вы найдете мнение, близкое вашему, или, напротив, такое, с которым вы готовы поспорить. Но в обоих случаях — и соглашаясь, и споря, — в своих аргументах вы должны опираться прежде всего на текст произведения. Иметь собственную точку зрения — вовсе не означает отстаивать точку зрения, обязательно отличную от всех других. В истолковании произведения недопустим произвол: ведь художественный текст заключает в себе определенный смысл и авторскую оценку изображаемого.

Обращаясь к суждениям критиков и ученых-исследователей, обязательно проверьте по толковому словарю, правильно ли вы понимаете значение ключевых слов, т. е. самых важных, определяющих смысл отдельных фраз и всего суждения. Особое внимание при этом обращайтесь на нравственные понятия и оценочные слова. Старайтесь использовать их в своем ответе.

РУССКАЯ КЛАССИКА XIX ВЕКА

Расцвет русской литературы пришелся на девятнадцатое столетие, названное ее «золотым веком». Это удивительное и до конца не объясненное явление. Вершинные достижения литературы, от Пушкина до Чехова, стали русской классикой¹, заняли главное место в нашем национальном искусстве.

«Святая русская литература» — этими словами из новеллы «Тонио Крегер» выдающийся писатель прошедшего века Томас Манн подчеркнул особое место русской классики в мировой художественной культуре. Что же вызвало такую высочайшую оценку немецкого писателя?

Классикам нашей литературы, при всей их непохожести, было присуще общее духовное начало. Это начало питало их замыслы и устремления: постичь глубину внутреннего мира человека, смысл его существования и его взаимосвязи с окружающим миром. Вот почему частная жизнь героев в произведениях русских писателей органично соединялась с общественными и нравственно-философскими проблемами.

Именно поэтому таким огромным оказалось влияние русской классики на развитие мировой литературы. Вот еще одно примечательное свидетельство — рассказ американского писателя Эрнеста Хемингуэя о своем читательском опыте:

«Прочитал всего Тургенева, все вещи Гоголя, переведенные на английский, Толстого <...> и английские издания Чехова. <...> У Достоевского есть вещи, которым веришь и которым не веришь, но есть и такие правдивые, что, читая их, чувствуешь, как меняешься сам, — слабость и безумие, порок и святость, одержимость азарта становились реальностью, как становились реальностью пейзажи и дороги Тургенева и передвижение войск, театр военных действий, офицеры, солдаты и сражения у Толстого. <...> Открыть весь этот новый мир книг <...> все равно что найти бесценное сокровище».

Русская классика вобрала в себя все богатства национального языка. И сегодня она служит для нас хранителем этих богатств и образцом художественного слова, защищая наш язык от ворвавшихся в современную речь жаргонизмов, далеко не всегда оправданных заимствований иностранных слов. У того, кто мало читает, речь чаще всего оказывается бесцветной и невыразительной. Да и как может быть иначе, если беден и пре-

¹ Классика (от лат. classicus — образцовый) — выдающиеся произведения литературы, имеющие высшую художественную ценность.

дельно ограничен языковой запас, а бедность языка тормозит мысль, мешает понять окружающий мир.

Вот почему входящему во «взрослую» жизнь так важен опыт серьезного чтения нашей классики. Ее необычайный расцвет в девятнадцатом столетии — явление не только удивительное, но и в немалой степени закономерное, поскольку ему предшествовал многовековой опыт развития отечественной литературы.

Первые семьсот лет русской литературы	Уже с конца X века, с появления на Руси христианства, зарождается древнерусская литература, дошедшая до нас в летописных сводах, в жанрах сказаний, повестей, биографических повествований (житиях).
--	--

«Древнерусскую литературу, — отмечает академик Д. С. Лихачев, — можно рассматривать как литературу одной темы и одного сюжета. Этот сюжет — мировая история, и эта тема — смысл человеческой жизни».

Древнерусские авторы описывали события, происходящие на фоне всеобщей истории¹. Это была характернейшая особенность произведений конца X — начала XVIII века, которая проявилась в последующем развитии отечественной литературы, в историзме² художнического мышления ее выдающихся писателей. Не менее важна была для них и ее сквозная тема — смысл человеческой жизни. Ранее вы знакомились с некоторыми древнерусскими произведениями. Эта тема осмыслилась там в изображении героев, преданных своему долгу, духовному идеалу. Князь Александр Невский ободряет свою дружину: «Не в силе Бог, а в правде», а великий подвижник Сергей Радонежский вдохновляет на подвиг русских воинов. О смысле человеческой жизни напрямую говорит протопоп Аввакум, отстаивая право человека на свободу совести. При этом он напоминает, как важно каждому из нас сохранять свое достоинство.

Одна из важнейших черт древнерусской литературы — ее героика, нравственный смысл которой сохранился и в литературе нового времени. Мужество присуще князю Игорю («Слово о полку Игореве»), в самых трудных испытаниях проявляющему высокое чувство воинской чести. Былинным богатырем, которого не могут одолеть целые полки врагов, предстает защитник

¹ Всеобщая история для христианского мыслителя начиналась с библейских времен. А для русских летописцев, излагавших современные им события, необходимо было начать с того, «откуда Русская земля стала есть».

² *Историзм* — отражение общего хода истории в событиях, поведении и сознании действующих в художественном произведении персонажей.

Русской земли Евпатий Коловрат в «Повести о разорении Рязани Батыем». Его мощь и отвага ошеломили жестокого, «нечестивого царя» Батю, и тот сказал, глядя на тело убитого героя: «Если бы такой вот служил у меня, — держал бы его у самого сердца своего».

Исследователи древнерусской литературы отмечают также свойственное ей «учительное начало», которое заявляло о себе и в произведениях русских писателей последующих эпох¹.

Русская литература XVIII века Принципиально новый этап в развитии русской литературы приходится на XVIII век. «Прорубленное» Петром I «окно в Европу» побуждало русских писателей наследовать не только национальные традиции, но и мировой художественный опыт. Их внимание в 1730—1750-е годы привлек утвердившийся в Европе классицизм. Писатели, представлявшие это литературное направление, воспринимали прекрасное как вневременное, независимое от той или иной эпохи. Понятие о прекрасном, по их мнению, опиралось на «вечные и неизменные» законы разума. А отсюда — строгая, упорядоченная система норм и правил, определивших художественную практику писателей. Литературные жанры разделялись на «высокие» (эпопея, трагедия, ода) и «низкие» (басня, комедия). Произведения отличались соразмерностью частей, стройностью композиции, определенным словарным составом.

Классицизм сыграл значительную роль в развитии русской литературы XVIII века, расширив границы ее художественного мира. В творческой практике русских писателей того времени складывалась система литературных жанров, которая упорядочила и обогатила художнические поиски. Началось формирование русского литературного языка, чему способствовал трактат М. В. Ломоносова о трех «штилях» и правилах их употребления. Ломоносов исключил из литературной речи малопонятные и устаревшие церковно-славянские слова. Те же из них, которые были «россиянам вразумительны», оставил, чтобы передавать торжественность содержания в «высоких» жанрах. А для «описания обыкновенных дел» в «низких» жанрах он допускал разговорную речь и «простонародные» слова.

¹ Вспомните *учительную* интонацию финальной реплики Стародума в комедии Фонвизина «Недоросль»: «Вот злонавия достойные плоды!» Или обращение Гоголя к читателям «Мертвых душ»: «Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом!»

«Похвальные оды» Ломоносова, пронизанные патриотическим пафосом, утверждали высокую гражданственность русской литературы. А его «духовные оды», оды-размышления были предтечей философской лирики в русской поэзии.

Если Ломоносов-одописец соблюдает в основном правила классицизма, то писавший в последние десятилетия XVIII века Г. Р. Державин уже «нарушает» их, сочетая в одах и поэтических посланиях «высокое», торжественное, и «низкое», бытовое, сутобо личное. Это уже шаг к новой литературе, изображающей человека с его индивидуальным характером и окружающую его неисчерпаемо богатую жизнь.

Рядом с живыми бытовыми зарисовками в стихах Державина — бытовые сцены в комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль», в которой воссоздается достоверная картина русской жизни тех лет. Еще одним шагом к новой литературе стали прозаические произведения Н. М. Карамзина и А. Н. Радищева. Оба они внесли вклад в развитие русского сентиментализма¹. Отличительной чертой этого литературного направления было внимание к «жизни сердца и страстей» человека независимо от его социального происхождения.

Но главную роль в литературной жизни XVIII века играла поэзия. Она была своего рода творческой лабораторией, в которой вырабатывался литературный язык, средства и приемы художественного изображения мира.

Поэзия Литература XIX века также началась с поэтической первой трети.

XIX века Первым, наиболее значительным в начале нового века поэтом, который, как заметил А. С. Пушкин, «имел решительное влияние на дух нашей словесности», был В. А. Жуковский. Он совершил поворот в поэзии от державинской живописности внешнего мира к внутреннему миру человека. Тончайшие оттенки чувств человека передаются в пейзажных стихах Жуковского. Внутренний мир героев в критических ситуациях раскрывается в его балладах, которые занимают одно из самых заметных мест в истории балладного жанра в России. Мастер стиха, тонкий лирик, он, однако, трезво оценил свои творческие возможности, когда подарил Пушкину свой портрет с надписью: «Победителю-ученику от побежденного — учителя...»

Пушкин — родоначальник новой русской литературы, определивший направление ее развития на многие десятилетия

¹ Сентиментализм — франц. sentimentalisme, от англ. Sentimental — чувствительный, франц. sentiment — чувство.

вперед. С его именем связан завершающий этап в становлении русского литературного языка. Это был мощный рывок по сравнению с достижениями его предшественников, которые внесли свой вклад в разработку и обогащение литературного языка.

Например, поэт-классицист А. Д. Кантемир писал свои произведения «простым и народным почти» (для того времени) стилем. Но сегодня его стих воспринимается как крайне тяжелый. Вот описание Кантемиром Петербурга:

Течет меж градом река быстрыми струями,
В пространно тречисленными впадая устами
Море, его же воды берега подмывают
Северных царств, Балтицко называют.
Над бреги реки всходят искусством преславным
Дома так, что хоть нов град ничем худши давным.

А сто лет спустя Пушкин во вступлении к поэме «Медный Всадник» рисует такую картину российской столицы:

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное течение,
Береговой ее гранит,
Твоих оград узор чугунный,
Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, блеск безлунный,
Когда я в комнате моей
Пишу, читаю без лампады
И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла...

Сопоставление этих пушкинских строк с кантемировскими наглядно показывает, как преобразился русский стих, какие коренные изменения произошли в русском литературном языке.

Влияние Пушкина на современную ему литературу, и прежде всего поэзию, было исключительно глубоким. В отблеске его гения осмысляются все достижения того времени, которое по праву называют *Пушкинской порой*. Рядом с Пушкиным жили и творили выдающиеся поэты, каждый из которых по-своему стремился решать общие задачи литературного развития и вносил свой, больший или меньший, вклад в дело обновления русской литературы. Среди этих поэтов — декабрист К. Ф. Рылев, поэт-воин Д. В. Давыдов, И. И. Козлов, чьи вольные переводы зарубежных авторов стали популярными русскими песнями («Вечерний звон», «Не бил барабан перед смутным полком...»).

Пушкинская пора — время, удивительно щедрое на художественные открытия, новые имена. Среди них не только современники Пушкина, в чем-то расходившиеся с ним в творческих пристрастиях и устремлениях, но и поэты, близкие ему по творческим взглядам, связанные с ним литературными интересами. Это — поэты *пушкинского круга*. В их числе один из самых близких друзей и соратников Пушкина — П. А. Вяземский. К его стихам обращался поэт в «Евгении Онегине», взяв для эпиграфа к первой главе романа строку из стихотворения «Первый снег»: «И жить торопится, и чувствовать спешит». А в авторском примечании к седьмой главе романа, в которой идет речь о том, что «у нас дороги плохи», Пушкин делает прямую отсылку к стихотворению Вяземского «Станция».

«Буйство молодое» отличало в 1820-е годы стихи другого поэта пушкинского круга — Н. М. Языкова, чье стихотворение 1829 года «Пловец» стало подлинно хрестоматийным, сохраняясь в памяти многих поколений читателей: «Будет буря: мы поспорим // И помужествуем с ней».

В памяти читателей и ценителей музыкального искусства и стихи лицейского друга и сверстника Пушкина — А. А. Дельвига, его «Русские песни», многие из которых положены на музыку. Например, «Соловей мой, соловей, // Голосистый соловей!».

К поэтам пушкинского круга относят и Е. А. Баратынского. Но его надо выделить особо как одного из крупнейших создателей русской философской лирики. Муза Баратынского поражает «ее лица необщим выраженьем». «Баратынский, — писал Пушкин, — принадлежит к числу отличных наших поэтов. Он у нас оригинален, ибо мыслит... мыслит по-своему... между тем как чувствует сильно и глубоко». Проявлением творческой дружбы поэтов стала книга «Две повести в стихах» (1828), в которую вошли поэмы «Граф Нулин» Пушкина и «Бал» Баратынского. В числе поэтических шедевров Баратынского — его «психологическая миниатюра» «Разуверение» («Не искушай меня без нужды...»), философское размышление «На смерть Гёте», особо ценимая Пушкиным элегия «Признание» с предостережением человеческой самоуверенности: «...И, в молодые наши лета, // Даем поспешные обеты, // Смешные, может быть, всевидящей судьбе». Баратынский стремился раскрыть в стихах чувства и переживания лирического героя в их сложности и — нередко — противоречивости. И потому, по убеждению поэта, так важна «таинственная власть» гармонии, которая «тяжелое искупит заблуждение // И укротит бунтующую страсть».

Внутренняя противоречивость человека, его душевной жизни отразилась в поэмах Баратынского. Вот что пишет он в пре-

дисловии к одной из них: «По большей части наши добрые и злые начала так смежны, что нельзя провести разделяющей линии между ними». Иллюстрируя это утверждение, Баратынский цитирует стихи одного из французских поэтов XVIII века, которые «в этом случае отменно истинны»: «Избыток холодности — это равнодушие, избыток деятельности — неугомонность, избыток суровости — черствость, избыток тонкости — лукавство, избыток бережливости — скупость...». «Нет человека, — продолжает он, — совершенно добродетельного, т. е. чуждого всякой слабости, ни совершенно порочного, т. е. чуждого всякого доброго побуждения... Характеры смешанные... одни естественны...»

Это предисловие Баратынского внимательно читал молодой Лермонтов и под влиянием прочитанного дал свою поэтическую трактовку соотносительности в человеке добродетельного и порочного — в стихотворении «1831-го июня 11 дня»:

...Ни ангельский, ни демонский язык:
Они таких не ведают тревог,
В одном все чисто, а в другом все зло.
Лишь в человеке встретиться могло
Священное с порочным. Все его
Мученья происходят оттого.

Пройдет всего несколько лет, и уже во второй половине 1830-х годов молодого, неизвестного прежде стихотворца сделает известным всей России стихотворение «Смерть поэта» (1837). Еще более широкое признание читателей и критики ожидало поэта после выхода в 1840 году книги «Стихотворения М. Лермонтова». В этой «небольшой книжке», отмечал В. Г. Белинский¹, «кроются все стихи поэзии», раскрывается «глубокая натура, мощный дух» ее автора.

Это был в те годы последний, яркий всплеск русской поэзии, вызвавший всеобщий интерес.

И в то же время показателен такой факт. В 1836 году почти незамеченными прошли публикации стихов Ф. И. Тютчева на страницах пушкинского журнала «Современник». А ведь среди них было немало его лучших стихотворений, свидетельствовавших о появлении высочайшего таланта. Поэзия почти на целое десятилетие отойдет на второй план, уступив читательское внимание художественной прозе.

Белинский, отмечая в статье о Лермонтове разнообразие «мотивов и звуков» в его стихах, в большинстве случаев не дает

¹ См. в этой статье параграф «Литературная критика».
<http://kurokam.ru>

им жанровых определений, выделяя отдельные стихотворения — «пьесы». Именно так — просто стихотворения. А причина этого — в том, что уже не было тех жанровых норм и правил, которые господствовали в период расцвета классицизма в русской литературе. Позиции классицизма давно распались, они ослабли уже к концу XVIII века. Вследствие этого размываются жанровые границы произведений, менее внятными становятся характеристики жанров.

ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ

В поэзии XIX века появляется все больше стихотворений, подыскать для которых конкретные жанровые определения бывает затруднительно, хотя в них присутствуют черты элегии или оды. Обычно мы употребляем эти термины, когда обращаемся к исторически конкретным лирическим жанрам: к одам Ломоносова, Державина, молодого Пушкина, к элегиям Жуковского, Пушкина, Баратынского.

Но когда мы говорим о стихотворениях, которые не имеют четких жанровых примет, должны учитывать, что слова «ода» и «элегия» могут употребляться не как узко понимаемые, исторически конкретные термины, а в более широком смысле — как две важнейшие тенденции, два полюса в лирическом познании жизни. К одному тяготеют одические стихи, которые устремлены как бы к множеству слушателей. В числе одических (в широком смысле слова) стихов — оды в их традиционном понимании, гимны, стихотворные послания (философского и публицистического характера), насыщенные общественным пафосом.

У другого полюса — элегические стихи — камерные (от лат. *camera* — комната), словно идет доверительный разговор по душам. Среди элегических произведений — собственно элегии, любовные послания...

Одический и элегический полюсы узнаваемы: одический тяготеет к трибунной *проповеди*, *осмыслению*, элегический — к *исповеди*, *излиянию* чувств и переживаний.

На размывание жанров влияли новые художественные способы изображения жизни, которые стали утверждаться в русской литературе XIX века.

Прежде всего в ней происходит подъем романтизма. Условиями для его возникновения в мировой литературе стали общественные потрясения: Французская революция 1789—1794 годов, промышленный переворот в Англии... Общественные потрясения обнаруживали несовершенство жизни. Неприятие такой жизни усиливало личностное, *субъективное* начало в

творчестве художника, рождало протест против бездуховности и прозаичности.

Русский романтизм был рожден не только влиянием западной литературы (например, творчества Байрона), но и общественным подъемом в России после Отечественной войны 1812 года.

А в 1830—1840-е годы в России все отчетливее заявляет о себе реализм с его стремлением к правдивому, *объективному* изображению жизни в ее естественном течении и жизнеподобных формах.

Термины *романтизм* и *реализм* возникли на рубеже XVIII—XIX веков, но впоследствии начали применяться и для характеристики более ранних и позднейших литературных явлений, т. е. для осмысления художественных особенностей произведений самых разных эпох. Так что речь стала идти не о конкретно-исторических направлениях, а о более широком понимании реализма и романтизма. Такое понимание имел в виду Белинский, когда писал о двух способах художнического воспроизведения жизни: «Поэзия двумя, так сказать, способами объемлет и воспроизводит явления жизни... Поэт или пересоздает жизнь по собственному идеалу, .. или воспроизводит (воссоздает ее) во всей ее наготе и истине... Поэтому поэзию можно разделить... на идеальную и реальную». Понятия «воссоздание» и «пересоздание» жизни — во многом условны, требуют оговорок. Но они помогают Белинскому определить ключевые особенности двух важнейших литературных направлений.

«Реальная», по определению Белинского, — реалистическая литература. Поэзия «идеальная», т. е. романтическая, тяготеет к большей условности изображаемого, к фантастичности, к необычным, загадочным ситуациям. Действующие в подобных ситуациях герои обнаруживают неисчерпаемые силы, источник которых — в тайниках («ночных»¹ сторонах) человеческой души, скрывающих самое заветное, самое главное в человеке.

Это характерно для знакомых вам баллад Жуковского «Лесной царь» (из Гёте) и «Светлана». Баллады Жуковского — яркие образцы романтизма в русской поэзии.

Уже на ином историческом этапе, после подавления в 1825 году восстания декабристов, выступает в русской литературе Лермонтов. Драматические события декабря 1825 года отразились в его романтических произведениях, отличающихся глубоким трагизмом, всеохватывающим разочарованием в окружающей действительности. Пример такого разочарования — мироощущение героя в известной вам поэме «Мцыри». В основе ее сю-

¹ Ночь для романтика чаще всего была фоном действия.

жета лежит характерная романтическая ситуация — бегство из неволи героя, «пламенная страсть» которого — неудержимый порыв к свободе.

В литературе первой трети XIX века все отчетливее проявляются черты реализма. Его становление в то время происходит не столько в лирических, сколько в лиро-эпических и драматических жанрах. Главная роль в утверждении реализма принадлежит в эти годы роману Пушкина «Евгений Онегин», его трагедии «Борис Годунов», его прозе (например, роману «Капитанская дочка»). Но и в лирике Пушкина появляются стихи, в которых преобладает реалистический способ изображения: например, известные вам стихотворения «Зимняя дорога» (1826), «Зимнее утро» (1829).

Не все так однозначно в определении реалистической и романтической поэзии. Да, реализм — воссоздание явлений жизни, но отнюдь не копирование действительности. А романтизм — пересоздание, художественное преобразование окружающего мира, что не исключает, однако, присутствия реальных подробностей и деталей.

Все в конечном итоге зависит от преобладания, доминирования того или иного начала, которое и обуславливает художественные особенности произведения. Например, в романе Пушкина «Евгений Онегин» изображен сон Татьяны, в котором действуют персонажи словно бы из какой-то фантастической сказки — чудовища: «один в рогах с собачьей мордой, другой с петушьей головой», «ведьма с козьей бородой...». Этот «чуждый» сон вписывается в реалистическое повествование о жизни Татьяны «в глуши забытого селенья», где чтут народные приметы, суеверия, гадания.

Пересоздающие — по прихоти «ночного» воображения — детали Татьяниного сна оказываются лишь романтическим отсветом в романе Пушкина, реалистическом по тональности и характеру изображения.

А в «Воздушном корабле» Лермонтова вставший из гроба французский император ведет себя как живой человек, что подкрепляется достоверными подробностями: «сердито он взад и вперед по тихому берегу ходит», «стоит он и тяжело вздыхает». Но эти приметы реального мира вписаны в таинственную, романтическую атмосферу происходящего.

Эпоха великих романов	С начала 1840-х годов господствующее положение в русской литературе заняла проза. Хотя на страницах литературных журналов тех лет и появлялись стихи, но они не привле-
------------------------------	---

<http://kurokam.ru>

кали большого внимания читателей. Однако на рубеже 40—50-х годов читательский интерес к поэзии оживился. Признание ценителей художественного слова в эти годы завоевали стихи Ф. И. Тютчева и А. А. Фета. Правда, подлинное понимание их как выдающихся поэтов пришло позднее, уже в Серебряном веке¹.

Но особым успехом в более широких, разнотинных кругах читателей стала пользоваться поэзия Н. А. Некрасова, признанная болью за судьбы русского народа, духом высокой гражданственности. Главное произведение Некрасова — поэма «Кому на Руси жить хорошо» — была названа самим поэтом «крестьянской эпопеей». В этом жанровом определении — «эпопея» — передана характернейшая для русской литературы того времени тенденция к многостороннему воссозданию жизни с ее насущными проблемами. В наибольшей мере эта тенденция проявилась в русской прозе.

Именно в прозе утвердился тот способ изображения жизни, который впоследствии получил общее название — русский классический реализм, при всех различиях его в творчестве крупных писателей. Его отличало стремление рисовать жизнь во всей ее полноте — и ее уродливые, и ее возвышенные стороны, а человека во всей его сложности — в единстве природного и социального в нем. Л. Н. Толстой сравнивал деятельность писателя с рассматриванием человеческой души под микроскопом. В постижении тайны человеческой души видели русские реалисты одну из главных своих творческих задач. Они с равным вниманием относились к изображаемым в произведениях героям, представлявшим разные классы и жившим в различных условиях и обстоятельствах. Одни из них были в чем-то лучше, другие — в чем-то хуже, но все они заслуживали сочувствие. Даже те из них, чье нравственное «выпрямление» так и не состоялось.

Русские реалисты оказали огромное влияние на гражданские настроения и развитие общественной мысли в России XIX века. Это было порождено тем исключительным положением, которое занимала тогда в силу ряда причин литература в духовной жизни общества. В ней сосредоточились философские, нравственные, эстетические поиски времени.

В великих русских романах XIX века всесторонне воплотился многообразный мир человека, его нравственные поиски, духовные устремления. Именно отечественные романы прежде

¹ Серебряный век русской литературы приходится на конец XIX — первые десятилетия XX века.

всего и получили высочайшую оценку крупнейших русских и зарубежных писателей и критиков.

Первый русский реалистический роман «Евгений Онегин» Пушкина (1823—1830) оказал существенное влияние на становление жанра романа в русской литературе. Это влияние было обусловлено верностью действительности, отличавшей пушкинский роман, его поэтичностью без романтического приукрашивания, самими типами изображенных в нем героев, приемами обрисовки их характеров.

А начало эпохи романов в художественной прозе обозначили «Герой нашего времени» Лермонтова (1840) и «Мертвые души» Гоголя (1842). Гоголь назвал «Мертвые души» поэмой. А Лермонтов записки и рассказы разных лиц, объединенных общим замыслом и центральным героем, представил как целостное произведение — роман.

Эпоха романов занимает всю вторую половину XIX века, и только в самом конце столетия, в творчестве А. П. Чехова, ведущее место займут малые эпические формы — рассказ и повесть.

К числу наиболее выдающихся русских романов, появившихся во второй половине XIX века, относятся «Обломов» И. А. Гончарова, «Отцы и дети» Тургенева, «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы» и «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение» Л. Н. Толстого, «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Несомненно, выдающимся произведением крупного эпического жанра является и сатирическая «История одного города» Салтыкова-Щедрина; сам автор называл ее просто *книгой*, так как эта «История...» не отвечала ни одному из возможных жанровых определений.

Крупные эпические произведения в русской литературе XIX века назывались романами подчас условно. Одни из них в большей, другие в меньшей степени не соответствовали традиционному определению романного жанра. На это обратил внимание Л. Н. Толстой в статье «Несколько слов по поводу “Войны и мира”» (1869). «История русской литературы, — писал он, — со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не дает даже одного примера противного. Начиная с “Мертвых душ” Гоголя и до “Мертвого дома” Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа...»

Романы, с которыми вам предстоит познакомиться в курсе литературы X класса, были созданы в 1860-е годы. Это — уже

упомянутые «Обломов» Гончарова (1859), «Отцы и дети» Тургенева (1862), «Преступление и наказание» Достоевского (1866) и «Война и мир» Л. Толстого (1864—1869). Шестидесятые годы — время общественного пробуждения накануне и после реформы 1861 года, отменившей в России крепостное право. Авторы названных выше романов не были непосредственными участниками обострившейся тогда общественной борьбы, но их произведения, отразившие события тех лет, по-своему были в нее включены. Современность в их произведениях выступала не только в конкретных приметах, но и как проявление вечных законов жизни, без постижения которых невозможно преображение мира и человека в нем.

Герои этих романов — люди незаурядные, не удовлетворенные устройством жизни. И в то же время они живые люди, не лишенные недостатков. Ничего не сделав Обломов, например, — не только проявление его лени, развившейся в нем в условиях крепостного права. Как заметил поэт и критик И. Ф. Анненский, «посмотрите, что противопоставляется обломовской лени: карьера, светская суета, мелкое сутяжничество или культурно-коммерческая деятельность Штольца. Не чувствуется ли в обломовском халате и диване отрицание всех этих попыток разрешить вопрос о жизни?» Если у Обломова «попытка разрешить вопрос о жизни» находится где-то в подсознании, то для главных действующих лиц других русских романов характерен обостренный интерес к этому вопросу.

В европейской литературе герои обычно ищут для себя лучшего места под солнцем. Герои русских классических романов озабочены переделкой жизни, или самих себя, или того и другого вместе. Таков тургеневский Базаров («Отцы и дети»), таковы Пьер Безухов и Андрей Болконский («Война и мир»). Совершивший убийство Раскольников («Преступление и наказание») размышляет над главными или, как говорят, «последними» вопросами человеческого существования на земле. Решить эти вопросы становится для него самым важным делом.

Такие герои и определяли ту нравственно-философскую проблематику русских романов XIX века, которая остается существенной для людей на все времена. И хотя критика существующего положения вещей в реальной жизни занимает в этих романах немало места, еще более значительно в них утверждающее начало. Постигание жизни и ее законов было подчинено поискам путей преобразования мира и человека. Именно с утверждающим началом и связан *учительный* характер романов, продолжающих эту традицию русской литературы, идущую из глубины веков.

Драматургия и театр

История русской драматургии и русского профессионального театра начинается в середине XVIII века. На театральной сцене исполнялись главным образом созданные по образцам французского классицизма трагедии и комедии. Театр быстро стал популярен, но художественная ценность пьес была невелика. Исключение составляли комедии Д. И. Фонвизина. С одной из них — «Недоросль» — вы знакомы, другая — «Бригадир» (сатира на невежество и модное увлечение всем французским).

Литературная основа театральных спектаклей без сценического воплощения считалась в то время чем-то не совсем самостоятельным. С подобной зависимостью порывают выдающиеся драматические произведения, созданные в середине 1820-х годов: комедия «Горе от ума» А. С. Грибоедова и трагедия «Борис Годунов» А. С. Пушкина. Они принадлежат к числу первых реалистических произведений в русской литературе и вершинных достижений русской драматургии. Комедия «Горе от ума» долгое время не допускалась в печать и уж тем более не могла быть поставлена из-за цензурного запрета. С грибоедовской пьесой современники знакомились в списках, как с литературным произведением. Театральные постановки размывали строгие жанровые правила, а правдивая игра выдающихся актеров требовала от пьес большей естественности и достоверности.

Значительное место в театральном репертуаре занимал водевиль¹, в котором появлялось все больше сюжетов из русской жизни. Общий уровень русской драматургии вплоть до 1840-х годов оставался невысоким. Счастливым исключением и подлинным достижением стала комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» (1836) — одна из вершин русской реалистической драматургии.

Следует также отметить психологическую драму И. С. Тургенева «Месяц в деревне» (1850). Тургенев в начале своей литературной деятельности создал несколько пьес и даже колебался, решая, чему отдать предпочтение — драматургии или прозе. Пьеса «Месяц в деревне» интересна тем, что в ней почти нет внешних событий, много внимания уделено психологической обрисовке персонажей и самой атмосфере происходящего. В этом уже после появления пьес А. П. Чехова, венчающих русскую классику на рубеже девятнадцатого и двадцатого столетий, критики увидели «предчувствие драматургии Чехова».

Подлинный расцвет русской драматургии начался со второй половины XIX века, когда в литературу пришел А. Н. Остров-

¹ *Водевиль* — пьеса легкого комедийного содержания с куплетами и танцами.

ский. Значение его творчества точно охарактеризовано в письме И. А. Гончарова, адресованном драматургу по случаю 35-летия его творчества: «Литературе Вы принесли в дар целую библиотеку художественных произведений, для сцены создали свой особый мир. Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: «У нас есть свой русский, национальный театр». Он, по справедливости, должен называться: «Театр Островского»».

Драматургию Островский считал основой театрального спектакля. Именно ей принадлежала ведущая роль в превращении театра из придворного и коммерческого, каким он был во многом до Островского, в театр народный, изображающий реальное бытие и быт народа. Вступив в литературу, Островский открыл для читателей и зрителей «новую страну» — Замоскворечье, находившуюся на противоположной от Кремля стороне Москвы-реки, населенную купцами, чиновниками и «мелким» людом. Она стала в его пьесах не только символом патриархального быта и соответствующих ему нравственных понятий и отношений людей. Драматург показал, как у жителей Замоскворечья возникают новые потребности и настроения. Столкновение действующих лиц с традиционным жизненным укладом было в его пьесах источником разнообразных интриг и конфликтов, не вымышленных, как это случалось у его предшественников, а взятых из самой жизни. Происходившее в Замоскворечье выражало одновременно и общие для русской жизни явления и настроения.

В своем выступлении по случаю открытия памятника Пушкину в Москве в 1880 году Островский сказал: «Первая заслуга великого поэта в том, что через него умнеет все, что может поумнеть. Кроме наслаждения, кроме форм для выражения мыслей и чувств, поэт дает и самые формулы мыслей и чувств». В этом видел драматург и цель своего творчества. К какой бы стороне жизни он ни обращался в своих пьесах, каких бы героев в них ни изображал: купцов, чиновников, актеров, дворян и др., — он стремился к воздействию без нарочитых поучений, захватывая зрителей чувствами и думами своих героев. Это особенно проявилось в таких его шедеврах, как «Гроза» и «Бесприданница», не только отразивших нравственное состояние общества, но и будивших мысли зрителей о его будущем.

Пьесы Островского были интересны его современникам, различавшимся по культурному уровню и принадлежавшим к разным классам. И это еще одно свидетельство его выдающегося мастерства. Островский был не только драматургом, но и фак-

тически художественным руководителем Малого театра в Москве. В этой своей роли он также оказывал влияние на развитие русского реалистического театра.

После 1880 года наряду с прозой пишет пьесы и Л. Толстой. Среди наиболее известных его пьес — драма «Власть тьмы», в которой дан глубокий и беспощадный анализ нравственных пороков народной жизни; комедия «Плоды просвещения», высмеивающая нелепости в образе жизни и увлечениях людей из образованного круга, и драма «Живой труп» с героем, мятущимся в поисках жизни по велению совести.

Л. Толстой начал писать пьесы в годы, когда завершался творческий путь Островского. Одну из своих последних значительных пьес — «Без вины виноватые» — Островский написал в 1883 году. А в 1896 году появилась «Чайка» Чехова, открывшая новую эпоху в русской драматургии и театре.

<http://domokan.ru>

Литературная критика Значительная роль в культурной жизни XIX века принадлежала литературной критике. Нельзя сказать, что критики серьезно влияли на само творчество писателей, но на общественную жизнь и на развитие общественной мысли их воздействие было несомненным. Журналы со статьями известных критиков ожидалась, особенно молодежью, с не меньшим нетерпением, чем журналы с самими произведениями.

Сегодня статьи критиков XIX века кажутся многословными, большое место в них занимает аналитический пересказ рассматриваемых произведений. Но некоторые суждения в этих статьях не только не устарели, а, напротив, подчас оказываются даже более интересными, чем современное истолкование старых произведений. С фрагментами из статей известных критиков XIX века вы встретитесь, читая этот учебник.

Крупнейшим и общепризнанным критиком в первой половине девятнадцатого столетия был В. Г. Белинский, оказавший немалое влияние на общественное мнение как в среде дворянской, так и — особенно — разночинной интеллигенции. К числу наиболее известных его работ принадлежат цикл статей о творчестве Пушкина, статьи о Лермонтове и Гоголе. Главное требование Белинского к литературе — верность жизни и воплощение в произведении высоких идей. При этом ему было безразлично совершенство формы в произведениях, к которым он обращался. Не случайно эти оценки таланта писателей, вступивших в литературу при его жизни, были практически безошибочны.

Наследниками идей Белинского во второй половине века во многом были Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов и Д. И. Пи-

сарев. Первые двое — сотрудники журнала «Современник», основанного Пушкиным и перешедшего в 1846 году к Некрасову, который превратил его в лучший российский журнал того времени.

Для Чернышевского литературная критика не была основным занятием. Он писал работы по философии, эстетике и другим общественным наукам. После ареста в 1862 году, пребывая в Петропавловской крепости, он создал вызвавший широкий интерес роман «Что делать?».

А главным критиком в «Современнике» был Н. А. Добролюбов, безвременно умерший в 1861 году. Его статьи, посвященные произведениям Гончарова, Островского и Тургенева, были по большей части насыщены критикой русской жизни, как она отразилась в произведениях этих писателей. Сегодня его статьи могут нередко вызвать несогласие. Однако своей логикой, обстоятельной обоснованностью высказанных в них идей они по-прежнему стимулируют читателей на размышления.

Д. И. Писарев, сотрудничавший в другом популярном журнале — «Русское слово», видел пути переустройства жизни в пропаганде материализма и естественных наук, которые, по его убеждению, освобождали человека от невежества и предрассудков. Его статьи отличались живостью, остроумием и умением мастерски полемизировать.

Критике, заострявшей внимание на социальных проблемах, противостояла «эстетическая критика», ведущим представителем которой был А. В. Дружинин. Искусство, считал он, должно служить «само себе целью», обращаться к вечным темам добра, красоты, любви и не заниматься общественными вопросами.

А вокруг Ф. М. Достоевского и его журнала «Время» объединились критики, которых принято называть «почвенниками». Из их числа — А. А. Григорьев и В. В. Страхов. Название «почвенники» закрепилось за ними потому, что все они так или иначе разделяли утверждение А. А. Григорьева: «Искусство должно органически вырастать из национальной почвы», т. е. выражать народную духовность, изображать русские обычаи и быт. Такие национальные черты, считал А. А. Григорьев, наиболее полно отразились в драматургии А. Н. Островского.

Русская литература и другие искусства	Выдающиеся произведения русских писателей XIX века «заражали» (по слову Л. Н. Толстого) читателей, соперничавших лирическому чувству поэта, или разрешению конфликтных ситуаций в произведении драматурга, или
--	--

судьбам героев, появившихся на страницах романов. И это лишний раз подтверждало поистине огромное значение литературы, откликавшейся на актуальные проблемы времени.

Литература «заражала» не только «простых» читателей, но и художников, композиторов.

И прежде всего надо сказать о музыке, которая постоянно сопутствовала жизни литературных произведений, вбирая в себя их художественный мир и по-своему его интерпретируя. Это отражалось в разных музыкальных жанрах, начиная с самых крупных, становившихся событиями в культурной жизни страны, — опер.

Русские композиторы, создававшие оперы, часто обращались к произведениям отечественной литературы. Литературная основа русских опер связана с именами А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, А. Н. Островского.

На пушкинские сюжеты написаны такие известные оперы, как «Руслан и Людмила» М. И. Глинки, «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» П. И. Чайковского... К поэме М. Ю. Лермонтова восходит «Демон» А. Г. Рубинштейна. С именем Н. В. Гоголя связаны «Майская ночь» Н. А. Римского-Корсакова, «Черевички» П. И. Чайковского. «Весенняя сказка» А. Н. Островского (таков подзаголовок пьесы «Снегурочка») вдохновила Римского-Корсакова на создание одноименной оперы.

На стихи русских поэтов XIX века создано множество романсов и песен. И, конечно, первым здесь должно быть названо имя А. С. Пушкина. Уже при его жизни было написано около 70 вокальных произведений, среди которых — широко известные романсы М. И. Глинки «Не пой, красавица, при мне...», А. А. Алябьева «Зимняя дорога». В течение XIX века на тексты Пушкина писали музыку едва ли не все русские композиторы. Так, М. И. Глинка пишет в 1840 году знаменитый романс «Я помню чудное мгновенье...», а вскоре, в 1840-е годы, появляется романс А. С. Даргомыжского «Зимний вечер».

Среди известных русских романсов — «Разуверение» М. И. Глинки (на слова Е. А. Баратынского), лермонтовский «Парус» А. Е. Варламова, «На заре ты ее не буди...» (на слова А. А. Фета) того же Варламова, «Средь шумного бала...» П. И. Чайковского (на слова А. К. Толстого).

Литература находила отклик и в изобразительном искусстве. И не только в качестве иллюстраций к художественным произведениям. Многие из этих иллюстраций были не просто наглядным дополнением к тексту и истолкованием его. Они имели и

самостоятельное художественное значение. Таковы, например, иллюстрации художника П. П. Соколова к произведениям Гоголя и Тургенева.

Уже давно подмечены переклички отдельных тем и идей в произведениях литературы и живописи. В одних случаях такие взаимосвязи можно объяснить сходным восприятием художниками одних и тех же явлений окружающей жизни. Но есть и свидетельства прямого влияния литературных произведений на творчество живописцев.

Многие русские художники были увлеченными читателями книг. Так, В. Г. Перов еще в молодости, как вспоминали современники, был в группе художников, которые «читали и рисовали и опять спорили с ожесточением... читали очень много... Все более или менее замечательное тотчас же доставалось и прочитывалось».

Потрясенный поэмой Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос», В. Г. Перов вскоре после ее появления в печати начинает работать над картиной «Проводы покойника» (1865). В ней он воссоздал взволновавшую его сцену из первой части этой некрасовской поэмы.

Под непосредственным влиянием прочитанного была написана и другая картина В. Г. Перова — «Старики-родители на могиле сына» (1874). Тема эта, глубоко затронувшая художника, была навеяна романом И. С. Тургенева «Отцы и дети».

Показателен пример И. Е. Репина. В 1878—1891 годах он работает над картиной «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Он признается критику В. В. Стасову: «...без отдыха живу с ними (с «Запорожцами»), нельзя расстаться, веселый народ... Недаром про них Гоголь писал, все это правда! Чертовский народ!.. Никто на свете не чувствовал так глубоко свободы, равенства и братства!..» Дочь художника, В. И. Репина, вспоминала, что в период создания «Запорожцев» близкие художника узнавали «постепенно всех героев: Тараса Бульбу с Остапом и Андрием и кузнеца Вакулу...».

И еще один пример переклички произведений писателя и живописца — влияние, которое оказал роман Л. Н. Толстого «Война и мир» на цикл картин об Отечественной войне 1812 года В. В. Верещагина (1887—1900). Одна из наиболее выразительных картин этого цикла — «Конец Бородинского сражения», на которой изображен овраг, наполненный убитыми, умирающими и ранеными участниками сражения. Эта картина могла бы стать иллюстрацией к тому описанию, которое

завершает рассказ о Бородинском сражении в «Войне и мире»: «Подобного ужаса, такого количества убитых на таком малом пространстве не видали еще и Наполеон, и никто из его генералов... Сражения уже не было. Было продолжавшееся убийство, которое ни к чему не могло привести ни русских, ни французов».

Не случайно музыка и изобразительное искусство испытали такое воздействие творчества русских писателей. Литература была первопроходцем в освоении и осмыслении действительности.

Характеризуя достоинства русской литературы девятнадцатого столетия, М. Горький подметил: «В России каждый писатель был воистину и резко индивидуален, но всех объединяло одно упорное стремление — понять, почувствовать, догадаться о будущем страны, о судьбе ее народа, об ее роли на земле».



Александр
Сергеевич
ПУШКИН

(1799—1837)

«Наша память, — как заметил Александр Блок, — хранит с малолетства веселое имя: Пушкин. Это имя, этот звук наполняет собою многие дни нашей жизни... Мы знаем Пушкина — человека... Пушкина — друга декабристов. Все это бледнеет перед одним: Пушкин — поэт».

Еще при жизни поэта Гоголь назвал Пушкина «русским человеком в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет». Двести лет прошли. И сегодня Пушкин остается в России ее высочайшей вершиной в культурной и духовной жизни. Он один из немногих художников слова, чьи биография и творчество столь тесно связаны между собой. Жизнь и судьба Пушкина помогают глубже постигнуть его творения, а они, в свою очередь, — понять личность их создателя.

Чтобы лучше представить себе целое, рассмотрим его части — отдельные этапы творчества поэта. Обратимся к традиционной периодизации творчества Пушкина, в которой выделяют четыре этапа:

1811—1820 годы (Лицей и Петербург);

1820—1826 годы (ссылка на Юг и в Михайловское);

1826—1831 годы (Петербург и Болдино);

1831—1837 годы (последние годы жизни поэта).

Эта периодизация отражает внешние события в биографии Пушкина, однако на каждом из этапов происходили изменения и во внутренней жизни поэта. Свидетельства этих внутренних перемен содержатся не только в отдельных фактах жизни поэта, но и (даже в большей мере) в его творчестве: в лирике, в романе «Евгений Онегин» и т. д. Пушкин — это особое явление в русской культуре. Значимы не только его произведения: зна-

чимы его личность и судьба. Приблизиться к пониманию творений Пушкина и его личности — вот в чем состоит цель школьного изучения.

ЛИЦЕЙ И ПЕТЕРБУРГ (1811—1820)

Александр Сергеевич Пушкин родился в Москве в 1799 году. Со стороны отца он принадлежал к старинному роду Пушкиных, а одного из своих предков изобразил в трагедии «Борис Годунов». По материнской линии его прадедом был Ибрагим Ганнибал, мальчиком вывезенный из Африки и ставший воспитанником Петра I. О нем Пушкин рассказал в своем незаконченном романе «Арап Петра Великого». Поэт гордился древностью своего рода. Ему было свойственно уважение к национальной и семейной истории.

Все биографы отмечают, что у него не было дома, где бы он был окружен любовью и лаской родных, о котором бы вспоминал в зрелые годы. Исключением были бабушка по материнской линии да няня Арина Родионовна.

Он рано приобщился к литературным интересам. Увлекался литературой и пописывал стихи его отец, а дядя В. Л. Пушкин был признан в обществе поэтом. В гостях у Пушкиных бывали В. А. Жуковский, Н. М. Карамзин, к чьим разговорам прислушивался маленький Александр. У отца была большая библиотека, и, как отметил сам поэт, у него рано появилась «охота к чтению».

В 1811 году Пушкин начал учиться в Царскосельском лицее, считавшемся привилегированным учебным заведением. Пребывание в Лицее — самые счастливые годы в жизни поэта. Здесь он обрел близких друзей (А. А. Дельвиг, И. И. Пущин, В. К. Кюхельбекер). «Лицейское братство» стало для него святым понятием на всю жизнь, а Лицей — домом, которого у него не было в детстве.

В Лицее поощрялись творческие наклонности учащихся, что способствовало развитию поэтического таланта Пушкина. Лицейские годы — время поиска им собственного поэтического голоса. Вначале он подражает наиболее авторитетным образцам поэзии, пробуя себя в различных жанрах. Его первое публичное выступление состоялось на лицейском экзамене 8 января 1815 года. В присутствии Г. Р. Державина, наиболее почитаемого тогда русского поэта, Пушкин прочитал свою оду «Воспоминания в Царском Селе». В ней проявилось сформировавшееся под влиянием главного события тех лет — Отечественной войны

1812 года — историческое и патриотическое сознание молодого Пушкина. А первая публикация — стихотворение «К другу стихотворцу» — появилась еще раньше, в 1814 году. Так, уже в лицейские годы он получил раннее поэтическое признание.

После окончания Лицея в 1817 году Пушкин поступил на службу в Коллегию иностранных дел и поселился с родителями в Петербурге. У него появился обширный и разнообразный круг знакомств. По воспоминаниям его брата Л. С. Пушкина, «его по очереди влекли к себе то большой свет, то шумные пиры, то закулисные тайны». Этот образ жизни он впоследствии изобразил в первой главе «Евгения Онегина» и в лирике тех лет, посвященной воспеванию радостей жизни и любви. Популярность Пушкину в это время принесли политические стихи, ходившие в списках по Петербургу: «Вольность» (1817), «К Чаадаеву» (1818), «Деревня» (1819) и др. Они были умеренными по своему политическому содержанию. Так, в оде «Вольность» поэт говорит о необходимости ограничить самодержавную власть законом, не отрицая при этом самой монархии. В оде осуждается не только самовластие, но и революционное насилие. «Деревня» заканчивалась строками о «рабстве, падшем по манию царя...». Не случайно царь Александр I, которому дали прочитать это стихотворение, не только не возмущился им, но даже просил передать благодарность поэту за его «добрые чувства». Однако эмоциональный накал этих стихотворений был таким высоким, а некоторые строки такими резкими, что стихотворения воспринимались как революционный призыв¹. Стихи эти создавались в атмосфере общественного подъема. Их появлению способствовало общение Пушкина с деятелями зарождавшегося декабристского движения. В них воплотилось возникшее у поэта стремление содействовать общественному благу:

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!

За свои «возмутительные стихи», как их назвал царь, ранее похваливший поэта за «Деревню», в мае 1820 года Пушкин был сослан на Юг. Ссылка была оформлена как перевод по службе.

¹ Например, в оде «Вольность»:

Самовластительный злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу,
Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостию вижу.

ЮГ И МИХАЙЛОВСКОЕ (1820—1826)

Прежде чем Пушкин добрался до места своего назначения в Кишиневе, он путешествовал со своими знакомыми, семьей генерала Н. Н. Раевского по Северному Кавказу и Крыму. Впечатления об этих путешествиях отразились в его произведениях. На изгнание из Петербурга поэт откликнулся элегией «Погасло дневное светило...», написанной, по его свидетельству, «ночью на корабле». В элегии выражен его новый взгляд на жизнь.

Несмотря на романтическую условность стихотворения, его содержание составляет личный опыт поэта, разочаровавшегося в своем прошлом. Вообще в «южной лирике» Пушкин все более сосредоточивается на собственном опыте, и тем самым она все более отражает развивающуюся личность поэта. Его южные стихи разнообразны по своей тематике: послания к друзьям, любовные переживания, личная несвобода и т. д.

Среди южных стихов выделяются два произведения, передающих серьезный внутренний кризис, произошедший с поэтом в это время. Так, в стихотворении «Демон» (1823) воплотилось глубокое разочарование в окружающей действительности, подверглись сомнению высокие чувства, еще недавно определявшие отношение к миру. Стихотворение «Свободы сеятель пустынный...» было написано в этом же году позднее, в самый разгар духовного кризиса. На юге Пушкин внимательно следил за развитием освободительной борьбы в Греции, за революционным движением в других странах Европы. Интерес к ним поддерживался и общением поэта с участниками Южного общества декабристов, которые увлекли его своими идеями, хотя и не допустили в тайну самого существования общества. Поражение восставших в Европе привело поэта к горьким выводам о покорности и нравственной ущербности основной массы людей. Разочаровался он и в руководителях и героях освободительных движений. Пушкин начинает размышлять над тем, что течение жизни подчинено другим, неизвестным законам, не зависящим от произвольных стремлений людей.

Перед отъездом из Петербурга Пушкин уже написал свою первую поэму «Руслан и Людмила» (1820), продемонстрировавшую его художественные возможности в создании крупного жанра. В южной ссылке он создает поэмы «Кавказский пленник» (1820—1821) и «Бахчисарайский фонтан» (1822—1823). В романтической поэме «Кавказский пленник» Пушкин замыслил показать современного героя, «отличительные черты молодежи 19-го века». В процессе работы над ней он осознает, что

«характер главного лица <...> приличен более роману, нежели поэме...». Так от героя «Кавказского пленника» поэт движется к герою романа «Евгений Онегин», который он начал писать в 1823 году. В июле этого же года Пушкин переведен в Одессу. Пребывание его здесь было недолгим, у него не сложились отношения со здешним губернатором. После просьбы поэта об отставке царь назначает ему новое место ссылки — Михайловское.

Жизнь в Михайловском была полной противоположностью жизни в Одессе, которая в чем-то напоминала Петербург. В Одессе Пушкин был окружен знакомыми и друзьями. Здесь, в Михайловском, его уделом были деревенский быт и одиночество, скрапываемое иногда поездками в Тригорское, в приятное ему семейство Осиповых. В этих условиях поэт полностью сосредоточился на творчестве, отражающем его сложную внутреннюю жизнь. Произведения, созданные в Михайловском, демонстрируют происшедший здесь расцвет его творческих сил.

В Михайловском Пушкин завершает стихотворение «К морю» и поэму «Цыганы», в которых в последний раз отдает дань романтизму, хотя черты романтизма еще сохраняются и позднее, например, в таких шедеврах, как «Я помню чудное мгновенье...» и «Пророк».

Творчество всегда было для Пушкина одной из основных тем. В Михайловском он размышляет над тем, что же такое поэт. Стихотворение «Пророк» (1826) до сих пор вызывает споры: кого изобразил Пушкин в нем? Одни считают, что именно пророка, какого мы видим в Библии. Другие, — что автор запечатлел в стихотворении внутреннее событие своей собственной жизни. Наконец, третьи, — что оба эти значения мерцают одно сквозь другое с художественной достоверностью. Может быть, правы те, кто видел в обращении Пушкина к Библии (а еще раньше — к Корану, в цикле «Подражания Корану») не усиление религиозных настроений поэта, а способ утвердиться в новом самоощущении. В «Пророке» изображен поэт, способный воспринимать и представлять в своем творчестве весь мир: и дальнее, и горнее, поэт высочайшей ответственности и одновременно независимый от всего, кроме своего собственного призвания.

«Борис Замысел «Бориса Годунова», исторической Годунов» трагедии, возник у Пушкина под впечатлением чтения 10-го и 11-го томов «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. Они вышли в марте 1824 года и были посвящены царствованию Федора Иоаннови-

ча, Бориса Годунова и Лжедмитрия. Размышляя над «одной из самых драматических эпох новейшей истории России», как он сам ее назвал, Пушкин хотел постичь законы исторической жизни, общие для прошлого и современности. В своей трагедии поэт не модернизировал историю, следуя в ее трактовке в основном Карамзину. Он принимает версию Карамзина об убийстве царевича Дмитрия людьми Бориса Годунова, которое открыло тому путь на царство. Разделяет он и монархическую концепцию Карамзина, считавшего, что посягательство на власть снизу преступно, даже если ее пытается захватить такая во многом незаурядная личность, каким был Борис Годунов. Хотя трагедия называется «Борис Годунов», предметом ее являются не столько личные судьбы царя и Самозванца, сколько историческое бытие России в эту эпоху. Отсюда непривычное для того времени деление трагедии на небольшие сцены с постоянно меняющимся местом действия. Да и сам Годунов появляется лишь в немногих из них.

Центральная проблема трагедии — проблема власти. В ее воплощении важна соотношенность двух сюжетных линий в трагедии: Бориса Годунова и Лжедмитрия. Деспотизму и самовластию одного противостоят внимательность и приветливость другого к своим сторонникам. Лжедмитрий привлекает к себе не только недовольных Борисом Годуновым бояр, но и симпатии народа. Такое изображение основных героев вносит в смысл трагедии дополнительный оттенок. У читателей возникает представление о возможности иной самодержавной власти, не прибегающей к насилию и страху подданных как способу управления ими.

В творческий замысел Пушкина входило создание самобытной национальной пьесы не только по своей исторической основе и проблематике, но и в изображении характеров и обстоятельств, в слоге, которым изъяснялись герои. Поэт связывал с трагедией планы «по преобразованию нашей сцены», заполненной классицистическими пьесами. В изображении действующих лиц он ориентировался на Шекспира, которому, по его собственным словам, «подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении планов». Существенным отличием «Бориса Годунова» от исторических пьес Шекспира было появление в пушкинской трагедии собирательного образа народа. Движение событий в трагедии, хотя в меньшей степени, чем у Шекспира, обусловлено противоборством страстей и характеров ее героев. Но при этом деяния Бориса Годунова и Самозванца подлежат оценке «мнением народным». В печатном издании 1831 года появляется много-

значительная финальная ремарка: «Народ безмолвствует». Так нравственная оценка верховной власти становится в трагедии ее высшим судом.

«Непредумышленная современность исторической драмы» (по удачному выражению в одной из работ о Пушкине), выразившаяся в обращении к кризису власти в России два с лишним века назад, накануне нового ее кризиса в декабре 1825 года, вызвала настороженную реакцию царя. Николай I предложил внести в трагедию изменения и переделать ее «в историческую повесть или роман наподобие Вальтера Скотта». Это пожелание царя было для Пушкина неприемлемым. Трагедия «Борис Годунов» была издана только в 1831 году. Пьеса эта стала главным событием в творчестве Пушкина во время ссылки в Михайловское. Наряду с созданными здесь главами «Евгения Онегина» она утверждала в русской литературе реалистический способ изображения жизни.

Михайловское, куда Пушкин приехал не по своей воле, оказалось значительным этапом на его творческом пути. Здесь он изменился как поэт и как человек. «Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития. Я могу творить», — писал он оттуда летом 1825 года Н. Н. Раевскому-сыну. Здесь он создал «Бориса Годунова» и продолжил работу над «Евгением Онегиным». Здесь судьба оберегла его от участия в восстании 14 декабря 1825 года.

8 сентября 1826 года Пушкин по приказу взошедшего на престол Николая I был доставлен в Москву. В Кремле состоялась их беседа. Поэт обещал не участвовать в оппозиции власти, а царь сообщил ему, что отныне он сам становится его цензором. В это время для Пушкина уже была ясна неприложимость идей декабристов к России. Однако на вопрос царя, как бы он поступил, окажись он 14 декабря в Петербурге, поэт ответил смело, что был бы со своими друзьями на Сенатской площади.

ПЕТЕРБУРГ И БОЛДИНО (1826—1831)

У Пушкина, вернувшегося сначала в Москву, а потом в Петербург, было нелегко на душе. Произошло его примирение с властью, и он был искренен в этом намерении. Его с восхищением встречала повсюду читающая публика. Однако расправа с декабристами тяжело отозвалась в нем: «... повешенные повешены, — писал он еще из Михайловского, — но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна». В стихотворении «Арион»

(1827), используя античный миф, Пушкин осмыслил свое новое положение. Неизменно верный друзьям, попавшим в беду, он передает в 1827 году через жен декабристов, едущих в Сибирь к мужьям, стихотворные послания. Одно из них — «Мой первый друг, мой друг бесценный...» — обращено к лицейскому другу И. И. Пущину. В другом — «Во глубине сибирских руд...» — он подтверждает свою «любовь и дружество» друзьям-декабристам и укрепляет их духовные силы надеждой на освобождение. Однако ожидание милости царя (выраженные в стихотворении «Стансы») оказалось напрасным. Царь был мстительным человеком.

Лирика Пушкина этого периода обогащается такими известными вам стихотворениями, как «Анчар», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Я вас любил, любовь еще, быть может...», «Зимнее утро». Несколько стихотворений — «Поэт» (1827), «Поэт и толпа» (1827—1828), «Поэту» (1830) — продолжают важную для Пушкина тему творчества. В первом нарисована двойственность нравственного состояния поэта: житейское, когда он бывает похож на всех других, и творческое, когда пробуждается спящая душа и творец преображается. В двух других все настойчивее звучит мысль о противостоянии поэта и толпы.

В 1829 году в Москве в отсутствие Пушкина (он без разрешения царя совершил поездку на Кавказ) вышло новое собрание его стихотворений. Стихи в нем впервые были расположены в хронологическом порядке. Вместе с другими произведениями, созданными позднее, особенно написанными в знаменитую болдинскую осень 1830 года, они свидетельствовали о достижении поэтом высочайшего пика художественного мастерства и раскрывали его напряженную душевную жизнь.

1 сентября 1830 года в связи с предстоящей женитьбой Пушкин приезжает по хозяйственным делам в родовое имение — село Болдино Нижегородской губернии. Предполагая пробыть там не больше трех недель, он из-за холерных карантинных задержек там до конца ноября. Три месяца пребывания в Болдине стали временем его небывалой творческой активности. Здесь он заканчивает работу над романом «Евгений Онегин» и создает маленькие трагедии («Скупой Рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы», «Каменный гость»), «Повести Белкина», «Историю села Горюхина», «Сказку о попе и его работнике Балде».

Духовный подъем Пушкина во время пребывания в Болдине проявился всплеском лирики. Поэт завершает начатые прежде стихотворения, такие как «Бесы», «Кавказ», «Монастырь на Казбеке», и создает множество новых. В этих стихотворениях —

своего рода итог его духовного опыта и художественных устремлений в лирике прежних лет. Наиболее ярким выражением этого является «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»). Поразительны ее глубина и емкость. Недаром «Элегия» была названа одним из исследователей «целой философией жизни», философией в какой-то мере пессимистической, но не отвергающей надежд на будущее. С ней соседствуют «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», стихотворение «В начале жизни школу помню я...» и другие, воплотившие размышления поэта о жизни.

«Евгений Онегин» Роман этот — не только главное произведение Пушкина, о котором Белинский сказал: «Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы». Это еще и первый реалистический роман, начинающий линию великих романов в русской литературе. Завершив его в 1830 году, поэт сам подсчитал, что на его создание он потратил 7 лет, 4 месяца и 17 дней. За эти годы произошли важные события и для судеб страны, и для самого поэта, вызвавшие у него глубокие переживания и мучительные раздумья. К тому же публикация романа по главам, по мере их появления, сопровождалась частными и журнальными отзывами, некоторые из которых были ему не безразличны. Первоначальный замысел романа неизбежно уточнялся в процессе его создания. Пушкин не придерживался жанровых правил, хотя и соотносил свое произведение с европейскими образцами романов, «в которых отразился век // И современный человек // Изображен довольно верно...».

Назвав «Евгения Онегина» романом в стихах, поэт этим определением отделил свой роман и от прежних лиро-эпических произведений — поэм, и от традиционного европейского романа. Необычность «Евгения Онегина» не только в том, что это роман в стихах, но и в том, что одним из его основных героев является сам автор.

Автор выступает в трех ипостасях: как повествователь, как лирический герой и как персонаж в первой главе. Части романа, отведенные авторским размышлениям и переживаниям и получившие, по слову самого Пушкина, название «отступлений», неразрывно соединены в нем с изображением судеб двух других основных героев — Евгения Онегина и Татьяны Лариной.

Пушкин представил в своем романе картины современной ему жизни: Петербург и деревню, мир культуры и мир обычаев и поверий, запечатлел духовную жизнь дворянской интеллигенции, пробуждение в ее среде новых интересов. Поэт поставил в

«Евгений Онегине» вечные нравственные проблемы, и прежде всего проблему смысла жизни. Поэтому драматические взаимоотношения героев интересны и сегодня. Они побуждают читателя задуматься над тем, в какой мере человек зависим от среды, к которой он принадлежит, и может ли он возвыситься над ней; как сохранить свою духовную и нравственную свободу.

Быт и бытие России впервые были изображены столь глубоко и многообразно. Недаром Белинский назвал роман «Евгений Онегин» «энциклопедией русской жизни».

В романе два центральных события — две встречи Онегина и Татьяны. Как уже давно было замечено, они определяют зеркальность композиции произведения: схожи ситуации, изображенные в них, схоже внешнее поведение героев — дважды их внутренний диалог в этих сценах превращается в монолог одного из них. Завершен роман неожиданно. Он словно оборван в самый напряженный момент разрыва героев. В таком финале, по мнению ряда исследователей, есть и еще один смысл. Последняя сцена — это не просто окончание любовной истории героев. Разрыв между ними символически обозначает разрыв двух начал национальной жизни, воплощенных в образах Онегина и Татьяны: светского, дворянского — и народного.

Онегин и Татьяна уже с первых публикаций отдельных глав романа и до наших дней находятся в центре споров об этом произведении.

Одним из первых выразил свое отношение к героям романа В. Г. Белинский¹. Он утверждал, что «светская жизнь не убила в Онегине чувства, а только охладила к бесплодным страстям и мелочным развлечениям...». Критик назвал Онегина «эгоистом поневоле; в его эгоизме должно видеть то, что называли *«fatum»* (рок)...». Он первым увидел в любви Онегина к Татьяне возможность духовного обновления героя. «Что стало с Онегиным потом? — задает он себе вопрос. — Не знаем, да и на что нам знать, когда мы знаем, что силы этой натуры остались без приложения, жизнь без смысла, а роман без конца».

Иную точку зрения высказал об Онегине Ф. М. Достоевский² в речи на открытии памятника Пушкину в Москве. В отличие от Белинского он прежде всего подверг Онегина критике, хотя и назвал его «человеком бесспорно умным и бесспорно искренним». Объясняя причины опустошенности литературного героя, он сказал, что Онегин, хотя и «любит родную землю, но ей не доверяет». Писатель обвинил Онегина в бездуховности и ни-

¹ Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья восьмая, 1844.

² Достоевский Ф. М. Пушкин (очерк), 1880.

кчемности, утверждая, что «Ленского тот убил просто от хандры», а Татьяну не мог понять и оценить, потому что не «знает душу человеческую». В заключение он охарактеризовал Онегина как «беспокойного мечтателя на всю его жизнь» и «вечного скитальца».

Различными были взгляды Белинского и Достоевского и на образ Татьяны.

Белинский видит в Татьяне «глубину и силу» природы. Но при этом до посещения дома Онегина и знакомства с его книгами, которое произошло в седьмой главе, она представлялась ему «нравственным эмбрионом». И только здесь «ум ее прояснился». Причины ее разрыва с Онегиным критик видит в ее недоверии Онегину, в «трепете за свое доброе имя в большом свете», притом, что она проникнута «глубочайшим презрением» к нему. «И что всего грустнее, — заключает Белинский, — что и то и другое истинно в Татьяне». Ее характеристику он заключает словами: «Для этой роли (любить и быть любимой) создала ее природа, но общество пересоздало ее».

Говоря о Татьяне, Достоевский еще более, чем в отношении к Онегину, не согласен с Белинским. «Нравственным эмбрионом», по его мнению, скорее можно назвать Онегина. Там, где Белинский отмечает «пробуждение ума» героини, Достоевский, напротив, видит проявление ума уже сформировавшегося и многое понявшего человека. Татьяна, посетив дом Онегина, считает Достоевский, разгадала героя романа, и в Петербурге, «при новой встрече их, она уже совершенно его знает». Светская жизнь не изменила Татьяну, и причину ее ответа Онегину в восьмой главе Достоевский объясняет так: «Пусть она вышла [замуж] <...> с отчаяния, но теперь он ее муж, измена ее покроет его позором, стыдом и убьет его. А разве может человек основывать свое счастье на несчастье другого».

Эти две точки зрения остаются основой продолжающихся споров о героях романа.

«Повести Белкина» Во второй половине 1820-х годов Пушкин начинает создавать прозу. В шестой главе «Евгения Онегина», написанной в 1827 году, он замечает: «Лета к суровой прозе клонят...» Его первое завершенное произведение в прозе — «Повести Белкина». В них автор изображает мир обыкновенных людей в его реальности и повседневности.

Герои «Повестей Белкина» — простые, бесхитростные люди, за исключением Сильвио из «Выстрела» и Адриана Прохорова из «Гробовщика». В нарисованной здесь патриархальной сре-

де подчас словно перестают действовать законы реальной жизни. Развязки некоторых сюжетов А. А. Ахматова, писавшая о «Повестях», даже называла «игрушечными». Брестер не убивает своего врага («Выстрел»), обвенчанная по ошибке с другим невеста находит своего мужа («Метель»), непримиримые враги становятся родственниками («Барышня-крестьянка»).

Жизнь героев изображена в «Повестях» как воплощение естественной нравственности, опирающейся на традиционные устои и человеческие отношения. Заметим, что в это же время Пушкин создает «Маленькие трагедии», где поведение героев, напротив, — нарушение нормальных человеческих взаимоотношений.

Автор «Повестей» иногда иронизирует над поведением героев и проявлением их чувств, но одновременно показывает, как в решительные моменты в них пробуждаются чувство собственного достоинства и готовность к смелым поступкам. С «Повестями Белкина» в русскую литературу вошла тема «маленького человека» («Станционный смотритель»).

После выхода «Повестей» Пушкин как-то сказал одному из своих знакомых: «...Писать повести надо вот так: просто, коротко и ясно». Этому правилу он всегда следовал в прозе, которая стала для русских писателей школой реалистического мастерства. Л. Н. Толстой считал, что «Повести Белкина» надо изучать каждому писателю.

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ЖИЗНИ (1831—1837)

18 февраля 1831 года Пушкин обвенчался с Наталией Гончаровой в Москве, а три месяца спустя семья переехала в Петербург. Пошли последние годы жизни, отведенные поэту судьбой. В октябре 1833 года, после путешествия по местам восстания Пугачева для сбора материалов по «Истории Пугачева», он заехал в Болдино и пробыл там чуть больше месяца. Во время пребывания в Болдине поэт вновь испытал особый творческий подъем. В биографию Пушкина это время вошло как «вторая болдинская осень». Здесь он создает стихотворение «Осень», в котором соединил темы природы и творческого процесса, закончив многозначительным вопросом: «Куда ж нам плыть?» В Болдине написаны две новые сказки: «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях». Здесь он завершает «Историю Пугачева», а также повесть «Пиковая дама», начатую в 1832 году. Германн из «Пиковой дамы» — новый герой времени, стремящийся к быстрому обогащению.

Изображая его внутренний мир, Пушкин сочетает реалистическое и фантастическое. С развитием типа главного героя «Пиковой дамы» вам предстоит встретиться в романе Достоевского «Преступление и наказание».

«Медный Всадник» Но главным созданием Пушкина в этот период жизни стала стихотворная петербургская повесть, как назвал автор свою поэму, «Медный Всадник» (1833).

Личность Петра I, оказавшего огромное влияние на развитие России, давно интересовала Пушкина. Его образ возникает в незаконченном романе «Арап Петра Великого» (1827). В написанной позднее поэме «Полтава» (1828) он опозитивизирует образ Петра, изобразив в ней Полтавский бой в тоне классической оды. Позднее поэт намеревался писать историю Петра I и собирал для этого материалы. Со временем его взгляд на Петра I становился более объективным. Не отвергая его величия («Он один есть всемирная история», — писал Пушкин в одном из писем), он начинал видеть и другие стороны в личности и деятельности царя.

«Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами, — замечал Пушкин. — Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом. Первые были для вечности, по крайней мере для будущего, вторые вырвались у нетерпеливого самовластного помещика». Эти слова написаны им позднее, чем поэма, но, в отличие от «Полтавы», в новой поэме — уже не только апофеоз создателя Петербурга во вступлении к ней, но и попытка осмыслить личность преобразователя России целиком, в сложности и противоречивости этой личности. Поэма, признанная образцом классической ясности и четкости изложения, вызвала множество различных толкований. Направление дал еще Белинский, указав на глубокое проникновение в вечные вопросы истории. Отношения государства и личности являются вопросом на все времена.

Прочитав поэму, «высочайший цензор» Пушкина Николай I не дал разрешения на ее публикацию и предложил исправить некоторые места в ней. Смерть помешала поэту завершить работу над исправлениями. После смерти автора в поэму внес исправления В. А. Жуковский, добивавшийся разрешения на ее издание. Текст, который вы читаете сегодня, — результат попыток ученых восстановить его в соответствии с авторской волей.

В конце 1833 года Пушкин узнает, что он получил от царя придворное звание — камер-юнкер. Поэт, по отзыву своих ближайших друзей, был крайне раздосадован этим назначением. Если ранее он утратил надежду, что царь проявит «милость к падшим», то теперь разуверился и в благосклонном отношении к себе. В 1834 году поэт снова в Болдине. Здесь он пишет «Сказку о золотом петушке», в которой изображает коварного царя Дадона. В сказке звучит тема возмездия царю.

Летом 1836 года Пушкин жил на даче под Петербургом на Каменном острове. Здесь им написано несколько стихотворений нравственно-философского характера. Они свидетельствуют об укреплении в сознании поэта христианских нравственных ценностей. В двух из них он использует евангельские темы («Мирская власть» и «Подражание итальянскому»), а стихотворение «Отцы пустынноики и жены непорочны...» является переложением великопостной молитвы. Если в этом стихотворении Пушкин изложил свой религиозный идеал, то в стихотворении «Из Пиндемонти» он воплотил свой мирской идеал бытия человека. В том же году поэт создал еще два стихотворения: «Когда за городом задумчив я брожу...» и «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», изучавшиеся вами в прошлом году. Все стихотворения 1836 года объединяет высокое чувство духовной ответственности поэта.

«Капитанская дочка» В 1832—1836 годах Пушкин написал еще одно из своих вершинных произведений — роман «Капитанская дочка». Работая в архиве по заданию царя, чтобы написать «Историю Петра I», Пушкин заинтересовался материалами о крестьянском восстании под предводительством Пугачева. Первоначально в центре романа он собирался изобразить дворянина, перешедшего на сторону Пугачева. Потом его героем стал Петр Гринев, дворянин, по воле обстоятельств сделавшийся почти «приятелем» Пугачева, но не изменивший при этом дворянской чести и присяге. Некоторые исследователи называют мир романа полусказочным. В самом деле, необычный случай послужил знакомству Гринева и Пугачева, а взаимные чувства благодарности определили их отношения, несмотря на яростную вражду между восставшими и защитниками дворянского государства. Но, как подметил Гоголь, в этом романе «все не только самая правда, но еще как бы лучше ее».

Содержание «Капитанской дочки» связано с размышлениями Пушкина об историческом процессе, о роли народа и судьбах дворянства. Именно в этом романе звучат столь часто ци-

тируемые сегодня слова о «русском бунте, бессмысленном и беспощадном», трактуемые применительно к новому времени.

Пушкин видел историческую обоснованность пугачевского движения. Он понимал, что не только у власти, но и у восставших крестьян есть своя «правда». Знакомясь с событиями тех лет, Пушкин был поражен жестокостью обеих враждующих сторон. Объяснение этому он видел не в случайных причинах, не в злодейских натурах участников борьбы, а в непримиримости их социальных позиций. При этом автор романа не верил в возможность победы крестьянской революции.

Роман этот особенно значим нравственным смыслом образов его героев, прежде всего Петра Гринева и Машы Мироновой. Изображая их чувства и поступки, Пушкин показал «простое величие простых людей» (Н. В. Гоголь). Правдивое воспроизведение эпохи в «Капитанской дочке» создается «искренней исповедью» — повествованием, идущим от лица Петра Гринева. Счастливый конец в истории его женитьбы на Маше Мироновой стал возможен благодаря возникшим, поверх социальных и официальных, человеческим отношениям между героями повести. «Милости» Пугачева и Екатерины II и были проявлением таких человеческих отношений.

Как и «Повести Белкина», «Капитанская дочка» сыграла большую роль в развитии русской реалистической прозы.

19 октября 1836 года, в лицейскую годовщину, бывшие лицеисты, как всегда, собрались вместе. Пушкин начал читать им свое, посвященное этому дню стихотворение «Была пора: наш праздник молодой...». Как отмечает биограф Пушкина, «слезы покатались из глаз его. <...> Другой товарищ уже прочел за него последнюю «лицейскую годовщину». Случившееся отражало душевное состояние поэта незадолго до гибели. Его преследовали сплетни о жене и приемном сыне голландского посланника Дантесе. В январе Пушкин посылает ему вызов на дуэль. Он так объяснил накануне дуэли С. Н. Карамзиной свой поступок: «Мне не довольно того, что вы, мои друзья, что здешнее общество, так же, как и я, убеждены в невинности и чистоте моей жены. Мне нужно еще, чтобы мое доброе имя и честь были неприкосновенны во всех углах России, где мое имя известно».

Дуэль состоялась 27 января. Пушкин был тяжело ранен и перевезен секундантами в свою квартиру на Мойке. Рана по тем временам оказалась смертельной.

Всех, кто находился возле постели поэта, поразило спокойствие Александра Сергеевича перед смертью. 29 января 1837 года он скончался.

ЛИРИКА

❧ Задание 1 ❧

❧ Из приведенных ниже высказываний выпишите ключевые слова, определяющие «законы пушкинской лирики» (А. Л. Слонимский).

❧ Объясните, как вы понимаете их, обратившись к известным вам стихотворениям Пушкина, изученным в предшествующие годы.

В мелких своих сочинениях <...> Пушкин разносторонен необыкновенно и является еще обширнее, виднее, нежели в поэмах. <...> Слов немного, но они так точны, что обозначают все. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт.

Н. В. Гоголь. Несколько слов о Пушкине. 1835

Лирические произведения Пушкина в особенности подтверждают <...> мысль о его личности. Чувство, лежащее в их основании, всегда так тихо и кротко, несмотря на его глубину, и вместе с тем так человечно, гуманно! И оно всегда проявляется у него в форме, столь художнически спокойной, столь грациозной! Что составляет содержание мелких пьес Пушкина? Почти всегда любовь и дружба, как чувства, наиболее обладавшие поэтом и бывшие непосредственным источником счастья и горя всей его жизни. Он ничего не отрицает, ничего не проклинает, на все смотрит с любовью и благословением. Самая грусть его, несмотря на глубину, как-то необыкновенно светла и прозрачна; она умиряет муки души и целит раны сердца. Общий колорит поэзии Пушкина и в особенности лирической — внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность.

В. Г. Белинский. Сочинения Александра Пушкина:
Статья пятая. 1844

Значительная часть пушкинских стихотворений имеет непосредственное отношение к биографическим фактам. Это или стихотворения дневникового типа («Вновь я посетил...», «Когда за городом...» и др.), или интимные обращения к друзьям, товарищам и близким людям (к Пущину, к няне, стихотворения, посвященные лицейским годовщинам, «Пора, мой друг, пора...» и т. п.). Затем идет ряд стихотворений общего содержания, в которых прямо указывается или легко угадывается личный повод (послание «К Овидию», «К морю», «Поэт», «Поэту», «Туча», «Памятник» и др.). Наконец, есть стихотворения, далеко отходящие от биографии, в которых, однако, авторское «я» проявляется косвенно — в интонации, лексике, стиле и композиции

(антологические стихотворения, «Анчар» и др.). Вся пушкинская лирика в целом представляет собой, таким образом, стройное здание, опирающееся на биографический фундамент и вершиной уходящее в сферу обобщенной мысли.

Именно через эти биографические каналы и вторгается в пушкинскую лирику таким широким потоком русская жизнь. Контекст эпохи ощущается даже в чисто биографических стихотворениях. <...> Происходит это потому, что каждое слово употреблено с тем оттенком в значении, который связан с данными личными и историческими обстоятельствами и вызывает определенные ассоциации, как, например, слово «труд» с эпитетом «скорбный» в послании в Сибирь. Каждое пушкинское стихотворение кажется выхваченным из самой гущи жизни.

А. Л. Слонимский. Мастерство Пушкина. 1963

Лирика Пушкина представляет нам автора таким, каков он есть, в самых разных качествах и проявлениях, в падениях и взлетах; она представляет его человеком, который, может быть, умеет молчать, но лгать и прикидываться — никогда. Эта книга высочайшей достоверности и откровенности, чуждая какого бы ни было самолюбования или эгоцентризма: в ней автор не только передает свои переживания во всей их полноте и многосторонности, но и делает себя предметом пристрастного исследования, а порой — строгого суда.

Благодаря этому «герой» пушкинской лирики прекрасен во всем — ибо честен и требователен к себе. И благодаря этому лирика Пушкина обладает еще одним драгоценным свойством. Свойство это, пожалуй, удивительно, если принять во внимание глубочайшую личностность любого стихотворения. <...> Пушкинские стихи обладают необыкновенной универсальностью смысла, человеческой общеприменимостью, которая то и дело побуждает нас находить и узнавать в лирических высказываниях поэта что-то «свое». <...> Поэт и впрямь в стихах приподнимается над своим сиюминутным «я», взирая на себя, оценивая себя с некой объективной, как бы надличной высоты; это и в самом деле дает право видеть в его лирике нечто «эпическое», в книге его стихов — своего рода *лирический эпос* жизни человеческого духа, в известном смысле «учебник души», стихотворный «роман воспитания» чувств.

В. С. Непомнящий. Лирика Пушкина. 1994

РОМАНТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА

* * *

Погасло дневное светило;
На море синее вечерний пал туман.
Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.
Я вижу берег отдаленный,
Земли полуденной волшебные края;
С волнением и тоской туда стремлюся я,
Воспоминаньем упоенный...
И чувствую: в очах родились слезы вновь;
Душа кипит и замирает;
Мечта знакомая вокруг меня летает;
Я вспомнил прежних лет безумную любовь,
И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,
Желаний и надежд томительный обман...
Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.
Лети, корабль, неси меня к пределам дальним
По грозной прихоти обманчивых морей,
Но только не к берегам печальным
Туманной родины моей,
Страны, где пламенем страстей
Впервые чувства разгорались,
Где музы нежные мне тайно улыбались,
Где рано в бурях отцвела
Моя потерянная младость,
Где легкокрылая мне изменила радость
И сердце хладное страданью предала.
Искатель новых впечатлений,
Я вас бежал, отечески края;
Я вас бежал, питомцы наслаждений,
Минутной младости минутные друзья;
И вы, наперсницы порочных заблуждений,
Которым без любви я жертвовал собой,
Покоем, славою, свободой и душой,
И вы забыты мной, изменницы молодые,
Подруги тайные моей весны златая,
И вы забыты мной... Но прежних сердца ран,
Глубоких ран любви, ничто не излечило...
Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан...

1820

❧ Задание 2 ❧

- Какие биографические факты и реальные жизненные впечатления нашли отражение в этой элегии?
- Каким предстает в элегии поэт? Найдите ключевые слова в изображении лирического «я» в стихотворении.
- Какова смысловая и эмоциональная роль рефрена в создании настроения элегии («Шуми, шуми, послушное ветрило, // Волнуйся подо мной, угрюмый океан...»)?

❧ Задание 3 ❧

- Объясните, как вы понимаете приведенные ниже слова исследователя об этом стихотворении.

Прежде жизнь в целом выглядела в пушкинской поэзии простой и понятной, радостной и праздничной. Отныне она кажется противоречивой и сложной, загадочной и драматической. <...>

Драматическая напряженность и внутренняя противоречивость воплощенного в элегии чувства придают ей черты неповторимости и своеобразия. <...> Вот это умение передать неповторимость переживания, его внутреннюю сложность и противоречивость, связать его с единичной жизненной ситуацией стало важнейшим художественным открытием Пушкина-романтика, важнейшим средством индивидуализации лирического «я».

А. М. Гуревич. Романтизм Пушкина. 1993

❧ Задание 4 ❧

В издании 1826 года элегия «Погасло дневное светило...» была названа подражанием Байрону. Темой разочарования элегия Пушкина перекликается с первой песней «Паломничества Чайльд-Гарольда» Байрона, в которой происходит прощание героя поэмы с родиной.

- Попробуйте сопоставить эту пушкинскую элегию с первой песней поэмы Байрона, с которой вы познакомились в прошлом году.

* * *

Изыде сеятель сеяти семена своя.

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В поработанные бразды
Бросал живительное семя —
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды...

Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь.
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич.
1823

❧ Задание 5 ❧

➤ Какие вольнолюбивые стихотворения Пушкина, написанные в предшествующие годы, вам известны? Каковы воплощенные в них представления поэта о свободе?

❧ Задание 6 ❧

➤ Перечитайте в статье о Пушкине о его духовном кризисе в 1823 году. Чем он был обусловлен?

В начале стихотворения Пушкин перелагает евангельскую притчу о сеятеле (Матф., 13: 3—9). В его переложение не вошло то место притчи, где говорится, что «иное [зерно] упало на добрую землю и принесло плод».

➤ Как это связано с настроением, выраженным поэтом в стихотворении? Почему поэт считает теперь, что проповедовать «благие мысли», «честь» и «свободу» некому?

❧ Задание 7 ❧

Русский культуролог и публицист Г. П. Федотов написал, имея в виду стихотворение «Свободы сеятель пустынный...»: «Свобода не теряет для Пушкина своей священности, когда он прощается с ней».

➤ Какие стихотворения, созданные Пушкиным после 1823 года, подтверждают это суждение?

Подражания Корану

IX

И путник усталый на Бога роптал:
Он жаждой томился и тени алкал.
В пустыне блуждая три дня и три ночи,
И зноем и пылью тягчимые очи
С тоской безнадежной водил он вокруг,
И кладязь под пальмою видит он вдруг.

И к пальме пустынной он бег устремил,
И жадно холодной струей освежил
Горевшие тяжко язык и зеницы,
И лег, и заснул он близ верной ослицы —
И многие годы над ним протекли
По воле владыки небес и земли.

Настал пробужденья для путника час;
Встает он и слышит неведомый глас:
«Давно ли в пустыне заснул ты глубоко?»
И он отвечает: уж солнце высоко
На утреннем небе сияло вчера;
С утра я глубоко проспал до утра.

Но голос: «О путник, ты долее спал;
Взгляни: лег ты молод, а старцем восстал,
Уж пальма истлела, а кладязь холодный
Иссяк и засохнул в пустыне безводной,
Давно занесенный песками степей;
И кости белеют ослицы твоей».

И горем объятый мгновенный старик,
Рыдая, дрожащей главою поник...
И чудо в пустыне тогда совершилось:
Минувшее в новой красе оживилось;
Вновь зыблется пальма тенистой главой;
Вновь кладязь наполнен прохладой и мглой.

И ветхие кости ослицы встают,
И телом оделись, и рев издают;
И чувствует путник и силу, и радость;
В крови заиграла воскресшая младость;
Святые восторги наполнили грудь:
И с Богом он дале пускается в путь.

1824

❧ Задание 8 ❧

В сентябре 1824 г. Пушкин принимается за работу над монументальным циклом «Подражания Корану». <...> По сути обращение Пушкина к тексту Корана, а вскоре и Библии <...> есть продолжение попыток сравнить или осмыслить для себя религиозное и безрелигиозное восприятие жизни...

И. З. Сурат, С. Г. Бочаров. Пушкин. Краткий очерк жизни и творчества. 2002

В «Подражаниях Корану» настойчиво утверждается мысль о таинственных, роковых путях, по которым движется жизнь, о ее высшем, провиденциальном¹ смысле, о скрытых законах и силах, управляющих судьбами отдельных личностей, народов, всего человечества. <...>

Переживание мира как тайны — вот что сближает Пушкина с романтиками.

А. М. Гуревич. Романтизм Пушкина. 1993

☞ Как вы поняли смысл девятого, заключительного стихотворения цикла? Как в нем изображено противостояние веры и неверия? Как соотносены в стихотворении первая и последняя строки?

ПОЭТ И ПОЭЗИЯ

Разговор книгопродавца с поэтом

Книгопродавец

Стишки для вас одна забава,
Немножко стоит вам присесть,
Уж разгласить успела слава
Везде приятнейшую весть:
Поэма, говорят, готова,
Плод новый умственных затей.
Итак, решите; жду я слова:
Назначьте сами цену ей.
Стишки любимца муз и граций
Мы вмиг рублями заменим
И в пук наличных ассигнаций
Листочки ваши обратим...
О чем вздохнули так глубоко?
Нельзя ль узнать?

Поэт

Я был далеко:
Я время то воспоминал,
Когда, надеждами богатый,
Поэт беспечный, я писал
Из вдохновенья, не из платы.
Я видел вновь приюты скал
И темный кров уединенья,
Где я на пир воображенья,
Бывало, музу призывал.

¹ Божественном.

Там слаще голос мой звучал;
Там доле яркие виденья,
С неизъяснимою красой,
Вились, летали надо мной
В часы ночного вдохновенья!..
Все волновало нежный ум:
Цветущий луг, луны блистанье,
В часовне ветхой бури шум,
Старушки чудное преданье.
Какой-то демон обладал
Моими играми, досугом;
За мной повсюду он летал,
Мне звуки дивные шептал,
И тяжким, пламенным недугом
Была полна моя глава;
В ней грезы чудные рождались;
В размеры стройные стекались
Мои послушные слова
И звонкой рифмой замыкались.
В гармонии соперник мой
Был шум лесов, иль вихорь буйный,
Иль иволги напев живой,
Иль ночью моря гул глухой,
Иль шепот речки тихоструйной.
Тогда, в безмолвии трудов,
Делиться не был я готов
С толпою пламенным восторгом
И музы сладостных даров
Не унижал постыдным торгом;
Я был хранитель их скупой:
Так точно, в гордости немой,
От взоров черни лицемерной
Дары любовницы молодой
Хранит любовник суеверный.

Книгопродавец

Но слава заменила вам
Мечтанья тайного отрады:
Вы разошлись по рукам,
Меж тем как пыльные громады
Лежалой прозы и стихов
Напрасно ждут себе чтецов
И ветреной ее награды.

Поэт

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувство воздаянья!
Блажен, кто молча был поэт
И, терном славы не увитый,
Презренной чернию забытый,
Без имени покинул свет!
Обманчивей и снов надежды,
Что слава? шепот ли чтеца?
Гоненье ль низкого невежды?
Иль восхищение глупца?

Книгопродавец

Лорд Байрон был того же мненья;
Жуковский то же говорил;
Но свет узнал и раскупил
Их сладкозвучные творенья.
И впрям, завиден ваш удел:
Поэт казнит, поэт венчает;
Злодеев громом вечных стрел
В потомстве дальном поражает;
Героев утешает он;
С Коринной на киферский трон
Свою любовницу возносит.
Хвала для вас докучный звон;
Но сердце женщин славы просит:
Для них пишите; их ушам
Приятна лесь Анакреона:
В молодые лета розы нам
Дороже лавров Геликона.

Поэт

Самолюбивые мечты,
Утехи юности безумной!
И я, средь бури жизни шумной,
Искал вниманья красоты,
Глаза прелестные читали
Меня с улыбкою любви;
Уста волшебные шептали
Мне звуки сладкие мои...
Но полно! в жертву им свободы
Мечтатель уж не принесет;

Пускай их юноша поет,
Любезный баловень природы.
Что мне до них? Теперь в глуши
Безмолвно жизнь моя несется;
Стон лиры верной не коснется
Их легкой, ветреной души;
Не чисто в них воображение:
Не понимает нас оно,
И, признак Бога, вдохновенье
Для них и чуждо и смешно.
Когда на память мне неволью
Придет внушенный ими стих,
Я так и вспыхну, сердцу больно:
Мне стыдно идиолов моих.
К чему, несчастный, я стремился?
Пред кем унизил гордый ум?
Кого восторгом чистых дум
Боготворить не устыдился?

Книгопродавец

Люблю ваш гнев. Таков поэт!
Причины ваших огорчений
Мне знать нельзя; но исключений
Для милых дам ужели нет?
Ужели ни одна не стоит
Ни вдохновенья, ни страстей
И ваших песен не присвоит
Всесильной красоте своей?
Молчите вы?

Поэт

Зачем поэту

Тревожить сердца тяжкий сон?
Бесплодно память мучит он.
И что ж? Какое дело свету?
Я всем чужой!.. Душа моя
Хранит ли образ незабвенный?
Любви блаженство знал ли я?
Тоскою ль долгой изнуренный,
Таил я слезы в тишине?
Где та была, которой очи,
Как небо, улыбались мне?
Вся жизнь, одна ли, две ли ночи?

.....

И что ж? Докучный стон любви,
Слова покажутся мои
Безумца диким лепетаньем.
Там сердце их поймет одно,
И то с печальным содроганьем:
Судьбою так уж решено.
Ах, мысль о той души завялой
Могла бы юность оживить
И сны поэзии бывалой
Толпою снова возмутить!
Она одна бы разумела
Стихи неясные мои;
Одна бы в сердце пламенела
Лампадой чистою любви!
Увы, напрасные желанья!
Она отвергла заклинанья,
Мольбы, тоску души моей:
Земных восторгов излишня,
Как божеству, не нужно ей!..

Книгопродавец

Итак, любовью утомленный,
Наскуча лепетом молвы,
Заране отказались вы
От вашей лиры вдохновенной.
Теперь, оставя шумный свет,
И муз, и ветреную моду,
Что ж изберете вы?

Поэт

Свободу.

Книгопродавец

Прекрасно. Вот же вам совет.
Внемлите истине полезной:
Наш век — торгош; в сей век железный
Без денег и свободы нет.
Что слава? — Яркая заплата
На ветхом рубище певца.
Нам нужно злата, злата, злата:
Копите злато до конца!
Предвижу ваше возраженье;
Но вас я знаю, господа:
Вам ваше дорого творенье,
Пока на пламени труда

Кипит, бурлит воображение;
Оно застынет, и тогда
Постыло вам и сочиненье.
Позвольте просто вам сказать:
Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.
Что ж медлить? Уж ко мне заходят
Нетерпеливые чтецы;
Вкруг лавки журналисты бродят,
За ними тощие певцы:
Кто просит пищи для сатиры,
Кто для души, кто для пера;
И признаюсь — от вашей лиры
Предвижу много я добра.

Поэт

Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись.
Условимся.

1824

Стихотворение «Разговор книгопродавца с поэтом» было напечатано в 1825 году. Оно предвляло вышедшую отдельным изданием первую главу «Евгения Онегина». Перед этим в 1824 году была издана поэма Пушкина «Бахчисарайский фонтан». Она была принята с всеобщим восхищением и принесла ему первый крупный гонорар. Так Пушкин становится профессиональным литератором.

❧ Задание 9 ❧

Стихотворение написано в форме диалога. Книгопродавец, как считают некоторые исследователи, не столько самостоятельный, сколь условный образ, роль которого — побудить поэта к высказываниям о своей внутренней жизни и о своем творчестве.

❧ Какими предстают в монологах поэта его творчество и его внутренний мир?

❧ Как вы поняли строки: «Блажен, кто молча был поэт...»? Как Пушкин раскрывает их смысл в стихотворении?

❧ Задание 10 ❧

❧ В чем смысл строк: «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать»?

❧ Как они связаны с заключительной репликой поэта в стихотворении? Почему Пушкин завершает его прозаической фразой?

Поэт

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта вострепнется,
Как пробудившийся орел.
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы;
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...
1827

❧ Задание 11 ❧

Часто художник кажется нам недостойным своего дара, удивляет контрастом высоких поэтических созданий и житейского поведения.

От поэта не стоит ждать благочестия, поэзия не благочестием живет, а всею полнотою человеческого. В пушкинском «Поэте» Аполлон требует поэта «к священной жертве» — задумаемся над привычными словами: о какой жертве идет речь? Кажется, ответ на этот вопрос можно найти в «Пророке»: «И вырвал грешный мой язык, // И празднословный и лукавый...», «И он мне грудь рассек мечом, // И сердце трепетное вынул...», «Как труп в пустыне я лежал...». По требованию свыше на жертвенный алтарь искусства приносится все живое, личное, человеческое — «сердце трепетное». Все это сгорает в процессе творчества, превращаясь в универсальное, прекрасное, вечное. Жизнь умирает в «художнике, чтобы дать жизнь в поэзии».

И. З. Сурат. Пушкин как религиозная проблема. 1994

❧ Почему стихотворение «Поэт» разделено Пушкиным на две части?

❧ Найдите эпитеты в стихотворении. Какова их художественная роль?

❧ Задание 12 ❧

Заметим, что вторая его [«Поэта»] половина возвращает нас к «Пророку» (в особенности к его началу). <...> Здесь почти все стихи повторяют (в очень смягченном виде) образы и выражения из «Пророка».

В. С. Соловьев. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина. 1899

В мире пушкинской лирики и пушкинской правды «Пророк» и «Поэт» — это ее полнота, ее дополнительность смыслов, ее объем.

С. Г. Бочаров. О чтении Пушкина. 1994

❧ Как вы поняли эти утверждения? Объясните, в чем заключается «дополнительность смыслов» этих стихотворений.

❧ Задание 13 ❧

❧ Что сближает стихотворения «Поэт и толпа» и «Поэту»? Что отвергал Пушкин в поэзии?

❧ В чем смысл сравнения поэта с эхом (стихотворение «Эхо» 1831 года)?

Пушкин был убежден, что поэзия — самодостаточное явление, не нуждающееся в оправдании, в чем-либо одобрении. У нее нет задач вне ее самой. Он писал Жуковскому: «Ты спрашиваешь, какая цель у «Цыганов»? вот на! Цель поэзии — поэзия — как говорит Дельвиг (если не украл этого). Думы Рылеева и целят, а все невпопад». За шутиливой концовкой письма стоит большое содержание...

Для классицизма поэзия была служанкой государства, государыни. Сперва очень робко, еще у Сумарокова, потом смелее на переломе от XVIII к XIX веку формировалась мысль о поэзии как личном деле частного человека. Пушкин с предельной силой и ясностью многократно выразил убеждение в том, что поэзия не зависит ни от государства, ни от общества, что у нее нет задач вне ее самой.

Это был важнейший шаг в формировании самосознания поэзии.

В. С. Баевский. История русской поэзии: 1730—1980 гг. 1994

ФИЛОСОФСКАЯ ЛИРИКА

Лирика Пушкина конца 20-х годов — это именно философская лирика с выходом к конечным проблемам бытия. Естественно, это не философия в собственном смысле, это лирика, или, точнее, это лирическое переживание философских про-

блем, это интимное ощущение конечных вопросов существования: жизнь, смысл ее, ее цель, смерть...

Сами по себе проблемы ясны, поэтому «отвлеченный» философ способен биться над отвлеченным решением их в любую пору. Великий поэт, видимо, способен к переживанию их, к тому, чтобы выразить состояние такого переживания, только в пору вполне определенную. Нормально, что для Пушкина этой порой и стала пора завершения «праздника жизни». Так, неотвязной оказывается теперь и уже до конца не уйдет никогда дотоле внутренне особо не волновавшая проблема: жизнь — смерть.

Н. Н. Скотов. Пушкин. 1990

* * *

Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Вхожу ль во многолюдный храм,
Сижу ль меж юношей безумных,
Я предаюсь моим мечтам.

Я говорю: промчатся годы,
И сколько здесь ни видно нас,
Мы все сойдем под вечны своды —
И чей-нибудь уж близок час.

Гляжу ль на дуб уединенный,
Я мыслю: патриарх лесов
Переживет мой век забвенный,
Как пережил он век отцов.

Младенца ль милого ласкаю,
Уже я думаю: прости!
Тебе я место уступаю:
Мне время тлеть, тебе цвести.

День каждый, каждую годину
Привык я думой провождать,
Грядущей смерти годовщину
Меж их стараясь угадать.

И где мне смерть пошлет судьбина?
В бою ли, в странствии, в волнах?
Или соседняя долина
Мой примет охладелый прах?

И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлевать,

Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось поживать.

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

1829

❧ Задание 14 ❧

Возьмем стихотворение «Брожу ли я вдоль улиц шумных...». На первый взгляд — и таково, кажется, господствующее суждение — Пушкин в прекрасных, как всегда у него, стихах выражает весьма банальную истину, что все мы смертны. Но истинный поэт никогда не высказывает отвлеченных мыслей; он всегда выражает живое восприятие реальности.

С. Л. Франк. Светлая печаль. 1949

❧ Сопоставьте печатный текст и черновую редакцию стихотворения.

Сначала вместо двух первых строф была строфа:

Кружусь ли я в толпе мятежной,
Вкушаю ль сладостный покой,
Но мысль о смерти неизбежной
Везде близка, всегда со мной.

А вместо двух последних — строфа:

Вотще! Судьбы не переломит
Ни скорбь, ни смех, ни суета,
Но не вотще меня знакомит
С могилой важная мечта.

❧ Почему, по-вашему, Пушкин отказался от такого начала? Как меняется исходная лирическая ситуация в первых двух строфах напечатанного текста? Почему рядом с местоимением «я» в них возникают «мы» и «нас»?

❧ Как развивается мотив смерти в последующих строфах? Как создается мрачный и торжественный тон в этой части стихотворения? (Обратите внимание на особенности лексики и синтаксиса.)

❧ Какой новый мотив появляется в окончательном варианте концовки стихотворения?

❧ Задание 15 ❧

...Не в духе Пушкина остановиться на скорбном чувстве.

В. Г. Белинский. Сочинения Александра Пушкина:

Статья пятая. 1844

Цена всякой человеческой мудрости испытывается на отношении к смерти. <...>

Пушкин говорит о смерти спокойно, как люди, близкие к природе, как древние эллины и те русские мужики, бесстрашию которых Толстой завидует. <...>

«Я много думаю о смерти», — признается он Смирновой. <...> Но постоянная дума о смерти не оставляет в сердце его горечи, не нарушает ясности его души...

Д. С. Мережковский. Пушкин. 1896

От заунывного «Брожу ли...» к сияющему «сиять», от мрака к свету, от минорного тона к мажорному, от личного к общему — таков лирический путь стихотворения.

А. Л. Слонимский. Мастерство Пушкина. 1963

❧ Как осмысливается неизбежность собственной смерти, личная судьба в окончательной концовке стихотворения? (Проведите наблюдения над лексикой двух заключительных строф, в частности сравните ее с лексикой чернового варианта концовки.)

Элегия

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.
Но, как вино — печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильнее.
Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.

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

1830

❧ Задание 16 ❧

Если 1825 год в Михайловском был поворотом пути и апогеем творческих сил, то болдинская осень (1830) стала собиранием зрелых плодов, поэтических и душевных. <...> В болдинской лирике собираются все нити и завершаются лирические темы прежних лет, подытоживается личный душевный опыт и пройденный путь. Лирический символ этой внутренней работы — «Элегия», ставшая на перевале пушкинского пути. Путь, можно сказать, является внутренней формой этой элегии, и Пушкин в ней на высшей точке пути, с которой открыт обзор на все пройденное и на все предстоящее.

И. З. Сурат, С. Г. Бочаров. Пушкин. Краткий очерк жизни и творчества. 2002

☞ Как вы поняли это утверждение? Как подытоживается поэтом личный духовный опыт в первой строфе стихотворения?

☞ В чем смысл метафоры, завершающей первую строфу?

❧ Задание 17 ❧

...В финале «Элегии» поэт как бы оставляет за собой право надежды и право сомнения. Финал побуждает вспомнить пушкинское высказывание о счастье, промелькнувшее в письме к Осиповой (ноябрь 1830). <...> «В вопросах счастья я атеист: я не верю в него и лишь в обществе старых друзей становлюсь немногим скептиком».

В. А. Грехнев. Мир пушкинской лирики. 1994

☞ В чем, по-вашему, смысл слов, открывающих вторую строфу стихотворения? Как в этой строфе воплощены противоречия человеческого бытия? Что вносят в смысл финальных строк стихотворения вводные слова «может быть»?

Осень

(Отрывок)

Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?

Г. Р. Державин

I

Октябрь уж наступил — уж роща отряхает
Последние листы с нагих своих ветвей;
Дохнул осенний хлад — дорога промерзает,
Журча еще бежит за мельницу ручей,
Но пруд уже застыл; сосед мой поспешает
В отъезжие поля с охотою своей,

И страждут озими от бешеной забавы,
И будит лай собак уснувшие дубравы.

II

Теперь моя пора: я не люблю весны;
Скучна мне оттепель; вонь, грязь — весной я болен;
Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены.
Суровою зимой я более доволен,
Люблю ее снега; в присутствии луны
Как легкий бег саней с подругой быстр и волен,
Когда под сободем, согрета и свежа,
Она вам руку жмет, пылая и дрожа!

III

Как весело, обув железом острым ноги,
Скользить по зеркалу стоячих, ровных рек!
А зимних праздников блестящие тревоги?..
Но надо знать и честь; полгода снег да снег,
Ведь это наконец и жителю берлоги,
Медведю, надоест. Нельзя же целый век
Кататься нам в санях с Армидами младыми
Иль киснуть у печей за стеклами двойными.

IV

Ох, лето красное! любил бы я тебя,
Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи.
Ты, все душевные способности губя,
Нас мучишь; как поля, мы страждем от засухи;
Лишь как бы напоить да освежить себя —
Иной в нас мысли нет, и жаль зимы старухи,
И, проводив ее блинами и вином,
Поминки ей творим мороженым и льдом.

V

Дни поздней осени бранят обыкновенно,
Но мне она мила, читатель дорогой,
Красою тихою, блистающей смиренно.
Так нелюбимое дитя в семье родной
К себе меня влечет. Сказать вам откровенно,
Из годовых времен я рад лишь ей одной,
В ней много доброго; любовник не тщеславный,
Я нечто в ней нашел мечтою своенравной.

VI

Как это объяснить? Мне нравится она,
Как, вероятно, вам чахоточная дева
Порою нравится. На смерть осуждена,
Бедняжка клонится без ропота, без гнева.
Улыбка на устах увянувших видна;
Могильной пропасти она не слышит зева;
Играет на лице еще багровый цвет.
Она жива еще сегодня, завтра нет.

VII

Унылая пора! очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса,
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И редкий солнца луч, и первые морозы,
И отдаленные седой зимы угрозы.

VIII

И с каждой осенью я расцветаю вновь;
Здоровью моему полезен русский холод;
К привычкам бытия вновь чувствую любовь;
Чредой слетает сон, чредой находит голод;
Легко и радостно играет в сердце кровь,
Желания кипят — я снова счастлив, молод,
Я снова жизни полн — таков мой организм
(Извольте мне простить ненужный прозаизм).

IX

Ведут ко мне коня; в раздолии открытом,
Махая гривой, он всадника несет,
И звонко под его блистающим копытом
Звенит промерзлый дол и трескается лед.
Но гаснет краткий день, и в камельке забытом
Огонь опять горит — то яркий свет лиет,
То тлеет медленно — а я пред ним читаю
Иль думы долгие в душе моей питаю.

X

И забываю мир — и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:

Душа стесняется лирическим волнением,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявлением —
И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

XI

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.
Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,
Но чу! — матросы вдруг кидаются, ползут
Вверх, вниз — и паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны.

XII

Плывет. Куда ж нам плыть?
.
.
1833

❧ Задание 18 ❧

Осень подходит. Это любимое мое время — здоровье мое обыкновенно крепнет — пора моих литературных трудов настает...

А. С. Пушкин — П. А. Плетневу. 31 августа 1830

[Стихотворение «Осень»] один из первых образцов нового лирического метода Пушкина. <...> Оно датировано 1833 годом, но предполагается, что первоначальный его набросок относится к 1829—1830 годам.

В «Осени» Пушкин свел и заставил служить друг другу две великие силы эстетического воздействия: традиционные формулы, уже окруженные поэтическим ореолом (от них Пушкин не отказывался никогда), и непредвидимые прозаизмы, бесконечной чередой поступающие из запаса самой действительности. <...>

Ведут ко мне коня; в раздолии открытом,
Махая гривую, он всадника несет,
И звонко под его блистающим копытом
Звенит промерзлый дол и трескается лед.
Но гаснет краткий день, и в камельке забытом
Огонь опять горит — то яркий свет лиет,
То тлеет медленно — а я пред ним читаю
Иль думы длинные в душе моей питаю.

Здесь отчетливо видно, как сфера значительного и прекрасного втягивает в себя, притягивает собой и тем самым преобразует обыденные вещи.

Промерзлый, трескается — эти слова не были бы допущены в классическую элегию; *копыто* — скорее принадлежало к басенному словарю. Но в «Осени» Пушкина все эти предметные слова в то же время проводники идеи вольной сельской жизни, русской природы, вдохновенного труда. Поэтому они так же прекрасны — и закономерно друг с другом сочетаемы, — как камелек, в котором то горит, то тлеет огонь, как думы поэта. <...>

А удивительный эпитет *блистающим*? Он связывает *копыто* с *промерзлым долом*, с *трескающимся льдом* в нерасторжимый образ зимы с ее снежным и ледяным сверканьем, хрустом и звоном. И копыто стало поэзией, красотой.

Л. Я. Гинзбург. О лирике. 1974

➤ Обратите внимание на лексику стихотворения. Приведите другие примеры сочетаний «прозаизмов» и «традиционных формул» в нем.

➤ Свои наблюдения завершите выводом, опираясь при этом на приведенное ниже высказывание.

Говоря о Шекспире, Пушкин писал: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков, обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры». Это можно применить к лирике Пушкина: лирические переживания его не изолируют те или иные настроения, но дают их в разнообразном и многостороннем характере. Основой единства является не стилистическое единство, а единство человеческой индивидуальности. Так, разрушив классические перегородки лирических жанров, Пушкин слил воедино их эмоциональное содержание. В основе лирики — не изолированное чувство, а реальный человек.

Б. В. Томашевский. Поэтическое наследие Пушкина. 1941

➤ Задание 19 ➤

У Пушкина был такой набросок последней строфы:

Ура! куда же плыть?.. какие берега
Теперь мы посетим: Кавказ ли колоссальный,
Иль опаленные Молдавии луга,
Иль скалы дикие Шотландии печальной,
Или Нормандии блестящие снега,
Или Швейцарии ландшафт пирамидальный?

В окончательном варианте:

Плыдем. Куда нам плыть?

.
.

Такое многоточие, по замечанию литературоведа Ю. Н. Тынянова, является «эквивалентом текста».

☞ Как изменился смысл последней строфы в окончательном варианте?

☞ Стихотворение «Осень» имеет подзаголовок «Отрывок», тем не менее создается впечатление относительной завершенности произведения. Как эта завершенность выражается в композиции стихотворения? Какова роль последней строфы в структуре текста?

В «Осени» происходит как бы перетекание одной части в другую. <...> В естественности этих переходов заложен особый художественный смысл.

В. А. Грехнев. Мир пушкинской лирики. 1994

В «Осени» русская природа, уединенная сельская жизнь, слитая с этой природой, управляемая ее законами, являются величайшими ценностями; в частности, потому, что они предстают нам здесь как условие поэтического вдохновения, творческого акта, о котором, собственно, и написано стихотворение «Осень».

Л. Я. Гинзбург. О лирике. 1974

❧ Задание 20 ❧

☞ Сопоставьте изображение поэтом осени во вступительной строфе «19 октября» и в VII строфе отрывка «Осень».

☞ Как в них выразился, по словам одного из исследователей лирики Пушкина, «разный дух» этих двух элегий?

* * *

...Вновь я посетил

Тот уголок земли, где я провел
Изгнанником два года незаметных.
Уж десять лет ушло с тех пор — и много
Переменилось в жизни для меня,
И сам, покорный общему закону,
Переменился я — но здесь опять
Минувшее меня объемлет живо,
И, кажется, вечер еще бродил
Я в этих рощах.

Вот опальный домик,
Где жил я с бедной нянею моей.
Уже старушки нет — уж за стеною
Не слышу я шагов ее тяжелых,
Ни кропотливого ее дозора.

Вот холм лесистый, над которым часто
Я сживал недвижим — и глядел
На озеро, вспоминая с грустью
Иные берега, иные волны...
Меж нив золотых и пажитей зеленых
Оно синее стелется широко;
Через его неведомые воды
Плывет рыбак и тянет за собою
Убогий невод. По берегам отлогим
Рассеяны деревни — там за ними
Скривилась мельница, насилиу крылья
Ворочая при ветре...

На границе
Владений дедовских, на месте том,
Где в гору подымается дорога,
Изрытая дождями, три сосны
Стоят — одна поодаль, две другие
Друг к дружке близко, — здесь, когда их мимо
Я проезжал верхом при свете лунном,
Знакомым шумом шорох их вершин
Меня приветствовал. По той дороге
Теперь поехал я и пред собою
Увидел их опять. Они все те же,
Все тот же их знакомый уху шорох —
Но около корней их устарелых
(Где некогда все было пусто, голо)
Теперь младая роща разрослась,
Зеленая семья; кусты теснятся
Под сенью их как дети. А вдали
Стоит один угрюмый их товарищ,
Как старый холостяк, и вокруг него
По-прежнему все пусто.

Здравствуй, племя
Младое, незнакомое! не я
Увижу твой могучий, поздний возраст,
Когда перерастешь моих знакомцев
И старую главу их заслонишь

От глаз прохожего. Но пусть мой внук
Услышит ваш приветный шум, когда,
С приятельской беседы возвращаясь,
Веселых и приятных мыслей полон,
Пройдет он мимо вас во мраке ночи
И обо мне вспомнит.

1835

❧ Задание 21 ❧

Единственное завершённое произведение, привезённое Пушкиным из Михайловского [осень 1835 г.], — стихотворение «...Вновь я посетил...», помеченное в автографе 26 сентября. Оно построено как цепь воспоминаний с опорой на мотивы собственной поэзии, так что итог в нём подводится не только жизненный, но и творческий — так означает завершение некоего жизненного круга. Но, в отличие от болдинской 1830 г. «Элегии» («Безумных лет угасшее веселье...»), в которой также подводился на тот момент итог, впереди теперь видится не «грядущего волнуемое море», а смерть; и если в «Элегии» центральным, интонационно выделенным был стих «Но не хочу, о други, умирать...», то в стихотворении 1835 г. интонационно выделяется мысль противоположная: «<...> не я // Увижу твой могучий, поздний возраст...». Будущее предстает поэту в жизнерадостных образах «земной семьи» — но без него, и будущий внук представляется полным «веселых и приятных мыслей» — но «во мраке ночи».

И. З. Сурат, С. Г. Бочаров. Пушкин. Краткий очерк жизни и творчества. 2002

Русская лирика конца 20-х и 30-х годов [XIX в.] сознательно пыталась уйти от «гармонической точности» (выродившейся в гладкость подражателей). <...> Один путь вел к романтической метафоричности. <...> Другой путь избрал Пушкин.

От прозрачного элегического стиля начала века Пушкин шел не к повышенной образности, а, напротив того, к «нагой простоте».

Л. Я. Гинзбург. О лирике. 1974

❧ Проведите наблюдения над лексикой стихотворения. Как сочетаются в нём обыденные, бытовые слова, стиховые прозаизмы и высокие слова (в частности, старославянизмы)?

❧ В чём особенность поэтического синтаксиса стихотворения? Почему в нём так много переносов, фраз, распространяющихся на несколько стихотворных строк? Чем обусловлено единство художественной речи в нём?

☞ Какова роль финальных одиннадцати строк стихотворения в выражении его обобщающего, философского смысла?

❧ Задание 22 ❧

Вспомним «юную» «Деревню». Она начиналась как бы с чистого листа, вся обращалась только к будущему. «...Вновь я посетил...» вырастает из прошлого. Уже первой своей фразой оно обращено назад, а отточие, начинающее ее, — пояснение того, сколь много прошло времени, сколь многое предшествовало этим вошедшим в поток времени фактам и словам.

«...Вновь я посетил...» — это через шестнадцать лет и наново написанная «Деревня». Если говорить о биографии поэта и о творческой истории стихов, то Пушкин вспоминает свою ссылку в Михайловское в 1824—1826 годах. Тем не менее поэтическим фоном здесь стала более ранняя «Деревня». Знак такой связи дан сразу.

Там: Приветствую тебя, пустынный уголок...

Здесь: ...Вновь я посетил

Тот уголок земли...

Н. Н. Скотов. Пушкин. 1990

☞ Сопоставьте стихотворения «Деревня» и «...Вновь я посетил...». В чем различна их композиция? Чем обусловлено это различие? Как меняется деревенский пейзаж в стихотворении «...Вновь я посетил...»? Чем различны лексика и поэтический синтаксис произведений? Почему?

❧ Задание 23 ❧

☞ Что сближает стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и «...Вновь я посетил...»?

ИЗ КАМЕННООСТРОВСКОГО ЦИКЛА

Летом 1836 года Пушкин <...> написал ряд стихотворений, образующих цикл философской лирики, какой еще не знала русская поэзия. Замысел не завершен, границы цикла не вполне ясны. Эти стихотворения завершают целую линию творчества, посвященную проблемам цели и смысла жизни, достойного бытия, положения человека во вселенной и в обществе, смерти, религии. Сюда относятся произведения, которые выросли из жанра элегии, переросли его, в какой-то мере вобрали в себя одический пафос, иногда особенности антологической эпиграммы и других жанров: «Воспоминание», «Дар напрасный, дар случайный...», «Дорожные жалобы», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», «Бесы», «Элегия» (1830), «Не дай мне Бог сойти с ума...», «Странник», «...Вновь я посетил...». К названным стихотворениям по проблематике и поэтике тяготеют «Подражания

Корану», «Пророк», произведения об одиночестве поэта. Таков был долгий и прекрасный путь Пушкина к каменноостровскому циклу. Ядро его составляют четыре текста: «Отцы пустынноики и жены непорочны...», «Подражание итальянскому», «Мирская власть», «Из Пиндемонти». Еще два стихотворения, написанные тогда же, вплотную подходят к четырем названным: «Когда за городом, задумчив, я брожу...» и «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»

В. С. Баевский. История русской поэзии. 1730—1980 гг. 1994

* * *

Отцы пустынноики и жены непорочны,
Чтоб сердцем возлетать во области заочны,
Чтоб укреплять его средь дольних бурь и битв,
Сложили множество божественных молитв;
Но ни одна из них меня не умиляет,
Как та, которую священник повторяет
Во дни печальные Великого поста;
Всех чаще мне она приходит на уста
И падшего крепит неведомою силой:
Владыко дней моих! дух праздности унылой,
Любоначалия, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей.
Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи.
1836

Ефрем Сирий жил в III веке. Стихотворение является переложением созданной им молитвы, которая читается во время Великого поста.

ТЕКСТ МОЛИТВЫ

Господин и Владыко живота моего, дух праздности, уныния, любоначалия и празднословия не даждь ми. Дух же целомудрия, смиренномудрия, терпения и любви даруй ми, рабу Твоему! Ей, Господи, Царю, даруй мне зрети моя прегрешения, и не осуждати брата моего, яко благословен еси во веки веков. Аминь.

➤ Задание 24 ➤

➤ Прокомментируйте приводимые суждения исследователей.

И за шесть месяцев до смерти перелагает в стихи великопостную молитву, отгоняющую «дух праздности унылой»

(в церковном тексте: «дух праздности, уныния...»), говоря так об этой молитве: «Всех чаще мне она приходит на уста и падшего крепит неведомою силой». Мало-помалу религиозное расположение души становилось обычным и находило себе единственно довлеющее выражение в формах церковных.

В. И. Иванов. Два маяка. 1937

...В последние годы жизни Пушкин нередко обращался к мотивам и образам, связанным с религиозными представлениями, и обращался к ним не только как к художественным фикциям, к элементам поэзии, но и видя в них воплощение известных моральных требований и истин, соответствующих его этическим воззрениям.

Н. В. Измайлов. Очерки творчества Пушкина. 1975

❧ Задание 25 ❧

❧ Сравните тексты молитвы и стихотворения (его второй части, начиная с 10-й строки, с которой и дается в нем собственно переложение молитвы).

❧ Какие отступления от текста молитвы есть в стихотворении? Что вносят эти отступления в содержание произведения? Каким предстает в стихотворении христианский нравственный идеал? Как раскрывается его личный смысл для поэта?

❧ Как создается в стихотворении стилистическое единство двух его частей? Проведите наблюдения над лексикой стихотворения.

(Из Пиндемонти)

Не дорого ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова.
Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспоривать налоги
Или мешать царям друг с другом воевать;
И мало горя мне, свободно ли печать
Морочит олухов, иль чуткая цензура
В журнальных замыслах стесняет балагура.
Все это, видите ль, слова, слова, слова¹.
Иные, лучшие мне дороги права;
Иная, лучшая потребна мне свобода:
Зависеть от царя, зависеть от народа —
Не все ли нам равно? Бог с ними.

Никому

Отчета не давать, себе лишь самому

¹ Hamlet (Гамлет). — Примеч. А. С. Пушкина.

Служить и угождать; для власти, для ливреи
 Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
 По прихоти своей скитаться здесь и там,
 Дивясь божественным природы красотам
 И пред созданьями искусств и вдохновенья
 Трепеща радостно в восторгах умиленья,
 Вот счастье! вот права...

1836

Стихотворение не является переводом итальянского поэта И. Пиндемонта. Имя этого малоизвестного в России поэта было вынесено в заголовок, чтобы отвести цензурные подозрения.

❧ Задание 26 ❧

❧ Первые девять строчек стихотворения завершаются цитатой из II акта «Гамлета» Шекспира, выражающей отношение поэта к общественной жизни и социальной активности человека. В чем оно заключается? Почему?

❧ Как вы поняли строчку «Иная, лучшая потребна мне свобода»? Как изменилось понимание свободы поэтом? (Сравните с одой «Вольность».)

❧ В чем видит теперь поэт подлинные ценности в жизни? Каким нарисован в этом стихотворении идеал нравственной жизни личности?

* * *

Exegi monumentum¹

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
 К нему не зарастет народная тропа,
 Вознесся выше он главою непокорной
 Александрийского столпа.
 Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
 Мой прах переживет и тленья убежит —
 И славен буду я, доколь в подлунном мире
 Жив будет хоть один пиит.

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
 И назовет меня всяк сущий в ней язык,
 И гордый внук славян, и финн, и ныне дикий
 Тунгус, и друг степей калмык.

И долго буду тем любезен я народу,
 Что чувства добрые я лирой пробуждал,
 Что в мой жестокий век восславил я Свободу
 И милость к падшим призывал.

¹ Я воздвиг памятник (лат.) — начало оды Горация.

Веленью Божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца;
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

1836

<...> Стихотворение «Я памятник себе воздвиг...» мыслилось поэтом как предсмертное, как своего рода прощание с жизнью и творчеством в предчувствии близкой кончины, потому что и само слово «памятник» вызывало прежде всего представление о надгробии. «Кладбищенская» тема в лирике Пушкина последнего года его жизни была темой навязчивой, постоянно возвращавшейся в его сознание; подводя итог своей литературной деятельности, он тем охотнее вспоминал и о ее начале, о первых своих поэтических опытах и об оценке их ближайшими друзьями лицейских лет.

М. П. Алексеев. Стихотворение Пушкина
«Я памятник себе воздвиг...». 1967

❧ Задание 27 ❧

Судьба души — центральная тема стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». <...> Вопрос о посмертной судьбе души, о ее спасении облачен Пушкиным в таинственную формулу, подводящую этой теме итог: «Душа в заветной лире // Мой прах переживет и тленья убежит...» Впервые вводя в классический «Памятник»¹ слово «душа», <...> Пушкин объединяет тему личного спасения с традиционной темой поэтического бессмертия и одно с другим уверенно отождествляет — душа поэта неотделима от лиры и именно в лире переживет его прах. <...> Первым вводит Пушкин в «Памятник» и тему «веленья Божия», которому Муза должна быть «послушна». <...> Так путь поэта получает у Пушкина религиозное оправдание.

Вторая тема стихотворения — отношение поэта с людьми. <...> Пушкин противопоставляет в этом отношении настоящее и засмертное будущее, сегодняшнее непонимание в разных его формах («обида», «хвала и клевета», спор с «глупцом») — и определенно предвидимое триумфальное шествие поэта «по всей Руси великой». <...> Таким образом в стихах о надмогильном памятнике Пушкин подводит окончательный итог своим отношениям с Богом и людьми.

И. З. Сурат, С. Г. Бочаров. Пушкин. Краткий очерк жизни
и творчества. 2002

¹ Стихотворение Пушкина восходит к оде Горация «К Мельпомене» и ее переложению в «Памятнике» Державина.

➤ Как вы поняли слова: «...душа в заветной лире // Мой прах переживет и тленья убежит»?

➤ Какие главные духовные и поэтические ценности, утверждавшиеся поэтом в его творчестве, воплощены в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»?

➤ В чем перекликаются пушкинские стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» и «Пророк»?

«МЕДНЫЙ ВСАДНИК» (1833)

В «Медном Всаднике» нет готовых выводов и решений. Это поэма вопросов, раздумий, загадок.

Вызывает вопрос уже само жанровое определение произведения — «петербургская повесть». Почему не поэма, а повесть? Да еще не «обычная» повесть, как, скажем, «Пиковая дама», действие которой тоже разворачивается в столице, а «петербургская повесть»? Плюс ко всему повесть в стихах...

По охвату событий, по поставленным проблемам, по органической слитности эпического и лирического начал «Медный Всадник» — бесспорно, поэма. Недаром, публикуя в 1834 году отрывок из вступления к «Медному Всаднику», поэт сопроводил его подзаголовком «Отрывок из поэмы». Пояснение «петербургская повесть» появилось в окончательном тексте произведения. Почему? Вероятно, Пушкин хотел привлечь внимание читателей на то, что перед ними повествование о жизни обыкновенного, даже «маленького человека» и окружающих его обыкновенных людей. Но тогда почему произведение названо не по имени этого человека, а «Медный Всадник»? А может быть, в определении жанра поэт следовал традиции древнерусской литературы, в которой повестью называли рассказ (повествование) о каком-либо событии или ряде событий? Ведь и сам автор замечал:

...Начну свое *повествованье*.
Печален будет мой *рассказ*.

Такому свободному «повествованью» соответствовала и свободная организация стиха: в поэме нет четко обозначенных строф, она делится на части, а внутри их — на неравные куски, отделяемые друг от друга пробелами. Строки связаны между собой неупорядоченным чередованием то парных, то перекрестных, то опоясывающих рифм.

Что касается слова «петербургская» (повесть), то Пушкин, скорее всего, обращает внимание читателей на важность места, где происходит событие. Сюжет «Медного Всадника» неотрывно

привязан к Петербургу, да и сам Петербург является своеобразным героем поэмы.

В коротком предисловии поэт делает акцент на правдивости, «невыдуманности» изображаемых событий, имея в виду петербургское наводнение 1824 года.

Вероятнее всего, Пушкин хотел подчеркнуть историзм поэмы, показать, что ее конфликт — не плод авторского воображения, а вырос на почве действительности и к действительности обращен.

Загадочностью отмечены и первые строки вступления. Кто — он, не названный по имени, думающий великую думу? Какая река «широко неслася» перед ним? Где, в каких местах разворачивается действие?

Мы не видим ни фигуры, ни выражения лица, ни жестов, ни одеяния героя, словом, тех деталей, которые позволяют более или менее полно представить себе героя в его конкретности. Такое условное, по сути схематичное, изображение героя, не названного по имени, словно дает знать читателю, что поэт в данном случае не ставит перед собой задачу нарисовать образ Петра: для него важно представить великого царя как носителя идеи мощи и процветания государства. В связи с этим глубоким смыслом наполняются слова «...и вдаль глядел»: взор царя не только измеряет пространство, но и обращен в даль десятилетий и даже веков.

Вторая часть вступления, начатая словами «Прошло сто лет...», переносит читателя в современный Пушкину Петербург. Больше Петр как живое лицо в поэме не появляется. Речь теперь идет о результатах, плодах его деятельности. Его мечта осуществилась, и «...юный град <...> Вознесся пышно, горделиво».

Предпоследние восемь строк второй части вступления, образующие своеобразную строфу, поднимаются до высокого пафоса. Казалось бы, ими можно завершить вступление к поэме. Но — опять парадокс: почему автор вдруг чуть ли не с заклинанием обращается к финским волнам, которые «враждой» и «тщетной злобой» могут потревожить (или тревожат) «вечный сон Петра»? Почему торжественное вступление внезапно заканчивается предупреждением поэта: «Печален будет мой рассказ»?

Невольно вспоминаются строки предисловия к произведению о страшном наводнении в Петербурге. Рассказ об этом происшествии поэт переносит в первую часть поэмы.

Теперь перед нами — изнанка петербургской жизни. Действие перемещается в каморку мелкого чиновника, неприметного человека, чью фамилию поэт даже не считает нужным сооб-

щить: его герой не связан со своим, впрочем, когда-то знатным родом («Наш герой <...> не тужит // Ни о почившей родне, // Ни о забытой старине»). В несобственно-прямой речи, а затем в монологе Евгения Пушкин раскрывает мечты, стремления, идеалы этого «маленького человека». Они, конечно, далеки от государственных интересов. Личное и семейное благополучие, независимость и честь, достигнутые не рабованием и самоуничтожением, а бескорыстным трудом, — вот представление героя о счастье. Пушкин выражает неподдельное сочувствие его судьбе.

Но мечтам Евгения не суждено сбыться. Волны, о враждебности которых автор предупреждал во вступлении, ворвались в город. Началось наводнение, принесшее столько бед населению Петербурга и разрушившее жизнь героя поэмы.

На фоне блестяще выписанных картин наводнения, всеобщего ужаса и тревоги «трепетного города» в конце первой части поэмы возникает фигура ее заглавного героя — «кумир¹ на бронзовом коне».

«В неколебимой вышине, // Над возбужденною Невою», с властно «простертою рукою», спиной к взобравшемуся на каменного льва Евгению — таким предстает здесь изваяние царя.

Три главных героя действуют в поэме: Евгений, живой Петр (во вступлении), Медный Всадник (в главной части). Отношения между ними являются основой конфликта произведения.

А почему в одном эпизоде сошлись живой несчастный чиновник и безжизненная статуя великого монарха? Это становится ясным из второй части поэмы, где судьба Евгения соотнесена с деяниями Петра I. Сам царь остался в далеком прошлом, но его власть, воля, устремления персонифицированы в памятнике работы Фальконе. Интересно, что ни имя Фальконе, ни слова «монумент», «памятник» и т. п. в поэме не встречаются. Вместо них употребляются перифразы: «кумир на бронзовом коне», «кумир с простертою рукою», «властелин судьбы», «державец полумира», «грозный царь», «горделивый истукан», тот, «кто неподвижно возвышался во мраке медною главой». Если во вступлении живой царь лишен зримых деталей, то во второй части поэмы монумент наделен признаками живого человека. Евгений то видит его стоящим или сидящим на коне, то слышит его скаканье «по потрясенной мостовой», то адресует ему слова обличения и угрозы. Во вступлении мы узнаем «великие

¹ *Кумир* — многозначное слово, во времена Пушкина — статуя античного бога, царя, изваяние языческого божества, идол, истукан, предмет слепого поклонения.

думы» царя, но не видим его лица. В главной части эти думы отразились «на челе» скульптуры.

Пушкин словно утверждает, что Петр продолжает участвовать в событиях настоящего. Его деяния оказывают влияние и на текущую жизнь, и даже на будущее. Медный Всадник — alter ego (другое «я») Петра, как бы ответственное за все, что тот совершил и передал потомству.

Неудивительно, что сломленный жизнью Евгений теперь, в минуту отчаяния, в состоянии безумия, вступает в поединок с фигурой грозного царя. Снова звучит монолог героя — на этот раз всего из пяти слов. Но каждое слово весомо, особенно слово «ужо», которое В. И. Даль комментирует так: «Ужо в смысле угрозы означает: “Вот постой, погоди, я тебя! Попадешься, придет пора!”» «Маленькому», незаметному человеку волею судьбы пришлось стать ярым обвинителем Петра и хотя бы на мгновение оказаться равновеликим с самодержцем. Но кратковременный бунт окончательно сокрушил Евгения. Сила внушения пушкинского стиха такова, что сцена погони Медного Всадника за Евгением, возникающая в голове бедного безумца, воспринимается как происходящая в действительности. А далее следует описание скорбных дней и гибели героя.

Начатая торжественным вступлением во славу Петра и его деяний, «петербургская повесть» завершается щемящими душу строками:

...У порога
Нашли безумца моего,
И тут же хладный труп его
Похоронили ради Бога.

Суровый пейзаж, открывавший поэму (пустынные волны, по которым иногда скользит утлый челн рыбака, мшистые, топкие берега, чернеющие убогие избы), почти дословно повторяется в конце произведения: пустынный остров, случайно приставший к нему бедный рыбак, домишко ветхий, похожий на чернеющий куст. Но первый пейзаж освещался фигурой царя, будущего Медного Всадника. Во втором мрачный колорит усиливается изображением погибшего Евгения. Столкновение неизвестного подданного с «властелином судьбы» окончилось победой самодержца.

Но торжествует ли самодержец победу на самом деле? И в чем глубинный смысл конфликта, изображенного в поэме?

Чтобы ответить на эти вопросы, нужно вчитаться в текст произведения: до сих пор речь шла по преимуществу о его сюжете и композиции.

❧ Задание 1 ❧

Остановимся сначала на образе Евгения.

Сочувствие к нему поэта несомненно. Понятна его кратковременная гневная вспышка против царя. Но возникает вопрос: в чем Евгений мог обвинить великого государя? Вдумайтесь в слова: «Добро, строитель чудотворный...» и: «Он узнал <...> // Того, чьей волей роковой // Под морем город основался...» В черновиках было: «При море...»

❧ Почему Пушкин, по-вашему, изменил предлог? Что такое город «под морем»?

❧ Задание 2 ❧

Пушкин упорно работал над сценой «поединка» Евгения с Медным Всадником. Вот некоторые черновые варианты:

Глаза подернулись — и стал
[Он перед царским истуканом]
Стал на колени

И стал бранить его

[И погрозив ему — шепнул]
Добро, строитель Петрограда...
И испугавшись вдруг стремглав
Бежать пустился —
Пламень пробежал,
Евгений в бешенстве упал
И обуянный силой черной

<...>
Грозить стал

И он прямо стал
Перед суровым истуканом

❧ Сравните приведенные строки с окончательным вариантом (от слов «Евгений вздрогнул. Прояснились...» до слов «Ужо тебе!...»). Что изменилось в поведении, жестах, мимике Евгения и соответственно в лексике и тоне повествования? Как вы думаете, почему Пушкин решил остановиться на этой редакции?

❧ Задание 3 ❧

Об изумительном лаконизме Пушкина-художника, о том, что несколько слов, произнесенных Евгением, по силе ненависти и протеста равны целому страстному монологу, свидетельству-

ет хотя бы тот факт, что сцена у памятника в рукописи поэмы была отчеркнута Николаем I как неприемлемая. А Жуковский, желая спасти поэму и публикуя ее после смерти Пушкина, завершил сцену так:

По членам холод пробежал,
И дрогнул он — и мрачен стал
Пред дивным русским великаном.
И, перст свой на него подняв,
Задумался... И вдруг стремглав... [и т. д.]

☞ Что потеряла сцена, а вместе с ней и поэма в такой редакции?

☞ В чем она противоречит замыслу Пушкина?

❧ Задание 4 ❧

Наконец, самая большая «загадка» поэмы: каково отношение поэта к Петру I? Позиция Пушкина станет яснее, если сопоставить его оценку Петра со словами Евгения в кратком монологе. Интересно, что слова Евгения «строитель *чудотворный*» почти буквально совпадают со словами Пушкина во вступлении к поэме: «Петра *творенье*», «Полночных стран краса и *диво*» (т. е. *чудо*). В чем разница? С какой интонацией произносит Евгений свои слова? В каком контексте они встречаются в авторской речи?

❧ Задание 5 ❧

Перечитайте следующие строки, рисующие сцену у памятника:

<...> Он узнал
И место, где потоп играл, <...>
И львов, и площадь, и того,
Кто неподвижно возвышался
Во мраке медною главой,
Того, чьей волей роковой
Под морем город основался...
Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

≈ Что в этих строках сближает позиции автора и его героя? В чем их различие?

Отвечая на вопрос, обратите внимание на двойственный смысл эпитетов, употребленных по отношению к Петру во второй части отрывка: *железный* — «На высоте уздой железной...»; *ужасный* — «Ужасен он в окрестной мгле!...». В словаре Даля указано, что слово «железный», наряду со значением «стойкий», «твердый», имеет значение «немилосердный», «бездушный». А слово «ужасный» обозначало не только «страшный», «наводящий ужас», но и «чрезвычайный, изумительный, поражающий странностью или величием».

❧ Задание 6 ❧

≈ Перечитайте вступление. Какие цели ставил перед собой царь, замышляя создание новой столицы? Почему в своем внутреннем монологе он говорит не я, а *мы*?

≈ Все ли планы Петра осуществились? Для ответа на этот вопрос перечитайте сцены наводнения в центре города и на окраинах. Вдумайтесь в детали страшной картины.

≈ Какие постройки и люди пострадали больше всего? Можно ли сказать, что судьба Евгения — исключение? А был ли он счастлив до наводнения? Чем и почему он был недоволен?

❧ Задание 7 ❧

«Медный Всадник» выходит далеко за рамки бытовой «петербургской повести». По значительности проблематики, по художественной силе это, если так можно сказать, произведение не только «петербургское», но и общероссийское, общемировое. Присутствие в нем Петра I, сначала как живого лица, затем как монумента, олицетворяющего державность, власть, придает поэме масштабность, глубину. События, изображенные в «Медном Всаднике», как пишет исследователь Ю. Б. Борев, накладываются на три исторические эпохи: Петра I (основание Петербурга), Александра I (наводнение; вспомним: «В тот грозный год // Покойный царь еще Россией // Со славой правил»), Николая I (пушкинская современность). Не одно случайное событие, а огромный исторический отрезок времени с его противоречиями и закономерностями стал предметом внимания поэта. Пушкин вскрывает противоречие между величием замыслов и свершений Петра и трагическими последствиями его деятельности для людей, подобных Евгению.

Для поэта Петербург — символ мощи Российского государства («Красуйся, град Петров, и стой // Неколебимо, как Россия...»), краса и диво северных стран («окно в Европу»). И одно-

временно — город трагедий, социальных контрастов, «бледной нищеты», мелких чиновников, мечтающих о достойной человеческой жизни, но не имеющих ни сил, ни возможностей ее достигнуть. Наводнение в Петербурге обнажило язвы и беды столицы, трагедию десятков и сотен людей, подобных Евгению, а может быть, и всего государства.

≈ Какую цену пришлось платить народу за то, что было прорублено «окно в Европу»? Оправдано ли исторически построение города «под морем»? Какой материал для ответа на этот вопрос дает текст поэмы?

❧ Задание 8 ❧

Петр для Пушкина — гениальный царь и одновременно носитель чего-то темного, загадочного, необъяснимого. Недаром поэт обращается к монументу с тревожным вопросом: «Куда ты скачешь, гордый конь, // И где опустишь ты копыта?»

Статуя Петра в поэме царит в вышине на мрачном фоне над Невой, под потопом. Что это? Величие, власть над стихией? Или равнодушие «горделивого истукана» к людским трагедиям, разыгрывающимся у его подножия?

Личность и государство — вот коренная проблема, поставленная в «Медном Всаднике» и делающая поэму актуальной на все времена, «вечным спутником человечества» (Ю. Б. Борев).

≈ Возможна ли вообще гармония между интересами государства и правом человека на свое, пусть небольшое, личное счастье?

≈ Оправдан ли протест Евгения и ему подобных против давящей силы государства, если даже эта сила служит общему делу?

❧ Задание 9 ❧

Сложность художественного мира и проблематики поэмы Пушкина породили множество противоречивых откликов и толкований критиков и исследователей творчества поэта. Главные из них таковы.

1. *Утверждение исторической правоты Петра, государства, хотя и сочувственное отношение к «маленькому человеку».*

При взгляде на великана, гордо и неколебимо возносящегося среди всеобщей гибели и разрушения <...>, мы хотя и не без содрогания сердца, но сознаемся, что этот бронзовый гигант не мог уберечь участи индивидуальностей, обеспечивая участь народа и государства; что за него историческая необходимость и что его взгляд на нас есть уже его оправдание... Да, эта поэма — апофеоза¹ Петра Великого, самая смелая, самая грандиозная,

¹ Апофеоза (совр.: апофеоз) — прославление, возвеличение.

какая могла только прийти в голову поэту, вполне достойному быть певцом великого преобразователя России.

В. Г. Белинский. Сочинения Александра Пушкина.
1843—1846

2. Полное оправдание бунта Евгения и осуждение Петра и государства за бесчеловечность.

...Какое дело гиганту до гибели неведомых? Какое дело чудотворному строителю до крошечного ветхого домика на взморье, где живет Параша — любовь смиренного коломенского чиновника? Воля героя умчит и пожрет его вместе с его малою любовью, с его малым счастьем, как волны наводнения — слабую щепку. Не для того ли рождаются бесчисленные, равные, лишние, чтобы по костям их великие избранники шли к своим целям? Пусть же гибнущий покорится тому, «чьей волей роковой под морем город основался». <...> Так стоят они вечно друг против друга — малый и великий. Кто сильнее, кто победит? Нигде в русской литературе два мировых начала не сходились в таком страшном столкновении. <...>

Смиренный сам ужаснулся своего дерзновения, той глубины возмущения, которая открылась в его сердце. Но вызов брошен. Суд малого над великим произнесен: «Добро, строитель чудотворный!.. // Ужо тебе!..» — это значит: мы, слабые, малые, равные, идем на тебя, Великий, мы еще будем бороться с тобой, и как знать — кто победит. Вызов брошен, и спокойствие «горделивого истукана» нарушено. Все великие русские писатели <...>, все они, все до единого, быть может, сами того не зная, подхватят этот вызов малых великому, этот богохульный крик возмущившейся черни: «Добро, строитель чудотворный! Ужо тебе!».

Д. С. Мережковский. Пушкин. 1896

3. Две равные правды на весах истории.

Петр изображен как «мощный властелин судьбы», как выдающийся исторический деятель, волей и трудом которого выполнена государственная задача огромной важности — обеспечен выход России к морю.

<...> Но в этой же поэме Петр — «кумир на бронзовом коне», «грозный царь», поднявший Россию на дыбы «уздой железной». Дело Петра впервые в русской литературе сталкивается с трагической судьбой «ничтожного героя», «безумца бедного» Евгения, осмелившегося грозить тому,

...чьей волей роковой
Под морем город основался,

кто не принимал в расчет судьбы «маленьких людей». Государственным идеям Петра, его созидательным деяниям противопоставлена «ничтожность» жизненных целей Евгения.

<...> Две правды на весах истории — торжественная, победная правда Петра и скромная правда бедного Евгения.

Б. С. Мейлах. Жизнь Александра Пушкина. 1974

☞ Чье мнение о проблематике поэмы, об отношении Пушкина к Петру I вам кажется более убедительным? Почему?

«БОРИС ГОДУНОВ» (1824—1825)

Пушкин создал новый тип исторической пьесы, которая сосредоточена не столько на судьбах героев, сколько на ходе событий, дающих целостное представление об эпохе Годунова. Трагедия состоит из 23 сцен, и лишь в некоторых из них изображены Борис Годунов и Самозванец. Это дало повод ряду исследователей считать ее «пьесой без героя». Борис Годунов появляется только в четвертой сцене, а в четвертой сцене от конца умирает. Самозванец появляется в пятой сцене, а в пятой от конца исчезает. Таким образом, пьеса заканчивается без них. Борис Годунов действует в шести сценах. Важнейшие из них — седьмая и двадцатая. В седьмой сцене «Царские палаты» он изображен пять лет спустя после своего избрания на царство. Почти всю эту сцену составляет эмоционально сдержанный, но психологически напряженный монолог Годунова, который раскрывает его душевное состояние.

Достиг я высшей власти;
Шестой уж год я царствую спокойно.
Но счастья нет моей душе...

Не удалось ему снискать любовь народа, его преследуют семейные несчастья, а самое главное — не отпускают муки совести за давнее преступление. Монолог заканчивается такой самооценкой царя: «Да, жалок тот, в ком совесть нечиста».

Его предсмертный монолог в двадцатой сцене «Москва. Царские палаты» — наставление сыну, которому он завещает престол. В этом монологе и мудрость правителя, и попытка оправдать свой деспотизм, и не оставляющее его сознание своего греха.

Самозванец появляется в пятой сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре». Здесь он узнает историю «о смерти Димитрия царевича», и это служит завязкой конфликта трагедии. Далее происходит превращение Григория Отрепьева в якобы спасшего царевича Димитрия.

Если Борис Годунов изображен Пушкиным в большей мере, чем у Карамзина, деспотом и честолюбцем, то Самозванца, о котором Карамзин не говорит ни одного доброго слова, Пушкин наделяет некоторыми привлекательными чертами. Автор даже оставляет без ответа в трагедии вопрос: была ли вина Самозванца в расправе с семьей Годунова, или ее совершили сами бояре? Как отмечают все исследователи, наивысшим нравственным взлетом Самозванца является его объяснение с Мариной Мнишек в тринадцатой сцене «Ночь. Сад. Фонтан», в которой Самозванцу присущи искренность чувств и подлинное достоинство. Пушкин подчеркивает это, назвав здесь Самозванца именем того, за кого он выдает себя, Димитрием, сопроводив это ремаркой: «гордо».

Народ в трагедии изображен в пяти сценах. Во второй и третьей говорится об избрании Годунова царем. Участвуя в этом, народ, казалось бы, не понимает до конца, что происходит. После пяти лет царствования Годунов обвиняет народ в неблагодарности. А между тем народ все лучше понимает происходящее. Это подтверждается в финальной сцене трагедии. Узнав о гибели детей Годунова, народ, вместо того чтобы кричать: «Да здравствует царь Димитрий Иванович!», — безмолвствует. Таковы некоторые особенности построения трагедии «Борис Годунов».

❧ Задание 1 ❧

Трагедия распадается на эпизоды. Каждый эпизод — отдельная, внутренне законченная коллизия. Каждая коллизия, возникнув, быстро разрешается. Совокупность коллизий и создает трагедию, тяготеющую к широкому эпическому отражению жизни.

А. Л. Штейн. Критический реализм и русская драма
XIX века. 1972

≈ Перечитайте сцену «Ночь. Келья в Чудовом монастыре». В чем относительная самостоятельность этой сцены (притом, что она является завязкой в развитии сюжета)?

≈ Какова нравственная позиция летописца? Какова роль образа летописца в идейном содержании трагедии?

❧ Задание 2 ❧

По мнению одних исследователей, образ Бориса Годунова в трагедии неподвижен и однообразен, другие говорят о шекспировском подходе Пушкина к изображению главных героев.

≈ Сопоставьте изображение Бориса Годунова в сценах «Царские палаты»; «Царские палаты»; «Площадь перед собором в Москве»; «Москва».

Царские палаты». Кто прав: те, кто утверждает, что Борис Годунов нари-сован разносторонне, или те, кто говорит, что он одинаков во всех сце-нах? Каково отношение автора к нему в этих сценах?

❧ Задание 3 ❧

❧ Перечитайте сцену «Ночь. Сад. Фонтан». Почему Самозванец открыв-ает свою тайну Марине Мнишек? В этой сцене изображен нравствен-ный взлет Самозванца. В чем он заключается?

❧ Можно ли сказать, что Самозванец в пьесе не только осуждается ав-тором, но и подчас вызывает его симпатию?

❧ Задание 4 ❧

❧ Перечитайте сцены «Девичье поле. Новодевичий монастырь»; «Пло-щадь перед собором в Москве»; «Севск»; «Ставка»; «Лобное место»; «Кремль. Дом Борисов. Стража у крыльца». Какова роль народа в тра-гедии?

Участвуя в избрании царя Бориса, народ не знает, да и знать не хочет, что именно происходит:

Н а р о д

(на коленях. Вой и плач)

Ах, смилуйся, отец наш! властвуй нами!
Будь наш отец, наш царь!

О д и н

(тихо)

О чем там плачут?

Д р у г о й

А как нам знать? то ведают бояре,
Не нам чета. <...>

В т о р о й

Что там еще?

П е р в ы й

Да кто их разберет?

И все же, по мысли Пушкина, народу свойственно нрав-ственное чувство, которое его не обманывает. Царь Борис не понимает, почему народ не любит его, несмотря на все благо, которое он ему принес. Он ищет объяснения в низких свой-ствах неблагодарной черни. Между тем именно об этом и на-писана трагедия: нравственное чувство народа не позволяет испытывать благодарность к убийце (Юродивый: «...Нельзя мо-литься за царя Ирода — Богородица не велит»). К Самозванцу

отношение иное; на его вопрос: «Ну! обо мне как судят в вашем стане?»

П л е н н и к отвечает:

А говорят о милости твоей,
Что ты, дескать (будь не во гнев), и вор,
А молодец.

С а м о з в а н е ц

(смеясь):

Так это я на деле
Им докажу...

Народ не верит. Самозванец не настаивает и, подобно Наполеону в пору Ста дней, с триумфом шествует по стране — до столицы, до трона. Народ несет его на своих плечах, Борис же полагает:

Лишь строгостью мы можем неусыпной
Сдержать народ. Так думал Иоанн,
Смиритель бурь, разумный самодержец,
Так думал и его свирепый внук.
Нет, милости не чувствует народ:
Твори добро — не скажет он спасибо;
Грабь и казни — тебе не будет хуже.

(Москва. Царские палаты)

Гаврила Пушкин рассуждает иначе. Он объясняет воеводе Басманову, что сторонники Лжедмитрия сильны «Не войском, нет, не польскою помощью, // А мнением; да! мнением народным». В конце следующей сцены «Лобное место»:

Н а р о д

(несется толпою)

Вязать! Топить! Да здравствует Димитрий!
Да гибнет род Бориса Годунова!

И все же, узнав о гибели детей Бориса, вместо того чтобы кричать «Да здравствует царь Димитрий Иванович!», — народ безмолвствует.

Пушкин колебался; он сперва вложил в уста народа предложенный ему возглас: «Да здравствует...». Очевидно, мысль о достаточно сильном нравственном чувстве, повернувшимся и против второго самозванца, победила в сознании Пушкина.

Е. Г. Эткинд. Божественный глагол. 2002
<http://kurokam.ru>

❖ Задание 5 ❖

«Борис Годунов» — пьеса о двух самозванцах. Первый из них, Борис, навязал себя народу, впервые призванному избирать царя. Второй, Григорий (Лжедмитрий), тоже себя навязал, присвоив себе имя мертвого наследника престола. Второй самозванец — это возмездие за доверие первому.

Е. Г. Эткинд. Божественный глагол. 2002

В «Борисе Годунове» исторический процесс и состояние человеческой совести связаны.

В. С. Непомнящий. Поэзия и судьба. 1987

➤ Как вы поняли эти утверждения?

➤ В каких сценах проблема человеческой совести акцентируется автором?



Михаил
Юрьевич
ЛЕРМОНТОВ

(1814—1841)

«Из почвы, орошенной дорогою кровию Пушкина, вдруг вырос... Лермонтов». Так восприняли стихотворение Лермонтова «Смерть поэта» современники. Нигде не напечатанное, оно обрело неслыханную «рукописную славу»: переписывалось в тысячах экземпляров, перечитывалось и выучивалось наизусть. Имя автора стало широко известным среди почитателей русской поэзии.

И такую известность не могло очернить дело «О непозволительных стихах» Лермонтова. Оно было заведено властями после появления «прибавления» — последней части этого стихотворения («А вы, надменные потомки...»), расцененной в придворных кругах как «бесстыдное вольнодумство». Но тысячи читателей, переписавших для себя это стихотворение, ощущали, как «заразителен был жар, пламеневший в этих стихах» (В. В. Стасов).

Так появился в 1837 году общепризнанный преемник Пушкина — двадцатидвухлетний Лермонтов.

Он родился в 1814 году и очень рано, в трехлетнем возрасте, лишился матери, которая умерла от чахотки. А вскоре его отец, капитан в отставке Юрий Петрович Лермонтов, оставил сына на воспитание бабушке по материнской линии — Елизавете Алексеевне Арсеньевой, отношения с которой у Юрия Петровича после смерти жены обострились. В имении бабушки в Тарханах (Пензенской губернии) и прошло детство будущего поэта.

После смерти отца в 1831 году бабушка осталась самым близким человеком для Лермонтова. Она не жалела средств для его воспитания и образования. Для укрепления здоровья внука она возила его на Кавказские минеральные воды. «Синие горы Кавказа, — пишет Лермонтов в 1832 году, — вы взлелеяли дет-

ство мое... вы к небу меня приучили, и я с той поры все мечтаю об вас да о небе».

Осенью 1827 года Лермонтов с бабушкой переехал в Москву. Здесь он учится в Московском благородном пансионе, а затем — в Московском университете (на нравственно-политическом отделении, с которого перешел на словесное отделение). На занятиях в университете, однако, он бывает нерегулярно. В июне 1832 года Лермонтов подает прошение об увольнении из университета и просит «снабдить» его «надлежащим свидетельством для перевода в императорский Санкт-Петербургский университет».

Но, приехав в Санкт-Петербург, он неожиданно поступает не в столичный университет, а в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров (Школу юнкеров). Вот как сам Лермонтов пишет об этом в письме М. А. Лопухиной: «Не могу представить себе, какое впечатление произведет на вас моя важная новость: до сих пор я жил для литературной карьеры, принес столько жертв своему неблагоприятному кумиру и вот теперь я — воин. Быть может, это особенная воля провидения; быть может, этот путь кратчайший, и если он не ведет меня к моей первой цели, может быть, приведет к последней цели всего существующего: умереть с пулею в груди — это стоит медленной агонии старика».

Не в последнюю очередь это решение Лермонтова связано с тем, что время обучения в Школе юнкеров занимало два, а не четыре года, как в университете. Это был «путь кратчайший» к получению необходимых ему знаний. Ведь, помимо овладения военными дисциплинами, воспитанники Школы изучали также математику, русскую и западноевропейскую историю, словесность, географию, судопроизводство (и прежде всего — российское законодательство), французский язык.

Возможно, что на решение Лермонтова стать военным повлияли и его генетические корни. В самом начале 1830-х годов он узнает от отца о своих шотландских предках. Юрий Петрович имел лишь смутное представление о зачинателях рода русских Лермонтовых. Но одно было очевидно: воинский дух в их роде был наследственным. Уже после смерти поэта исследователи попытались раскрыть генеалогию (родословную) Лермонтовых. Начинается она с легендарного шотландского рыцаря Томаса Лермонта, жившего в XIII веке. Он был знаменит как поэт и имел прозвище Томас Рифмач. От него идет и род русских Лермонтовых. Основатель этого рода Георг (Юрий) Лермонт перешел в московское войско, на «государеву службу», в 1613 году. Служил офицером в войске Дмитрия Пожарского. В числе его потомков в России — офицеры русской армии и флота.

<http://kurokam.ru>

В ноябре 1834 года Лермонтов выпущен из Школы офицером в лейб-гвардии Гусарский полк. Он был принят в высшее петербургское общество. Но его внешняя жизнь не совпадала с внутренней. Став офицером, он осознает, что пребывание в Школе юнкеров было, как скажет он в одном из писем, «двумя ужасными годами», когда писать приходилось тайком от начальства, урывками. Но теперь эти годы позади, и Лермонтов с полной самоотдачей обращается к литературному творчеству. В 1837 году за стихотворение «Смерть поэта» он сослан на Кавказ. Здесь, на Кавказе, он должен проходить военную службу. Но хлопоты бабушки помогают ему вскоре вернуться в прежний Гусарский полк, окунуться в столичную литературную жизнь, все чаще выступать на страницах периодических изданий.

Исследователи выделяют в творчестве Лермонтова три периода. С 1828 года, когда, по признанию самого поэта, он «начал марать стихи», до 1832-го — время, которым датируются его юношеские произведения. 1833—1835 годы — переходный этап. И, наконец, зрелый период (1836—1841). Начиная Лермонтов как продолжатель романтических традиций Байрона, Жуковского, Пушкина. Но во второй половине 1830-х годов все отчетливее проявляется его тяга к реалистическому изображению действительности. Однако черты романтического мироощущения сохраняются в творчестве Лермонтова до конца его жизни. Так что исследователи, обращаясь к ключевым лермонтовским произведениям последних лет, говорят об органическом соединении в них реалистического и романтического начал.

Уже в юношеской лирике поэта можно найти не только подражания, незрелые опыты, но и первые лермонтовские шедевры: «Ангел» (1831), «Парус» (1832), «Предсказание» (1830), написанное под впечатлением крестьянских холерных бунтов, прокатившихся по югу и юго-востоку России во время эпидемии холеры. Автор «Предсказания» словно бы «зрит сквозь столетие»:

Настанет год, России черный год,
Когда царей корона упадет;
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
И пища многих будет смерть и кровь...

Некоторые поэтические образы юношеской лирики были использованы поэтом в зрелый период. Например, отдельные фрагменты и образы из стихотворения «Поле Бородина» (1830 или 1831) вошли в известное вам «Бородино». В 1832 году Лермонтов пишет любовное послание «К***» («Я не унижусь пред тобою...»), где звучат темы исчезнувшей страсти, кратковремен-

ности любви («...пожертвовал я годы // Твоей улыбке и глазам»; «Зачем ты не была сначала, // Какою стала наконец?»). И уже на ином, зрелом этапе творчества он вновь осмысляет эти темы в стихотворении «И скучно и грустно» (1840), в котором горькие размышления автора обретают поэтически емкие формулы:

Любить... но кого же?.. на время — не стоит труда,
А вечно любить невозможно...

Что страсти? — ведь рано иль поздно их сладкий недуг
Исчезнет при слове рассудка...

В стихах Лермонтова, писал Белинский, определяя характерные черты его поэзии, «уже нет надежды, они поражают душу читателя безотрадною, безверием в жизнь и чувства человеческие, при жажде жизни и избытке чувства... Нигде нет пушкинского разгула на пиру жизни; но везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце... Да, очевидно, что Лермонтов поэт совсем другой эпохи...».

Подмеченные Белинским «безотрадность, безверие в жизнь» — отличительные приметы общественной жизни той эпохи, в которую жил Лермонтов. Подавлено восстание декабристов, и Николай I стремится вытравить в обществе все ростки вольномыслия. Укрепляется полицейский аппарат, усиливается цензура. Так что общественная атмосфера уже иная, чем во времена Пушкина, когда в дружеских спорах звучали вольнолюбивые мысли. А лермонтовское поколение должно было «таить... надежды лучшие». Отсюда — присущие поэзии Лермонтова драматизм, обостренная конфликтность.

Такие черты — характерная особенность известных вам поэм Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», «Мцыри», его стихотворений «Узник» (1837), «Пленный рыцарь» (1840)...

Лермонтовская поэзия — это и постоянные, напряженные размышления, вопросы, которые — повторим еще раз слова Белинского — «мрачат душу, леденят сердце». Вспомним первую строфу знаменитого «Паруса»: «Что ищет он в стране далекой? // Что кинул он в краю родном?» А вот стихотворный рассказ о сражении с горцами («Валерик»), в котором слышим горький вопрос:

«Жалкий человек,
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он — зачем?»

И даже в стихотворении «Родина» (1840), отличающемся, казалось бы, утвердительной интонацией, подспудно звучит, как замечено исследователями, авторский вопрос самому себе: «Люблю отчизну я, но странною любовью!» Озадачивающий эпитет «странная» как раз и несет в себе вопрос, требует разъяснения-ответа.

И еще одна характернейшая особенность лермонтовской поэзии, о которой писал поэт Владислав Ходасевич: «Поэзия Лермонтова — поэзия страдающей совести». В лучших стихах Лермонтова, созданных в зрелый период его творчества, звучит мотив страдающей совести. Этот мотив заявляет о себе в лирических размышлениях поэта: например, в его тревоге за «душу достойную» в «мире холодном» («Молитва», 1837); в воспоминаниях «о заблуждениях страстей», глубину которых не понять в «язвительном упреке», и о «святом праве» прощать, которое «страданьем куплено» («Оправдание», 1841).

Продолжая размышлять о мотиве страдающей совести в лермонтовской поэзии, В. Ходасевич замечал: «Лермонтов первый открыто подошел к вопросу о добре и зле не только как художник, но и как человек, первый потребовал разрешения этого вопроса как неотложной для каждого и насущной необходимости жизненной — сделал дело поэзии делом совести».

Вопрос о добре и зле в их соотносительности и постоянной взаимосвязанности встает перед Лермонтовым уже в его раннем творчестве. Осмысляя этот вопрос, молодой поэт обращается к творчеству своего современника — поэта Е. А. Баратынского. Он внимательно читает его предисловие к поэме «Наложница» («Цыганка»), где как раз и идет речь о добре и зле в их реальных, жизненных проявлениях¹.

Суждения Баратынского о том, как «смежны наши добрые и злые начала», подтолкнули Лермонтова к размышлениям о внутренней противоречивости человеческой природы. В программном стихотворении «1831-го июня 11 дня» он пишет:

Находишь корень мук в себе самом,
И небо обвинить нельзя ни в чем.

Я к состоянью этому привык,
Но ясно выразить его б не мог
Ни ангельский, ни демонский язык:
Они таких не ведают тревог,
В одном все чисто, а в другом все зло.

¹ См. цитату из этого предисловия Баратынского в учебной статье «Русская классика XIX века», с. 11.

Лишь в человеке встретиться могло
Священное с порочным. Все его
Мученья происходят оттого.

«Маскарад» Такое смешение «священного с порочным» осмысливается в лермонтовской драме «Маскарад» (1835—1836). Ее главный герой — Евгений Арбенин пережил крушение юношеских «буйных надежд», испытал «все сладости порока и злодейства». Он стремится начать новую жизнь, найти нравственную опору в любви. И когда в дом Арбенина вошла любимая жена Нина, ему показалось, что он «воскрес для жизни и добра». Он помогает «все проигравшему» в карты князю Звездичу. И вдруг «неслыханная низость»: до Арбенина доходит слух, что князь, чью «честь и будущность» он спас, готов соблазнить его жену. О том, что слух этот ложный, Арбенин узнает слишком поздно: он оскорбил князя, отравил Нину, и она умерла. И когда Арбенин узнает правду, то не может этого выдержать и сходит с ума. Так трагически завершается эта драма для героя, который «все видел, все перечувствовал, все понял, все узнал».

С таким всезнанием Арбенина сходно мироощущение главного героя поэмы Лермонтова «Демон», которому дано «все знать, все чувствовать, все видеть». Демон — «дух беспокойный», падший ангел, изгнанный из рая за то, что он восстал против Бога. Отверженный, Демон «сеял зло без наслажденья» — «и зло наскучило ему». И теперь он готов «веровать добру», ибо «...вновь постигнул он святыню // Любви, добра и красоты!». Но мечты Демона, полюбившего земную женщину, оказались «безумными»: «минутная» человеческая жизнь и вечное, неземное несовместимы. И Демон «...вновь остался... надменный, // Один, как прежде, во вселенной // Без упованья и любви!..». Для него уже невозможна борьба за «любовь, добро и красоту».

Лермонтов выступает в разных жанрах — как поэт (лирик и лироэпик), драматург, прозаик. Он обдумывает новые замыслы, планы литературной деятельности (хочет издавать свой журнал). Но в 1840 году Лермонтов вынужден покинуть столицу и вновь поехать на Кавказ. Причина этого — дуэль (в феврале 1840 года) с сыном французского посла де Барантом. Поводом для нее были не только бытовые сплетни, но и неуважительные слова де Баранта о России. Дуэль завершилась примирением противников. Де Барант уехал в Париж. А Лермонтов был отправлен в новую ссылку на Кавказ, в действующую армию.

Отряд, в котором он находился, в июле 1840 года вступил в тяжелые бои с горцами. В военном донесении сообщалось:

«Тенгинского пехотного полка поручик Лермонтов, во время штурма неприятельских завалов на реке Валерик, имел поручение наблюдать за действиями передовой штурмовой колонны... Офицер этот, несмотря ни на какие опасности, исполнял возложенное на него поручение с отменным мужеством и хладнокровием и с первыми рядами храбрейших солдат ворвался в неприятельские завалы».

Пережитое Лермонтовым было воссоздано в его стихотворном рассказе «Валерик». По точности деталей и очерковой достоверности изображаемого «Валерик» — свидетельство тяготения Лермонтова к прозе.

До нас дошли слова Гоголя: «Лермонтов-прозаик будет выше Лермонтова-стихотворца».

«Герой нашего времени» Возможности Лермонтова-прозаика раскрылись в его романе «Герой нашего времени» (1837—1840).

Роман этот, по мнению исследователей, остается до конца не разгаданным. Споры о нем начались уже с момента его появления. Так, спорят: можно ли считать романом собрание относительно самостоятельных частей, которые обычно называют повестями? Какой способ изображения (романтический или реалистический) преобладает в романе? Но наряду с вопросами, интересующими в основном ученых-литературоведов, перед читателями разных поколений встают и такие вопросы: что такое образ Печорина? В чем его нравственный смысл? Почему этот герой интересен и сегодня?

В своем предисловии к роману Лермонтов пишет, что его герой — это «точно портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии». Обобщенный портрет своего поколения Лермонтов нарисовал еще раньше, в стихотворении «Дума» (1838), уже известном вам. Трагизм собственной судьбы в эпоху безвременья (период после декабря 1825 года) поэт связал в этом стихотворении с трагической судьбой своего поколения. Уже после первых четырех строк «Думы» поэт переходит от местоимения «я» к местоимению «мы». Такое «мы» в определенной мере можно отнести и к роману Лермонтова: его сближает с Печориным сходство взглядов на некоторые вещи, как заметил еще Белинский. При всем том автор романа отделяет себя от своего героя. Судьба Печорина вызывает глубокое сочувствие к нему. Но при этом читатель видит не только беду, но и вину самого Печорина в том, что жизнь его сложилась именно так: его незаурядные

способности были растрчены в житейской суете и не достойных его поступках.)

Еще в 1831 году Е. А. Баратынский предсказал будущее русского романа: «Все прежние романисты неудовлетворительны для нашего времени... Одни выражают только физические явления человеческой природы, другие видят только ее духовность. Надо соединить оба рода в одном». В романе «Герой нашего времени» Лермонтов не просто сплавил «оба рода в одном». (Особое внимание он уделил «духовности» своего героя, его внутренней жизни. Отсюда углубленный психологизм романа. Интерес к психологии человека — отличительная черта таланта Лермонтова не только в его прозе, но и в его драматургии, и в известной мере в лирических произведениях. Без проникновения во внутренний мир Печорина невозможно понять этого лермонтовского героя.)

(Чтобы перед читателем отчетливее раскрылся сложный и противоречивый характер Печорина, Лермонтов показывает его сначала извне, со стороны, а уже затем — изнутри.) Такой авторский подход проявляется в самом расположении частей романа, нарушающих хронологическую последовательность изображенных событий. Сначала в «Бэле» и «Максими Максимыче» главный герой показан глазами других персонажей романа. Они по-своему оценивают Печорина. При этом Лермонтов не отвергает полностью их оценки. Своя *правда* в отношении к Печорину есть и у Максима Максимыча, и у его случайного попутчика — проезжего офицера, и у других персонажей романа. А во второй части «Героя нашего времени», в «Журнале Печорина» (в «Тамани», «Княжне Мери» и «Фаталисте»), перед нами раскрывается его внутренний мир.

Печорин в чем-то может нравиться, в чем-то вызывать сочувствие, а в чем-то — и осуждение. (Автор романа наделил его ненасытным любопытством к жизни и людям, сильной волей, глубиной мыслей и чувств. И одновременно показал крайние проявления его индивидуализма, скептицизма. Но есть еще одна сторона в образе этого героя. В нем таятся потенциальные возможности, помогающие понять, каким мог бы стать он в иных условиях жизни.) И эта особенность, углубляющая нравственно-философский смысл образа Печорина, во многом определяет интерес к роману «Герой нашего времени» сегодня.

Образ Печорина — художественное открытие Лермонтова. У Печорина был предшественник в русской литературе — пушкинский Евгений Онегин. «Несходство их между собою, — писал об этих героях Белинский, — гораздо меньше расстояния

между Онегою и Печорою». Оба героя были отнесены критикой к типу «лишних людей», т. е. таких, чьи возможности и задатки остались нереализованными в условиях времени, в которое они жили. Однако в своих индивидуальных чертах Печорин во многом отличался от Онегина, и прежде всего напряженными раздумьями над своим отношением к окружающим, анализом и самоанализом, в которых как раз и раскрывается личность героя.

Автора романа волновала проблема личности. Его интересовала сложность характера человека. Такого человека, который не только вступал в противоречие с обществом, но и находился в разладе с самим собой — разладе между высокими духовными устремлениями и реальным жизненным поведением. Таков Печорин.

(Вопросы, поставленные Лермонтовым в романе «Герой нашего времени», относятся к разряду вечных.) В самом деле, думающие люди всегда будут размышлять над вопросами о назначении, смысле и цели человеческой жизни, над тем, как складывается судьба человека, в чем заключается свобода его воли и т. д. О вечном в образе Печорина хорошо сказал Белинский, назвав его человеком, «пожираемым жаждою деятельности». «И что это за жажда? — спрашивал Белинский, размышляя о судьбе Печорина. — И какой деятельности ему хотелось? Ну играл бы в преферанс, *приобретал*... Приобретение — вот недуг нашего времени; *приобретатель* — вот настоящий герой нашего времени... А и эта палящая, тревожная жажда — удел не каждой натуры...» Уточним: это — весьма редкий удел во все времена.

Роман Лермонтова завершается повестью «Фаталист». Она как бы подливает масло в огонь споров о способе изображения персонажей романа, таких загадочных фигур, как Вулич, решивший испытать свою судьбу. В «Фаталисте» все сосредоточено на вопросе о роли предопределения в жизни человека. И это не случайно. Здесь подводится некий итог размышлениям героя о судьбе и свободе воли человека — размышлениям, которые занимали Печорина на протяжении всего романа. Но этот итог, однако, остается открытым перед загадками, которые ставит жизнь.

Знакомый с Лермонтовым, немецкий поэт и переводчик Фридрих Боденштедт заметил, как повторились сцены романа «Герой нашего времени» в жизни его автора. Речь здесь идет о последней, роковой для Лермонтова дуэли. «Не берусь решать, — писал Боденштедт, — что именно подало повод к этой

последней дуэли, неосторожные ли остроты и шутки Лермонтова, как говорят некоторые, вызвали ее, или, как утверждают другие, противник его принял на свой счет некоторые намеки в романе “Герой нашего времени” и оскорбился ими...» Один из секундантов на этой дуэли, корнет Глебов, сообщил Боденштедту, что Мартынов чувствовал в образе Грушницкого намеки, обращенный к нему.

Вот свидетельство об этой дуэли другого секунданта — князя А. И. Васильчикова: «Зарядили пистолеты. Глебов подал один Мартынову, я другой Лермонтову, и скомандовали: “Сходись!”. Лермонтов остался неподвижен и, взведя курок, поднял пистолет дулом вверх, заслоняясь рукой и локтем по всем правилам опытного дуэлиста. В эту минуту, и в последний раз, я взглянул на него и никогда не забуду того спокойного, почти веселого выражения, которое играло на лице поэта перед дулом пистолета, уже направленного на него. Мартынов быстрыми шагами подошел к барьеру и выстрелил. Лермонтов упал, как будто его скосило на месте...» Это произошло 15 июля 1841 года.

ЛИРИКА

* * *

1-е января

Как часто, пестрою толпою окружен,
Когда передо мной, как будто бы сквозь сон,
При шуме музыки и пляски,
При диком шепоте затверженных речей,
Мелькают образы бездушные людей,
Приличьем стянутые маски,

Когда касаются холодных рук моих
С небрежной смелостью красавиц городских
Давно бестрепетные руки, —
Наружно погружаясь в их блеск и суету,
Ласкаю я в душе старинную мечту,
Погибших лет святые звуки.

И если как-нибудь на миг удастся мне
Забиться, — памятью к недавней старине
Лечу я вольной, вольной птицей;
И вижу я себя ребенком, и кругом
Родные всё места: высокий барский дом
И сад с разрушенной теплицей;

Зеленой сетью трав подернут спящий пруд,
А за прудом село дымится — и встают
Вдали туманы над полями.
В аллею темную вхожу я; сквозь кусты
Глядит вечерний луч, и желтые листья
Шумят под робкими шагами.

И странная тоска теснит уж грудь мою:
Я думаю об ней, я плачу и люблю,
Люблю мечты моей создание
С глазами, полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье.

Так царства дивного всесильный господин —
Я долгие часы просиживал один,
И память их жива поныне
Под бурей тягостных сомнений и страстей,
Как свежий островок безвредно средь морей
Цветет на влажной их пустыне.

Когда ж, опомнившись, обман я узнаю
И шум толпы людской спугнет мечту мою,
На праздник незваную гостью,
О, как мне хочется смутить веселость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!..

1840

Стихотворение имеет эпиграф «1-е января», указывающий на его связь с новогодним балом.

Исследователи предполагали ранее, что это стихотворение было откликом на «костюмированный бал» под новый, 1840 год в петербургском Дворянском собрании, где якобы присутствовали царские дочери.

Известно, что Лермонтов был 1 января 1840 года на новогоднем балу во французском посольстве, где присутствовали императрица Александра Федоровна и ее сын, наследник престола.

Обращаясь к этому произведению Лермонтова, исследователь замечает, что лермонтовские стихи «не имели примет прямого “репортажа”» с места события. Да и в этих стихах никакого описания конкретного, единичного события нет. Это стихи-обобщения, стихи-раздумье. Слова “Как часто”, “Когда передо мной” говорят не о каком-то отдельном впечатлении,

а о явлении, о сумме накопленных прежде впечатлений, по-своему отраженных душой и строками поэта. Кстати, вовсе не о маскарадном бале идет речь в стихах, поскольку “приличьем стянутые маски” — это всего лишь деланные маски приличия на лицах бездушных людей, а вовсе не те, какими прикрывают лица на маскараде».

Ю. Н. Беличенко. Лета Лермонтова. 2001

❧ Задание 1 ❧

❧ В чем противопоставлены картины светского бала и мира природы в этом стихотворении? Обратите внимание на то, какие детали передают фальшь и бесчувственность гостей на балу и живой мир природы, в которую переносится мечтами поэт.

❧ Как совмещены в этом стихотворении сатира и элегия? Чего достигает поэт таким совмещением? (Вспомните известное вам стихотворение Лермонтова «Смерть поэта».)

Стиль сатирический (в стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен...», строфы I и VII) несовместим с элегическим (строфы III—VI, особенно IV—V); достаточно сравнить две строки:

При диком шепоте затверженных речей... (I)
С глазами, полными лазурного огня... (V)

Характерная черта лермонтовской поэзии — совмещение таких несовместимых жанров-стилей. Оно отражает сложность поэтической личности, в которой сочетаются противоположные черты; в данном случае это — сентиментальность романтического юноши:

Я думаю об ней, я плачу и люблю,
Люблю мечты моей создание... (V) —

и непримиримость гражданского обвинителя, сурового судьи-сатирика:

О, как мне хочется смутить веселость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!..

Е. Г. Эткинд. Поэтическая личность Лермонтова
(«Диалектика души» в лирике). 1992

❧ Задание 2 ❧

Как было замечено исследователями, эпитет «железный» в применении к стиху стал у Лермонтова символическим образом поэзии-оружия.

<http://kurokam.ru>

⇒ В каком стихотворении Лермонтов обращается к символическому образу поэзии-оружия?

Отчего

Мне грустно, потому что я тебя люблю,
И знаю: молодость цветущую твою
Не пощадит молвы коварное гоненье.
За каждый светлый день иль сладкое мгновенье
Слезами и тоской заплатишь ты судьбе.
Мне грустно... потому что весело тебе.
1840

[Это стихотворение («Отчего») —] вздох музыки, это мелодия грусти, это кроткое страдание любви, последняя дань нежно и глубоко любимому предмету от растерзанного и смиренного бурею судьбы сердца!.. И какая удивительная простота в стихе! Здесь говорит одно чувство, которое так полно, что не требует поэтических образов для своего выражения; ему не нужно убранства, не нужно украшений, оно говорит само за себя...

В. Г. Белинский. Стихотворения М. Лермонтова. 1841

❧ Задание 3 ❧

⇒ Какое чувство пробуждает у вас это стихотворение? В чем заключается воссозданная в нем лирическая ситуация?

⇒ Как перекликаются первая и последняя строки этого стихотворения? В чем смысл такой переклички?

⇒ Сравните лирическую миниатюру «Отчего» со стихотворением М. Ю. Лермонтова «Молитва» («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...»). Что их сближает?

<Валерик¹>

Я к вам пишу случайно; право,
Не знаю как и для чего.
Я потерял уж это право.
И что скажу вам? — ничего!
Что помню вас? — но, Боже правый,
Вы это знаете давно;
И вам, конечно, все равно.

И знать вам также нету нужды,
Где я? что я? в какой глуши?
Душою мы друг другу чужды,

¹ *Валерик* (чеченское *Валарг* — река смерти) — приток Сунжи, впадающей в Терек.

Да вряд ли есть родство души.
Страницы прошлого читая,
Их по порядку разбирая
Теперь остынувшим умом,
Разуверяюсь я во всем.
Смешно же сердцем лицемерить
Перед собою столько лет;
Добро б еще морочить свет!
Да и притом, что пользы верить
Тому, чего уж больше нет?..
Безумно ждать любви заочной?
В наш век все чувства лишь на срок;
Но я вас помню — да и точно,
Я вас никак забыть не мог!

Во-первых, потому, что много
И долго, долго вас любил,
Потом страданьем и тревогой
За дни блаженства заплатил;
Потом в раскаянье бесплодном
Влачил я цепь тяжелых лет
И размышлением холодным
Убил последний жизни цвет.
С людьми сближаясь осторожно,
Забыл я шум молодых проказ,
Любовь, поэзию, — но вас
Забыть мне было невозможно.
И к мысли этой я привык,
Мой крест несу я без роптанья:
То иль другое наказание?
Не все ль одно. Я жизнь постиг;
Судьбе, как турок иль татарин,
За все я ровно благодарен;
У Бога счастья не прошу
И молча зло переносу.
Быть может, небеса Востока
Меня с ученьем их пророка
Невольно сблизили. Притом
И жизнь всечасно кочевая,
Труды, заботы ночь и днем,
Все, размышлению мешая,
Приводит в первобытный вид
Больную душу: сердце спит,
Простора нет воображенью...

И нет работы голове...
Зато лежишь в густой траве
И дремлешь под широкой тенью
Чинар иль виноградных лоз;
Кругом белеются палатки;
Казацьи тощие лошадки
Стоят рядком, повеса нос;
У медных пушек спит прислуга.
Едва дымятся фитили;
Попарно цепь стоит вдали;
Штыки горят под солнцем юга.
Вот разговор о старине
В палатке ближней слышен мне;
Как при Ермолове ходили
В Чечню, в Аварию, к горам;
Как там дрались, как мы их били,
Как доставалось и нам;
И вижу я неподалеку
У речки, следуя пророку,
Мирной татарин свой намаз
Творит, не подымая глаз;
А вот кружком сидят другие.
Люблю я цвет их желтых лиц,
Подобный цвету ноговиц,
Их шапки, рукава худые,
Их темный и лукавый взор
И их гортанный разговор.
Чу — дальний выстрел! прожужжала
Шальная пуля... славный звук...
Вот крик — и снова все вокруг
Затихло... Но жара уж спала,
Ведут коней на водопой,
Зашевелилася пехота;
Вот проскакал один, другой!
Шум, говор. Где вторая рота?
Что, вьючить? — что же капитан?
Повозки выдвигайте живо!
«Савельич!» — «Ой ли!» — «Дай огниво!»
Подъем ударил барабан —
Гудит музыка полковая;
Между колоннами въезжая,
Звенят орудья. Генерал
Вперед со свитой поскакал...
Рассыпались в широком поле,

Как пчелы, с гиком казаки;
Уж показались значки
Там на опушке — два, и боле.
А вот в чалме один мюрид
В черкеске красной ездит важно,
Конь светло-серый весь кипит,
Он машет, кличет — где отважный?
Кто выйдет с ним на смертный бой!..
Сейчас, смотрите: в шапке черной
Казак пустился гребенской;
Винтовку выхватил проворно,
Уж близко... выстрел... легкий дым...
Эй вы, станичники, за ним...
Что? ранен!.. — Ничего, безделка... —
И завязалась перестрелка...

Но в этих сшибках удалых
Забавы много, толку мало;
Прохладным вечером, бывало,
Мы любовались на них,
Без кровожадного волненья,
Как на трагический балет;
Зато видал я представленья,
Каких у вас на сцене нет...

Раз — это было под Гихами —
Мы проходили темный лес;
Огнем дыша, пылал над нами
Лазурно-яркий свод небес.
Нам был обещан бой жестокий.
Из гор Ичкерии далекой
Уже в Чечню на братний зов
Толпы стекались удалцов.
Над допотопными лесами
Мелькали маяки кругом;
И дым их то вился столпом,
То расстился облаками;
И оживились леса;
Скликались дико голоса
Под их зелеными шатрами.
Едва лишь выбрался обоз
В поляну, дело началось;
Чу! в арьергард орудья просят;
Вот ружья из кустов выносят,

Вот тащат за ноги людей
И кличут громко лекарей;
А вот и слева, из опушки,
Вдруг с гиком кинулись на пушки;
И градом пуль с вершин дерев
Отряд осыпан. Впереди же
Все тихо — там между кустов
Бежал поток. Подходим ближе.
Пустили несколько гранат;
Еще подвинулись; молчат;
Но вот над бревнами завала
Ружье как будто заблестало;
Потом мелькнуло шапки две;
И вновь все спряталось в траве.
То было грозное молчанье,
Недолго длилось оно,
Но в этом странном ожиданье
Забилось сердце не одно.
Вдруг залп... глядим: лежат рядами,
Что нужды? здепшие полки
Народ испытанный... «В штыки,
Дружнее!» — раздалось за нами.
Кровь загорелася в груди!
Все офицеры впереди...
Верхом помчался на завалы
Кто не успел спрыгнуть с коня...
«Ура!» — и смолкло. «Вон кинжалы,
В приклады!» — и пошла резня.
И два часа в струях потока
Бой длился. Резались жестоко,
Как звери, молча, с грудью грудь,
Ручей телами запрудили.
Хотел воды я зачерпнуть...
(И зной и битва утомили
Меня), но мутная волна
Была тепла, была красна.

На берегу, под тенью дуба,
Пройдя завалов первый ряд,
Стоял кружок. Один солдат
Был на коленях; мрачно, грубо
Казалось выражение лиц,
Но слезы капали с ресниц,
Покрытых пылью... на шинели,

Спиною к дереву, лежал
Их капитан. Он умирал;
В груди его едва чернели
Две ранки; кровь его чуть-чуть
Сочилась. Но высоко грудь
И трудно подымалась, взоры
Бродили страшно, он шептал...
«Спасите, братцы. — Тащат в горы.
Постойте — ранен генерал...
Не слышат...» Долго он стонал,
Но все слабей, и понемногу
Затих и душу отдал Богу;
На ружья опершись, кругом
Стояли усачи седые...
И тихо плакали... потом
Его остатки боевые
Накрыли бережно плащом
И понесли. Тоской томимый,
Им вслед смотрел я недвижимый.
Меж тем товарищей, друзей
Со вздохом возле называли;
Но не нашел в душе моей
Я сожаленья, ни печали.
Уже затихло все; тела
Стащили в кучу; кровь текла
Струею дымной по камням,
Ее тяжелым испареньем
Был полон воздух. Генерал
Сидел в тени на барабане
И донесенья принимал.
Окрестный лес, как бы в тумане,
Синел в дыму пороховом.
А там, вдали, грядой нестройной,
Но вечно гордой и спокойной,
Тянулись горы — и Казбек
Сверкал главой остроконечной.
И с грустью тайной и сердечной
Я думал: «Жалкий человек.
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он — зачем?»
Галуб прервал мое мечтанье,
Ударив по плечу; он был

Кунак мой; я его спросил,
Как месту этому название?
Он отвечал мне: «Валерик,
А перевесть на ваш язык,
Так будет речка смерти: верно,
Дано старинными людьми».
«А сколько их дралось примерно
Сегодня?» — «Тысяч до семи».
«А много горцы потеряли?»
«Как знать? — зачем вы не считали!»
«Да! будет, — кто-то тут сказал, —
Им в память этот день кровавый!»
Чеченец посмотрел лукаво
И головою покачал.

Но я боюсь вам наскучить,
В забавах света вам смешны
Тревоги дикие войны;
Свой ум вы не привыкли мучить
Тяжелой думой о конце;
На вашем молодом лице
Следов заботы и печали
Не отыскать, и вы едва ли
Вблизи когда-нибудь видали,
Как умирают. Дай вам Бог
И не видеть: иных тревог
Довольно есть. В самозабвенье
Не лучше ль кончить жизни путь?
И беспробудным сном заснуть
С мечтой о близком пробужденье?

Теперь прощайте: если вас
Мой безыскусственный рассказ
Развеселит, займет хоть малость,
Я буду счастлив. А не так? —
Простите мне его как шалость
И тихо молвите: чужак!..
1840

❧ Задание 4 ❧

❧ Чем необычен жанр этого стихотворения? Из каких частей оно состоит?

❧ С помощью каких деталей создаются в «Валерике» батальные сцены? В чем заключается реализм их изображения?

В «Валерике» переплетаются «размышления и описания»:

На берегу, под тенью дуба,
Пройдя завалов первый ряд,
Стоял кружок. Один солдат
Был на коленях; мрачно, грубо
Казалось выражение лиц,
Но слезы капали с ресниц,
Покрытых пылью... на шинели,
Спиною к дереву, лежал
Их капитан. Он умирал;
В груди его едва чернели
Две ранки; кровь его чуть-чуть
Сочилась. <...>

Сначала сцена дана отдельными крупными штрихами, означены основные черты обстановки: берег, дуб, завалы, солдаты. Потом солдаты — поза одного из них, выражение их лиц — конкретизируются. И вслед за этим в текст внезапно вторгается мельчайшая деталь, к тому же резко выделенная стиховым переносом:

Но слезы капали с ресниц,
Покрытых пылью...

Деталь предметная, наглядная и в то же время доводящая до читателя все, что ему нужно здесь знать об этих людях, измученных походом и боем. Деталь эта, с последующим многообразием, разрезает текст. Вслед за тем появляется герой сцены, умирающий капитан; и тогда осмысливается все предыдущее: выражение солдатских лиц, слезы. Образ умирающего капитана возникает из сопоставления отдельных фактических признаков — *на шинели, спиною к дереву*: в груди у него не абстрактная «рана», но нечто предметное, вполне представимое: *две ранки. Он умирал* — меньше, чем сказано этими словами, уже невозможно сказать, а между тем эти два слова являются смысловым и эмоциональным центром всей сцены.

«Валерик», как известно, оказал воздействие на Толстого в эпоху его работы над «Севастопольскими рассказами», а «Севастопольские рассказы» — подготовительная ступень к «Войне и миру». Разумеется, на Толстого должна была произвести впечатление не только описательная конкретность «Валерика», но и размышления о смысле жизни, о судьбе человека.

Л. Я. Гинзбург. Лирика Лермонтова. 1941

❧ Задание 5 ❧

~ В чем, по мнению поэта, трагизм ситуации, изображенной в батальных сценах?

~ Перечитайте ключевой философский вопрос в «Валерике»:

«Жалкий человек.
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он — зачем?»

Почему этому вопросу предшествует в стихотворении изображение «вечно гордых и спокойных» гор?

❧ Задание 6 ❧

~ В чем сходство сопоставления мира природы и человеческого общества в стихотворениях Лермонтова «Как часто, пестрою толпою окружен...» и «Валерик»?

❧ Задание 7 ❧

Начинается и завершается стихотворение «Валерик» обращением к любимой прежде женщине.

~ Какова роль такого лирического обрамления в этом стихотворном послании? Что изменилось бы в нашем восприятии стихотворения, если бы батальный рассказ был дан без этого обрамления?

Сон

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я;
Глубокая еще дымилась рана,
По капле кровь точилась моя.

Лежал один я на песке долины;
Уступы скал теснились кругом,
И солнце жгло их желтые вершины
И жгло меня — но спал я мертвым сном.

И снился мне сияющий огнями
Вечерний пир в родимой стороне.
Меж юных жен, увенчанных цветами,
Шел разговор веселый обо мне.

Но в разговор веселый не вступая,
Сидела там задумчиво одна,
И в грустный сон душа ее младая
Бог знает чем была погружена;

И снилась ей долина Дагестана;
Знакомый труп лежал в долине той;
В его груди, дымясь, чернела рана,
И кровь лилась хладеющей струей.
1841

❧ Задание 8 ❧

❧ Исследователи пишут о загадочности, таинственности этого стихотворения. А каким представляется оно вам?

По наблюдению литературоведа Б. М. Эйхенбаума, сон героя этого стихотворения и сон героини — «это как бы два зеркала, взаимно отражающие действительные судьбы каждого из них и возвращающие друг другу свои отражения». (Обратите внимание на композиционное кольцо в стихотворении.)

❧ Задание 9 ❧

❧ Как связаны в стихотворении мотивы любви и смерти? Как в этом проявляется тема человеческой судьбы?

* * *

1

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.

2

В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сиянье голубом...
Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? жалею ли о чем?

3

Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть;
Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!

4

Но не тем холодным сном могилы...
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь;

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
 Про любовь мне сладкий голос пел,
 Надо мной чтоб, вечно зеленея,
 Темный дуб склонялся и шумел.
 1841

Исследователи отмечали, что в этом, одном из последних стихотворений Лермонтова, подводится своего рода лирический итог многих исканий и мотивов его поэзии.

❧ Задание 10 ❧

- ❧ Какие мотивы лирики Лермонтова можно найти в этом стихотворении?
- ❧ Вспомните известные вам лермонтовские стихотворения, в которых эти мотивы звучат.
- ❧ Какие противоречивые чувства переживает лирический герой в стихотворении «Выхожу один я на дорогу...»?

В небесах торжественно и чудно!

Чтобы так воскликнуть, надо непосредственно ощутить, как торжественно и чудно вокруг, т. е. надо, чтобы и на душе говорящего было чудно в тот миг.

Но в тот же миг, мы помним, раздается и другой возглас:

Что же мне так больно и так трудно?

«Больно» и «чудно» *одновременно* <...>

Стоит еще раз задуматься над тем, что же нам открылось.

С. В. Ломинадзе. Поэтический мир Лермонтова. 1985

❧ Задание 11 ❧

- ❧ В 4-й и 5-й строфах стихотворения воплотилась мечта (греза) Лермонтова. Какое стремление поэта выражает она?

Вечность и любовь в лермонтовской поэзии почти неразлучны. Одна не мыслится без другой, и, похоже, вся жизнь ушла на то, чтобы их как-то соединить. «Любить... но кого же?.. на время — не стоит труда, А вечно любить невозможно...» <...>

«На время» — всегдашний тайный припев земной жизни, любви, счастья, дружбы, страстей — вот предмет непримиримой вражды. Суть даже не в краткости земных сроков... а именно во временности как таковой («Что страсти? — ведь рано иль поздно их сладкий недуг исчезнет...»). <...> Временность — корень измены, обмана, сплошь и рядом это заявлено громко (при-

мерам нет числа, оно и понятно: «Иль ты не знаешь, что такое людей минутная любовь?» — «Демон»). <...> Антитеза измене и обману — неизменность. Неизменный — сокровенное слово, лучшая похвала. <...> Неизменность родственна вечности...

С. В. Ломинадзе. Поэтический мир Лермонтова. 1985

«ДЕМОН» (1829—1839)

❧ Задание 1 ❧

❧ Каким предстает перед читателем в первых четырех главках поэмы Демон — падший ангел, изгнанный из рая за то, что он восстал против Бога?

Обратите внимание на такие строки: «Познания жадный, он следил...», «И зло наскучило ему», «Презрительным окинул оком // Творенье Бога своего...», «И все, что пред собой он видел, // Он презирал иль ненавидел». (Речь здесь о земной жизни.)

❧ Задание 2 ❧

❧ Чем стала для Демона встреча с грузинской княжной Тамарой? Какие чувства и думы пробудила в нем эта встреча? (Ч. I, гл. IX; ч. II, гл. X.)

❧ Задание 3 ❧

В поэме «Демон» существенное место занимает идея духовного обновления. Но где же та чудодейственная сила, которая могла бы человека, озлобленного и ожесточенного, в груди которого клокочет месть за обиды, за оскорбление возвышенных его стремлений, вернуть к жизни, вере в людей, в добро, хотя бы на время примирить его с небом? Эту чудодейственную силу поэт видел в «молитве тихой любви», пробудившей в Демоне «неизъяснимое волненье», мечты, грусть, слезы и тоску. Любовь к «земному ангелу» принесла Демону духовное обновление...

К. Н. Григорьян. М. Ю. Лермонтов. 1968

Демоном «движет осознанная невозможность жить злом, порывание к добру и к человеку окрашенной (не “вампирической”¹) любви...».

И. Б. Роднянская. «Демон» как художественное целое. 1981

❧ Как изображается в поэме «Демон» духовное обновление заглавного героя?

¹ *Вампирический* — от слова *вампир* — оборотень, мертвец, сосущий кровь у спящих людей. Здесь: представляющий нечистую силу.

☞ Как вы поняли слова исследователя о «человечно окрашенной любви» Демона? Раскройте смысл этих слов, опираясь на текст поэмы.

Отвечая на эти вопросы, найдите в поэме строки о чувстве, которое «вдруг заговорило» в Демоне «родным когда-то языком» (ч. I, гл. IX), о «тяжелой слезе», скатившейся из его «померкших глаз» (ч. II, гл. VII), об исповеди Демона в разговоре с Тамарой (ч. II, гл. X).

☞ Как в сюжете поэмы, в соотношенности ее образов (Демона, Тамары и Ангела), осмысливается поэтом извечная борьба добра и зла?

❧ Задание 4 ❧

Вы уже познакомились с трагедией Гёте «Фауст».

По мнению исследователей, Демон «как бы совмещает человеческие искания Фауста с отрицающим началом» Мефистофеля (Э. Э. Найдич. «Демон». 1981).

У лермонтовского Демона есть одна характерная особенность, отличающая его от всех литературных родственников. Он царь не столько познания, сколько познавания истины. <...> Демон весь в процессе искания истины. <...>

Скептицизм Демона не похож на разъедающий, холодный скепсис Мефистофеля. Герой Лермонтова гораздо ближе по своему внутреннему миру к Фаусту, чем собрату — злему духу гётевской трагедии. Весь смысл психологической характеристики Демона — в объективной невозможности для него сказать: «Мгновенье, прекрасно ты, продлись, постой». И основной конфликт поэмы строится именно на крушении великой иллюзии о «чудном мгновенье» красоты и гармонии в жизни героя, о возможности для него «забыться и заснуть» на своем вечном пути.

Е. Пульхритудова. «Демон» как философская поэма. 1964

Это уже демон совсем другого рода, отрицать все для одного отрицания и существующее стараться представлять несуществующим — для него было бы слишком пошлым занятием, которое он охотно предоставляет мелким бесам дурного тона, дьявольской черни и сволочи. Сам же он отрицает для утверждения, разрушает для созидания...

В. Г. Белинский. Сочинения Александра Пушкина.
Статья одиннадцатая и последняя. 1846

☞ Чем отличается лермонтовский Демон от своих «литературных родственников»? Почему Белинский назвал его «демоном совсем другого рода»?

❧ Задание 5 ❧

❧ Какова позиция повествователя в поэме Лермонтова?

...Повествователю в поэме [«Демон»] вверена крайне важная антидемоническая идейная тема: защита краткой, «минутной» человеческой жизни с ее кропотливыми усилиями и трудами от уничижительной демонской оценки. <...>

В эпилоге повествователь посвящает последнее упоминание о минувшем не Демону, а «милой дочери» Гудала (т. е. Тамаре) и находит продолжение одушевлявшей ее когда-то жизни в вольной жизни природы. В заключение он рисует как бы уже навеки свободный от демонского сглаза «Божий мир», где есть место и жизненному обновлению, и вечному покою, и где облака, вовсе не безучастные, вопреки навету Демона, к делам земли, «спешат толпой на поклоненье» чудному храму.

И. Б. Роднянская. «Демон» как художественное целое. 1981

❧ Как вы понимаете приведенное мнение исследователя?

❧ Задание 6 ❧

❧ Как и почему происходит у Демона крушение «великой иллюзии» о «чудном мгновенье» красоты и гармонии?

❧ Можно ли утверждать, что еще одна важная причина крушения надежд главного героя поэмы — невозможность примирить вечное и временное в самом мироустройстве, соотнести вечность и «людей минутную любовь» (ч. II, гл. X)?

❧ Ощущаете ли вы загадочность главного героя поэмы Лермонтова «Демон»? Если да, то почему?



Николай
Васильевич
ГОГОЛЬ

(1809—1852)

Судьба Гоголя — одна из самых трагических судеб русских писателей. Правда, его не довели до смертельного дуэльного барьера, как Пушкина и Лермонтова; не сдали в солдаты, как Полежаева; не повесили, как Рылеева; не отправили на эшафот, а затем в ссылку, как Достоевского и Чернышевского. Ему пришлось испытать внутреннюю трагедию человека, решившего сделать все, чтобы избавить общество от пороков и недостатков, но увидевшего в конце концов неосуществимость своего идеала. На вершине жизни Гоголь разочаровался в своем творчестве, в отчаянии сжег рукопись второго тома своего любимого детища — «Мертвых душ» — и в почти бессознательном состоянии скончался. Душевный кризис писателя был связан с болезнью. Но, как писал сам Гоголь ранее, «болезнь дается только для ускорения дела...»

Девятнадцатилетним юношей Николай Васильевич Гоголь приехал из далекой Полтавской губернии в Петербург, чтобы осуществить свою мечту о высоком служении родине. За спиной будущего писателя были Нежинская гимназия высших наук (учебное заведение наподобие пушкинского Лицея), первые литературные опыты — поэма «Ганц Кюхельgarten», герой которой искал приложение своим силам в странствиях по свету. Но императорский Петербург неласково встретил юного мечтателя. Поэма не получила признания критики. Попытки отдаться театральной деятельности, занять достойное служебное положение закончились неудачей. Пришлось некоторое время тянуть лямку мелкого чиновника. Не принесла удовлетворения и кратковременная деятельность адъюнкт-профессора (помощника профессора) на кафедре истории Петербургского университета. В конце концов Гоголь понял, что его истинное призвание —

художественная литература. В начале 1830-х годов он опубликовал «Вечера на хуторе близ Диканьки». Они вызвали громадный интерес читающей публики и хвалебный отзыв Пушкина, знакомство с которым состоялось приблизительно в это же время. Так начался двадцатилетний творческий путь Гоголя.

«Вечера на хуторе близ Диканьки» — пожалуй, единственное жизнерадостное произведение писателя, хотя и в нем нет, да и прорвутся грустные нотки: уже тогда Гоголь чувствовал, что радость — «прекрасная и непостоянная гостья», что в мире далеко не все благополучно и таится немало трагедий.

Прекрасное знание народного творчества, глубоко поэтическое восприятие природы, оригинальный талант сатирика и лирика обеспечили непреходящий успех этого цикла повестей.

Новый этап в творчестве писателя — повести, собранные в книге «Миргород» (1835). Все их объединяет страстное желание писателя утвердить истинно человеческие отношения между людьми, увидеть если не идеального, то доброго, честного, деятельного человека, но таких людей в настоящем Гоголь не находит.

Под губительной властью времени рушится трогательная, пусть вызывающая мягкую иронию жизнь двух старичков, соединенных многолетней любовью и заботой друг о друге («Старосветские помещики»).

По контрасту с их узким мирком возникают картины удалой Запорожской Сечи («Тарас Бульба»). Гоголь неоднократно предупреждает, что дело происходит в «бранное, трудное время», в тяжелый, «свирепый» век. Мир казачества ярок, самобытен. Его населяют смелые, отважные люди. Они находят «упоеание в бою», они беззаветно сражаются за веру и отечество, ради которого оставили дом, семью, отказались от радостей обычной жизни. Главное для них — боевое товарищество и судьбы родины. Но и этот мир отнюдь не идеален. Время наложило печать на его героев. Мы восхищаемся отвагой Тараса Бульбы и его сподвижников. Но не всегда замечаем трагический колорит повести. А ведь в ней показано, как самые святые человеческие чувства: материнское (мать Остапа и Андрия), отцовское (Тарас Бульба), сыновнее (Андрий), любовное (Андрий и панночка) — приходят в неразрешимое противоречие с ходом истории. Высокая любовь к родной земле оборачивается кровью, жестокостью, не всегда оправданной, и в конце концов трагическим одиночеством героя.

В настоящем же торжествуют иные страсти и иные «сражения» — ссора Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича из-за «гусака». И не случайно скорбным восклицанием писателя за-

вершается не только «Повесть о том, как поссорились...», но и весь сборник «Миргород»: «Скучно на этом свете, господа!»

В так называемых «Петербургских повестях» Гоголь рисует трагическое столкновение мечты и действительности у одних и животное самодовольство и полную удовлетворенность жизнью у других («Невский проспект»). Писатель показывает губительное влияние корыстолюбия не только на дарование художника, но и на человеческую личность вообще («Портрет»), разрушительную силу социального унижения и робкую, безрезультатную попытку «маленького человека» протестовать против своего положения («Шинель»).

«Ревизор» Позднее, в 1840-е годы, Гоголь так сформулировал один из принципов своего творчества: «Бывает время, когда нельзя иначе устроить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости; бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показывая тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого».

«Вся глубина мерзости» окружающей жизни была показана Гоголем в его знаменитой комедии «Ревизор» (1835). Он писал позднее: «Это было первое мое произведение, замышленное с целью произвести доброе влияние на общество».

«Ревизор» — новаторское произведение писателя. Даже в небывалой доселе комедии Грибоедова «Горе от ума» главной пружиной действия является любовная интрига. В «Ревизоре» она отодвинута на задний план и носит по существу пародийный характер. Продолжая работу над комедией, Гоголь в 1842 году подготовил новую ее редакцию — в частности, добавил значимый эпиграф: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». Это был своеобразный ответ некоторым критикам, обвинявшим драматурга в искажении действительности.

Сложнее обстояло с указанием «путей и дорог» к достижению идеала, о которых Гоголь говорил в цитированном выше письме.

Он был убежден в высокой учительной миссии литературы. С годами это убеждение крепло все больше и больше. Усилием воли он хотел переломить свое дарование сатирика и юмориста, вместо «свиных рыл» или хотя бы рядом с ними нарисовать положительных героев, преподать образцы морали и поведения. Но действительность и природа таланта писателя упорно сопротивлялись этому намерению.

«Ревизор» остался в русской литературе образцом социальной комедии, а имена ее героев стали нарицательными для обо-

значения многих человеческих пороков: фанфаронства, лживости, бахвальства, тупости, духовной и душевной пустоты и т. п.

«Мертвые души» Делом всей жизни писателя стала поэма «Мертвые души» (1842). В ней он хотел показать не только «всю Русь» с одного боку, но и сложить гимн родной стране, неиссякаемым силам ее народа, его великому будущему.

В поэме Гоголь горячо защищал свое право изображать характеры «скучные, противные, поражающие печальною своею действительностью», рисовать «всю страшную тину мелочей, опутывающих нашу жизнь». Одновременно писатель мечтал — и предполагал, вероятно, во втором и третьем томах поэмы — показать иных людей — честных, духовно красивых.

«Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? — обращался он к родине. — Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройти ему?» Но богатыри — увы! — ушли в прошлое вместе с героями «Тараса Бульбы». Правда, в народе сохранились здоровые силы. Напоминанием о них служит список крестьян, «купленных» Чичиковым.

Образы помещиков, нарисованных в поэме, можно рассматривать в трех аспектах. Во-первых, это хозяева своих имений, люди такого-то времени и такого-то места, со всеми своими пороками и недостатками. Во-вторых, с ними соотнесены представители других сословий и состояний определенной эпохи. Черты какого-нибудь Собакевича можно найти у петербургского крупного чиновника, а Коробочка окажется родной сестрой светской дамы. В-третьих, все эти характеры выходят далеко за пределы своего времени, имеют общечеловеческое значение. Сегодня мы, вместо развернутой характеристики какого-нибудь лица, можем сказать: «Это настоящий Ноздрев, это — Манилов, это — Собакевич, это — Плюшкин». А понятия «ноздревщина», «маниловщина» прочно вошли в наш лексикон.

Гоголь блестяще нарисовал тип афериста-приобретателя, порожденный новой эпохой. В сравнении с ним Хлестаков и ему подобные выглядят «приготовишками». Хлестаков — аферист поневоле, его сделали «значительным лицом» насмерть перепуганные чиновники. Сам он способен лишь на мелкое жульничество: недоплатить за квартиру, съесть пирожки «на счет доходов аглицкого короля» и т. п. Другое дело, что понятие «хлестаковщина» содержит в себе такой букет качеств, с которым ничто не сравнится. Чичиков — аферист по призванию, сознательный

мошенник крупного масштаба, покушающийся уже на государственный карман. И все это под маской благопристойности и законности.

В замкнутом пространстве губернии, по которой путешествует герой, действительно отразилась вся Русь — с ее природой, различными слоями населения: помещиками, крестьянами, чиновниками, дамами полусвета, с ее государственными порядками, семейным бытом, да и вообще образом жизни. В авторских рассуждениях (лирических отступлениях) Гоголь «добирается» до Петербурга, а в «Повести о капитане Копейкине» — до высших должностных лиц, и вновь говорит о бесправном положении рядового человека Российской империи.

Суд над настоящим вершится с позиций высокого патриотизма, глубокой веры в будущее нации. Не сумев открыть положительных героев в жизни, Гоголь выразил свою любовь к родине в потрясающих по силе лирических строках. Именно автор с его поистине русским умом, глубоким и ироничным, с его богатым эмоциональным миром выступает носителем положительных начал в поэме.

«Мертвые души» вызвали многочисленные отклики современников. Среди этих откликов выделяются высказывания В. Г. Белинского, назвавшего поэму произведением чисто русским, национальным, столько же истинным, сколько и патристическим, беспощадно сдергивающим покров с действительности.

Критическая литература о поэме необъятна. Вплоть до наших дней выходят труды литературоведов о творчестве писателя, о его бессмертном произведении. А герои «Мертвых душ», все эти Собакевичи, Ноздревы, Плюшкины, Чичиковы, породили многочисленных литературных потомков. Вспомните хотя бы Подхалюзина А. Н. Островского или Остапа Бендера И. Ильфа и Е. Петрова. В 1920-е годы М. А. Булгаков написал сатирический рассказ «Похождения Чичикова», в котором рядом с главным героем действуют Собакевич, Ноздрев, Коробочка, Селифан, Петрушка, Кувшинное Рыло. Многие из них служат в советских учреждениях. Всех их пытается «объегорить» Чичиков, сняв в аренду несуществующее предприятие...

Сам Гоголь, однако, испытывал неудовлетворенность от незавершенности поэмы. Невозможность полностью воплотить ее замысел вызвала большие страдания писателя. Анализируя сделанное, он казнил себя за то, что якобы не исполнил своего предназначения. Недовольный вторым томом «Мертвых душ», Гоголь в 1845 году сжигает рукопись. Он приходит к выводу о необходимости обратиться к читателям с открытой проповедью.

Так в 1847 году появляются «Выбранные места из переписки с друзьями». Рядом с блестящими статьями о поэзии, в частности о Пушкине и поэтах «пушкинской плеяды», в этой книге напечатаны письма автора к разным лицам, призывающие совершенствовать жизнь на основе христианской морали и религиозных канонов.

В тяжелом психическом и физическом состоянии Гоголь в ночь с 11 на 12 февраля 1852 года сжег новый вариант второго тома «Мертвых душ» (сохранилось лишь несколько глав). А 21 февраля великого писателя не стало. В памяти потомков Гоголь остался писателем, который, по словам И. С. Тургенева, «своим именем означил эпоху в истории нашей литературы, человеком, которым мы гордимся как одной из слав наших!»

«НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ» (1835)

Итак, начало 1830-х годов. Гоголь впервые в Петербурге, полный радужных надежд на общественную и государственную деятельность. Однако неудачные попытки «вписаться» в существующую действительность, а также крайняя нужда приводят его к полному краху иллюзий.

Но Гоголь верил в свои силы. Он был молод и энергичен. Главным стимулом его оптимизма в холодном и чуждом ему Петербурге было стремление отдать все силы на пользу отечества. Его не пугали ни социальные противоречия столицы, ни ее меркантильность. Была цель, были друзья, среди которых появились В. А. Жуковский и А. С. Пушкин.

А в литературе в то время происходили интересные поиски. Расширяя диапазон тематики художественных произведений, осваивая новые пласты действительности, русские писатели, и в первую очередь Пушкин, обратились к судьбам рядовых, «маленьких» людей и к жизни столицы, полной контрастов.

Гоголь внес свою немалую долю в разработку «петербургской» тематики в русской литературе. Одна за другой появляются его повести: «Записки сумасшедшего», «Портрет», «Невский проспект», «Нос», наконец, в начале 1840-х годов — «Шинель».

Гоголь подошел к изображению Петербурга иначе, чем его предшественники и современники. О величии города он не говорил вовсе или говорил иронически, срывая с него ту «багряницу», которая, по словам Пушкина, прикрывала зло. В центре внимания писателя — мелкие чиновники, ремесленники, неизвестные художники, обреченные на тягостное существование и в конце концов сломленные жизнью.

Среди этих произведений — повесть «Невский проспект», «самое полное из его произведений», как заметил Пушкин. В ней дано обобщенное изображение столицы, тогда как в других повестях раскрываются отдельные стороны петербургской жизни, проходит вереница бедных чиновников. Не случайно, издавая собрание своих сочинений, Гоголь именно «Невским проспектом» открывал том, где были помещены остальные повести о петербургской жизни.

Один из героев «Невского проспекта» — бедный художник, романтик в душе, Пискарев. Это застенчивый, робкий человек, тихо и преданно любящий искусство. Но в нем тлеет искра таланта, готовая, как пишет Гоголь, при удобном случае превратиться в пламя. Даже фамилия его не какой-нибудь Звездин, или Границкий, или Радецкий, или — знакомая вам фамилия — Лянский (так русские писатели именовали своих героев-романтиков), а всего-навсего Пискарев. Трагически заканчивается его попытка найти прекрасное в жизни.

Пискареву противостоит недалекий, самоуверенный, самовлюбленный Пирогов — воплощение пошлости, бездуховности, аморальности окружающего общества.

Но содержание повести не сводится только к противопоставлению двух типов людей. Обратим внимание на ее название. Невский проспект — не просто место, где завязались истории Пискарева и Пирогова. Он выступает как своеобразный герой повести, соединяющий ее части. Писатель относится к Невскому проспекту как к живому существу, влияющему на происходящие события. Невский проспект — символ петербургской жизни, зеркало, витрина столицы с ее социальными и нравственными противоречиями. Ни один из героев повести не может быть назван главным уже потому, что история каждого из них является лишь частью повести, а не ее стержнем, роль которого выполняет Невский проспект, где «непостижимо играет нами судьба наша». Нарисованный на первых страницах и в конце повести, он незримо присутствует в ней всюду как начало всех походов и злоключений героев.

Повесть Гоголя органически вписывается в его творчество, отражает одну из коренных проблем, волновавших писателя, — столкновение созидательной мечты и бесчеловечной действительности.



❧ Задание 1 ❧

❧ Перечитайте вступительное и заключительное описания Невского проспекта. Какая мысль их объединяет? Найдите в них ключевые фразы-формулы, характеризующие Невский проспект.

❧ Задание 2 ❧

❧ Повесть открывается своеобразным парадом сословий, анатомическим разрезом столицы. О каких сословиях идет речь? Обратите внимание на иронию Гоголя при изображении гуляющей публики. Почему, иронически рисуя детали внешности и поведения гуляющих и прохожих, писатель ничего не говорит об их внутреннем мире? И все-таки можем ли мы по этим деталям сделать вывод о внутреннем мире завсегдатаев Невского проспекта? (Приведите примеры.)

❧ Задание 3 ❧

В сне Пискарёва нарисовано высшее общество. Конечно, это всего лишь сон. Но в художественных произведениях подробное описание снов приобретает определенное значение для понимания их идеи (вспомните, например, сон Татьяны в «Евгении Онегине»).

❧ Что сближает зарисовки публики на Невском проспекте и людей высшего света из снов Пискарёва? Что добавляет этот сон к общей картине Петербурга?

❧ Обратите внимание на резкие контрасты в изображении истории Пискарёва: идеальная для него красавица оказывается женщиной легкого поведения; она же в его сне, в сцене бала, играет роль светской львицы.

❧ Как вы думаете: какова роль таких резких контрастов в выражении идеи повести?

❧ Задание 4 ❧

❧ Почему, на ваш взгляд, прежде чем начать рассказ о приключениях Пискарёва и Пирогова, Гоголь характеризует социальную среду, из которой вышли тот и другой?

❧ Задание 5 ❧

❧ Какова роль в повести снов Пискарёва для понимания его характера и отношения к жизни? Найдите высказывания Пискарёва о противоречии его мечты и действительности.

❧ Задание 6 ❧

Пискарев — романтик, живущий в своем иллюзорном мире. Он погибает, не выдержав ударов жизни действительной, а не воображаемой.

❧ Как сочетает Гоголь романтический стиль изложения с легкой иронией над романтическими грезами героя? (Приведите примеры.)

❧ Задание 7 ❧

❧ Какими средствами достигает Гоголь сатирического заострения образа Пирогова? В чем этот герой видит смысл своего существования? Какими «талантами» он наделен? В чем комизм его приключений?

❧ Сопоставьте описание переживаний Пискарева и Пирогова во время их следования за незнакомками. В чем разница? (Для сопоставления можно выбрать и другие сцены.)

❧ Задание 8 ❧

❧ Почему, по-вашему, именами Шиллера и Гофмана, любимых писателей русских романтиков, Гоголь называет двух персонажей повести: жестяных дел мастера и сапожника? В чем смысл этого?

❧ Задание 9 ❧

«Невский проспект» есть создание столь же глубокое, сколько и очаровательное; это две полярные стороны одной и той же жизни, это высокое и смешное бок о бок друг другу. На одной стороне этой картины бедный художник, беспечный и простодушный, как дитя. <...>

На другой стороне этой картины вы видите Пирогова и Шиллера. <...>

Пискарев и Пирогов — какой контраст! Оба они начали в один день, в один час преследование своих красавиц, и как различны для обоих были следствия этих преследований! О, какой смысл скрыт в этом контрасте! <...> Пискарев и Пирогов, один в могиле, другой доволен и счастлив, даже после неудачного волокитства и ужасных побоев!.. Да, господа, скучно на этом свете!..

В. Г. Белинский. О русской повести и повестях г. Гоголя. 1835

Скоро <...> купили два томика «Арабесок». Тут «Невский проспект», «Портрет» нравились нам до бесконечности, и я разделял общий восторг. <...> Все чаще моим врагом и оппонентом <...> был некто Олимпиев, учитель русского языка и словесности в одной из гимназий. <...> Господи, сколько у меня произошло с ним битв уже из-за одного Гоголя, в особенности за «Ревизора», за «Невский проспект», за всю его «вечную грязь и

непристойность». <...> Мы были все точно опьяненные от восторга и изумления. Сотни и тысячи гоголевских фраз и выражений тотчас же были всем известны наизусть...¹

В. В. Стасов. Гоголь в восприятии молодежи 30—40-х годов. 1881

Пушкин чувствовал какой-то изъян в Петербурге; приметил бледно-зеленый отсвет его неба и таинственную мощь медного царя, вздернувшего коня на зябком фоне пустынных проспектов и площадей. Но странность этого города была по-настоящему понята и передана, когда по Невскому проспекту прошел такой человек, как Гоголь. Рассказ, озаглавленный именем проспекта, выявил эту причудливость с такой незабываемой силой, что и стихи Блока, и роман Белого «Петербург», написанные на заре нашего века, кажется, лишь полнее открывают город Гоголя, а не создают какой-то новый его образ. Немудрено, что Петербург обнаружил всю свою причудливость, когда по его улицам стал гулять самый причудливый человек во всей России, ибо таков он и есть, Петербург: смазанное отражение в зеркале, призрачная неразбериха предметов, используемых не по назначению; вещи, тем безудержнее несущиеся вспять, чем быстрее они движутся вперед; бледно-серые ночи, вместо положенных черных, и черные дни — например, «черный день» обтрепанного чиновника. <...> Освещенное окно дома оказывается дырой в разрушенной стене. Ваша первая и единственная любовь — продажная женщина, чистота ее — миф, и вся ваша жизнь — миф.

В. В. Набоков. Николай Гоголь. 1944

☞ Что объединяет все эти высказывания? Чем они различны?

☞ В. Г. Белинский восклицает: «Пискарев и Пирогов — какой контраст!» Какой художественный смысл видит критик в этом контрасте?

☞ В чем, на ваш взгляд, причина недоброжелательного отношения к повести «Невский проспект» части читателей, о которых рассказывает критик В. В. Стасов? Что в повести могло вызвать неприязнь одних и восторг других?

☞ Почему В. В. Набоков пишет о «причудливости» Петербурга в изображении Гоголя? Как эта «причудливость» отразилась на судьбе героев повести?

¹ Автор рассказывает об училище правоведения, где он учился в 1836—1842 гг.



Иван
Александрович
ГОНЧАРОВ

(1812—1891)

Жизнь Гончарова охватила почти весь XIX век. Родился он за неделю до вступления войск Наполеона в Россию, за два месяца до знаменитого Бородинского сражения. В юности он видел и слышал Пушкина. Умер же Гончаров, когда набирал силу талант А. П. Чехова и начинал свой творческий путь М. Горький. При нем начали и завершили писательскую деятельность М. Ю. Лермонтов, А. К. Толстой, М. Е. Салтыков-Щедрин; он встречался и состоял в переписке с Л. Н. Толстым, А. А. Фетом, обучал будущего известного поэта А. Н. Майкова.

Детство Ивана Александровича Гончарова прошло в Симбирске (ныне Ульяновске) в семье богатого, известного в городе купца. Рос будущий писатель в обстановке полного довольства, почти в настоящей помещичьей усадьбе. «Дом у нас был, что называется, полная чаша, — вспоминал он впоследствии. — Большой двор, даже два двора, со многими постройками, людскими, конюшнями, хлевами, сараями, амбарами, птичниками и баней. Лошади, коровы, даже козы и бараны, куры и утки — все это населяло оба двора. Амбары, погреба, ледники переполнены были запасами муки, разного пшена и всяческой провизии для продовольствия нашего и обширной дворни. Словом, целое имение, деревня». Родной угол вставал перед глазами писателя, когда он работал над романом «Обломов».

Учился Гончаров сначала в частном пансионе под Симбирском, затем в течение восьми лет в коммерческом училище в Москве, наконец в Московском университете, где слушал лекции выдающихся профессоров. Однажды он стал свидетелем спора А. С. Пушкина с профессором истории М. Т. Каченовским о подлинности «Слова о полку Игореве». «Пушкин, — писал Гончаров позднее, — горячо отстаивал подлинность древне-

русского эпоса, а Каченовский вонзал в него свой беспощадный аналитический нож». На всю жизнь запомнил писатель глаза поэта, в которых чувствовались «задумчивая глубина и какое-то благородство».

По окончании университета, после короткого пребывания на родине, молодой Гончаров уезжает в Петербург, где определяется переводчиком в Департамент внешней торговли Министерства финансов. Судьбоносным для Гончарова стало знакомство с талантливой семьей художника Николая Аполлоновича Майкова, куда он был приглашен в качестве учителя подраставших детей — Аполлона (будущего поэта), Валериана (будущего критика) и Владимира (будущего переводчика). Преподавал он им отечественную словесность, эстетику и латинский язык. Николай Аполлонович содержал салон, который часто посещали известные писатели и деятели искусств. Майковы издавали рукописный журнал, и Гончаров стал публиковать в нем свои стихотворные и прозаические произведения. Правда, пока они носили ученический характер, но все же в них проявились некоторые черты стиля будущего крупного писателя: наблюдательность, внимание к художественным деталям, добродушный юмор.

«Обыкновенная история» В середине сороковых годов писатель знакомит друзей с первым серьезным своим романом — «Обыкновенная история», который получил высокую оценку В. Г. Белинского. Герой романа, Александр Адуев, восторженный, мечтательный юноша, приезжает в Петербург к дядюшке Петру Ивановичу Адуеву, крупному дельцу, чтобы начать новую жизнь. Он думает о сильной страсти, даже о подвигах и пользе, которую он принесет отечеству. Дядюшка — человек иного склада, отличающийся практицизмом, враг лирических излияний и беспредметных эмоций. Он издевается над наивностью, велеречивостью, сентиментальностью, напыщенностью чувств и поведения племянника. В горячих спорах с дядюшкой, в сложных жизненных ситуациях изменяются взгляды и характер Александра Адуева.

Столкновение мечты и действительности для героя повести Гоголя «Невский проспект», как вы помните, заканчивается трагически. Александр Адуев пошел по другому пути. В эпилоге романа к дядюшке является пополневший, румяный, оплешивевший племянник, с выпуклым брюшком, с орденом на шее. Он расстался с юношескими иллюзиями, успешно служит, собирается выгодно жениться. Дядюшка как будто одержал победу. Но Гончаров видит и ущербность позиции Адуева-старшего.

Отрицание романтических чувств оборачивается душевной сухостью. Недаром жена Адуева-старшего под влиянием холодного практицизма мужа начинает душевно гаснуть, и доктор устанавливает психологическую причину нездоровья. К концу романа Петр Иванович Адуев сознает ограниченность своих стремлений, решает продать завод, выйти в отставку и поехать с женой в Италию, чтобы почувствовать прелести жизни с любимым человеком.

Однако содержание романа не укладывается в эту схему. В ней много поэтических страниц о юности, о ее надеждах, мечтах и страданиях. Конфликт дядюшки и племянника — это не только спор о соотношении чувства и разума, слова и дела (кстати, необычайно важный для творчества Гончарова). Этот конфликт можно рассматривать и как столкновение поколений, «отцов» и «детей», и как произведение о взрослении человека, о переходе от юности к зрелости. Правда, в этом конфликте нет победителя: обе стороны и правы и неправы, и решающее слово оценки может произнести только жизнь.

Годы творческого подъема Гончарова были ознаменованы появлением ряда выдающихся художественных произведений.

В 1852 году сбылась давняя мечта писателя: он отправился в кругосветное плавание на трехмачтовом военном паруснике — фрегате, названном в честь античной богини мудрости Афины Паллады. Гончаров должен был в качестве литературного секретаря сопровождать адмирала Путятина в путешествии к берегам Японии для подготовки договора о торговле и границе. К Японии добирались кружным путем, и путешествие заняло около двух лет. Результатом плавания явилась большая книга путевых очерков, куда вошли также письма к друзьям, дневниковые записи, размышления о виденном и пережитом, — «Фрегат “Паллада”».

Писатель отразил быт и нравы далеких народов вплоть до характерных мелочей («как и что делают, как веселятся, едят, пьют»), создал яркие зарисовки экзотической природы. Сообщил ряд важных и интересных географических, исторических и этнографических сведений.

Делясь с читателями небывалыми впечатлениями, писатель время от времени обращается мыслью к родине, сопоставляя увиденное за рубежом с тем, что оставил дома, за океаном. Он восхищался трудолюбием, смелостью, готовностью к самопожертвованию русских моряков. И в то же время перед его умственным взором всплывали картины жизни

русского барина, любителя поспать и побездельничать, который, проснувшись, не может найти одного сапога и панталон, забытых, как оказывается, на дровах крепостным Егоркой, — черточки быта будущего Обломова. Недаром во «Фрегате "Паллада"» Гончаров замечает: «Мы так глубоко вросли корнями у себя дома, что куда и как надолго бы я ни уехал, я повсюду унесу почву родной Обломовки на ногах, и никакие океаны не смоют ее!»

Вернувшись в Петербург, Гончаров продолжал государственную службу, был цензором, редактором одной из газет, занимался вопросами книгопечатания. Но, конечно, не успехами по службе прославился писатель.

«Обломов» Еще в 1849 году он опубликовал отрывок из будущего главного своего произведения «Обломов» — «Сон Обломова». Полностью роман был закончен в 1859 году и сразу привлек внимание читателей.

В романе нарисован герой поистине эпохального значения, несмотря на свою внешнюю обыденность. В живом человеческом характере с его достоинствами и недостатками Гончаров вскрыл то, что было присуще многим людям, сформированным не только в эпоху крепостничества, но и в другие исторические периоды, и что тормозило (и тормозит!) развитие русского общества: апатия, нелюбовь к систематическому труду, боязнь перемен, страх перед жизнью. «Обломов», как писал Л. Н. Толстой, «имеет успех не случайный, не с треском, а здоровый, капитальный и невременный...».

В романе предстают перед читателями ярко нарисованные характеры с их неповторимым внутренним миром, противоречиями, страданиями, радостями.

Писатель придает масштабность своим бытовым зарисовкам. Не случайно четвертая часть романа, рисующая «новую» Обломовку на Выборгской стороне, куда попал герой, начинается словами: «Год прошел со времени болезни Ильи Ильича. Много перемен принес этот год в разных местах мира: там взволновал край, а там успокоил; там закатилось какое-нибудь светило мира, там засияло другое; там мир усвоил себе новую тайну бытия, а там рушились в прах жилища и поколения. Где падала старая жизнь, там, как молодая зелень, пробивалась новая». И в этот большой мир, как особая и обособленная область, вписывается дом Агафьи Матвеевны Пшеницыной, где поселился и наконец успокоился навеки Обломов.

Роман Гончарова стал крупным явлением в русской литературе. О нем спорили с первого дня его появления.

«Обрыв» Одновременно с работой над «Обломовым» автор вынашивает замысел еще одного романа — «Обрыв» (вначале он назывался «Художник»). Законченный через десять лет после «Обломова», «Обрыв» вместе с «Обыкновенной историей» и «Обломовым» составил своеобразную трилогию.

В третьем романе писателя нарисовано широкое полотно провинциальной русской жизни середины XIX века. В центре романа — фигура художника Райского, поклонника искусства и красоты. Он наблюдателен, талантлив, стремится к полезной деятельности и даже начинает писать роман об окружающих людях, но ему не хватает целеустремленности, способности к постоянному труду, без которого любой талант гибнет. В чем-то Райский напоминает брата Аси из одноименной повести Тургенева. Рядом с ним — две сестры — кузины Райского: Марфинька и Вера. Первая — непосредственна, весела, счастлива под крылышком любящей бабушки и серьезно о жизни не задумывается. Вторая — самостоятельна, независима, горда, много читает, размышляет о жизни. Райский влюбляется в Веру. Но та предпочитает ему другого — Марка Волохова. На этом треугольнике строится сюжет произведения. Марк Волохов — чужой человек в дворянском гнезде. Он прямолинеен до грубости, бесцеремонен, даже нахален. Высланный на Волгу за какой-то конфликт с правительством, он не признает устоявшейся морали, семейных уз и традиций. В нем запечатлены некоторые черты разночинца середины века. Увлечение Веры Марком Волоховым заканчивается драматически для нее и для влюбленного в нее Райского. Лучшие, даже потрясающие страницы романа, — когда Вера, переживая свое падение, кается перед собой и ей на помощь приходит бабушка. Именно бабушка, хранительница домашнего очага и традиций рода, вырастает в истинную героиню романа, суровую и в то же время человеческую, справедливую, душевно ранимую и вместе с тем умеющую владеть собой.

Гончаров рассматривал три романа — «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв» — как единую трилогию, отразившую русскую действительность 40—70-х годов XIX века. В первом из них писатель изображал ломку старых понятий, сентиментальных, наигранных чувств, во втором — картины сна, застоя, в третьем — проблески пробуждения, состояние брожения, борьбу старого и нового.

Последние годы жизни писатель посвятил созданию воспоминаний, небольших рассказов, литературно-критических ста-

тей, одна из которых «Мильон терзаний» — о пьесе Грибоедова «Горе от ума» — сохраняет значение и в наши дни.

Скончался писатель от воспаления легких, правда, и до этого будучи очень больным человеком. Посетившему его за день до смерти другу А. Ф. Кони, который хотел его утешить, больной сказал:

— Нет, я умру! Сегодня ночью я видел Христа, и он меня простил.

Писатель другой эпохи, В. Г. Короленко отмечал: «Как классику, ему [Гончарову] несомненно обеспечено прочное место в русской литературе. Огромный и правдивый талант его обогатил наше воображение бессмертными типами, выходящими далеко за рамки его времени. <...> И над всеми другими фигура Обломова, которого любящая правда художника превратила в предостережение и в сатиру на все, что было так кровно дорого самому художнику».

«ОБЛОМОВ» (1859)

В первом томе «Мертвых душ», характеризуя городских чиновников, Гоголь пишет: «Кто был то, что называют тюрюк, то есть человек, которого нужно было подымать пинком на что-нибудь; кто был просто байбак, лежавший, как говорится, весь век на боку, которого даже напрасно было подымать: не встанет ни в каком случае».

Во втором томе поэмы (до нас дошли лишь отдельные главы) писатель изображает помещика Тентетникова, который праздно жил в одиночестве.

«И этак проводил время, один-одинешенек в целом мире, молодой тридцатидвухлетний человек, сидень-сиднем, в халате и без галстука. Ему не гулялось, не ходилось, не хотелось даже подняться вверх, не хотелось даже растворять окна затем, чтобы забрать свежего воздуха в комнату, и прекрасный вид деревни <...> точно не существовал для самого хозяина. Из этого может читатель видеть, что Андрей Иванович Тентетников принадлежал к семейству тех людей, которые на Руси не переводятся, которым прежде имена были: увальни, лежебоки, байбаки и которых теперь, право, не знаю, как называть.

Родятся ли уже такие характеры или потом образуются, как порождение печальных обстоятельств, сурово обставляющих человека? Вместо ответа на это, лучше рассказать историю его воспитания и детства...»

Сохранившиеся главы второго тома «Мертвых душ», в которых изображен Тентетников, были опубликованы, когда Гонча-

ров уже работал над «Обломовым». Но показательно, что выдающиеся писатели-реалисты увидели одновременно характерное явление жизни и отразили его каждый по-своему.

Как подчеркивается в одной из работ об «Обломове», роман появился в канун отмены крепостного права в России, именно того уклада, который порождал Обломовых. Сами названия «Обломов», «обломовщина» намекают на нечто распавшееся, рухнувшее, на захирение «обломков» некогда прочного рода, кондовой старины. Эти броские названия-определения заучиваются, как формулы-ключи, для объяснения некоторых черт галереи образов «лишних людей» в русской литературе, которые при всей одухотворенности и умении вызывать к себе интерес читателя, оказываются уязвимыми: в них господствует «обломовщина».

В. И. Кулешов. Этюды о русских писателях. 1982

Известный русский критик Д. И. Писарев говорил, что содержание романа «Обломов» (его сюжет) может быть рассказано в одной-двух строчках. В самом деле, внешне сюжет романа прост и предельно ясен. В центре его — история жизни барина, сформированного уходящей эпохой, равнодушного к действительности и даже активно отвергающего ее вторжение в его личную жизнь. А эта жизнь сводится к лежанию на диване и несбыточным мечтам. Столь же проста композиция романа. Каждая из его четырех частей повествует об определенном этапе биографии героя. Первая часть — о его пребывании в доме на Гороховой улице, окружении, образе жизни. Вторая — о появлении друга Обломова, человека новой эпохи — Штольца, о знакомстве Обломова с Ольгой Ильинской и их любви. Третья — о постепенном угасании любовного чувства и незаметном для самого героя возвращении к прошлому образу жизни. Четвертая — об окончательной победе рутины в судьбе Обломова, о счастье, которое он нашел в узком мещанском мирке, и о его, Обломова, смерти. Повествование ведется последовательно-хронологически, если не считать коротких экскурсов автора в прошлое действующих лиц да написанной в условной манере главы «Сон Обломова», в которой проясняются истоки обломовского характера. Даже количество глав в каждой части строго выверено: 11—12—12—11. А глава IX первой части («Сон Обломова») расположена симметрично по отношению к главе IX четвертой части (где нарисована новая Обломовка на Выборгской стороне).

Однако под этой кажущейся простотой скрыто глубокое и серьезное содержание. Гончаров исследует в романе сложное явление русской жизни, которое с его легкой руки получило

название «обломовщина». Герой, давший имя этому явлению, — не схема, не отвлеченный символ. Он неповторим как личность. У него своя биография, свои интересы, привязанности. Он мягкий, добрый человек, способный испытывать порывы любовного чувства, критически оценивать свои поступки и трезво смотреть на многие стороны окружающей действительности. И вместе с тем — и это главное в нем! — он пассивен, неподвижен, инертен и даже считает эти свои качества достоинствами, противостоящими бессмысленной суете людского муравейника.

Противоречия характера Обломова вызвали неоднозначные оценки его в критике. Одни увидели в нем только барина, порвавшего всякие связи с быстротекущей жизнью, другие обратили главное внимание на его добрую, голубиную душу и нравственную чистоту. Спорам вокруг романа способствовали и авторская позиция писателя, и его манера повествования. Гончаров создал отнюдь не сатирическое произведение. Выросший в условиях патриархального быта, он с грустью прощался с прежним укладом жизни. Он видел недостатки, даже пороки своего героя, но по-человечески сочувствовал его трагедии. Отсюда — сочетание мягкого юмора с лиризмом на многих страницах романа. И вместе с тем писатель был твердо убежден в необходимости прихода нового — новых людей и новых отношений. Эти новые люди представлены в романе в лице Штольца и Ольги, хотя в таких деятелях, как Штолец, далеко не все вызывало одобрение автора.

Гончаров в «Обломове» выступил как выдающийся художник слова, тонкий психолог, мастер языка. Искусно выписаны оттенки любовного чувства Обломова и Ольги. А блестящие юмора и глубоко содержательные художественные детали, щедро разбросанные по страницам романа, заставляют вспомнить творческую манеру Гоголя.

————— Перечитаем страницы романа —————

Задание 1

Обратимся к главе I первой части романа — своеобразной его экспозиции.

- ☞ Как нарисована внешность Обломова, обстановка, его окружающая?
- ☞ Как в деталях портрета, поведения героя, вещного мира, в частности, в таких «узловых» деталях, как халат, туфли, одеяло, проявляется ирония писателя? Кстати, халат как характерная деталь упоминается в романе не один раз. Припомните, когда, где, при каких обстоятельствах? Почему? Как сам писатель характеризует своего героя?

≈ Сравните приемы характеристики Обломова в главе I романа с приемами обрисовки Манилова в «Мертвых душах» Гоголя. В чем сходство? В чем различие?

Отвечая на вопрос, примите во внимание слова исследователя.

Обломов в изображении Гончарова не мним (как Манилов), а действительно приятный и действительно добрый, мягкий, откровенный и сердечный человек. И он вызывает в окружающих людях совсем иные (чем Манилов) чувства.

Н. И. Пруцков. Мастерство Гончарова-романиста. 1962

≈ Вместе с Обломовым в главе I появляется Захар. Что сближает господина и слугу, чем близок их духовный мир?

Обломов на первых страницах романа... полностью раскрывается через быт. Таков он в перебранке с Захаром: оба равны в своей поглощенности мелочами. <...> Мелочи быта вырастают до мировых масштабов, застилают весь свет для бездельника-ленивца.

Е. А. Краснощекова. Гончаров: Мир творчества. 1997

≈ Какие мелочи быта становятся предметом перебранки Обломова и Захара?

А теперь обратитесь к началу романа.

≈ Вспомните, при каких обстоятельствах мы знакомимся с Евгением Онегиным, Печориным, даже Чичиковым. В чем необычность начала романа «Обломов»? Почему, по вашему мнению, местом действия писатель избрал Гороховую улицу (центр Петербурга), квартиру в большом доме, «народонаселения которого стало бы на целый уездный город»? Как соотносится место действия романа с образом жизни героя? Почему героем романа автор сделал не старца, не больного, не переутомленного жизнью человека, а мужчину цветущего возраста — лет тридцати двух-трех от роду?

❧ Задание 2 ❧

В главах II—IV первой части романа перед возлежащим в постели Обломовым проходит своеобразный «парад» гостей.

≈ В главах III—IV первой части обратите внимание на авторскую характеристику Тарантьева, отметьте в нем черты Ноздрева, и вместе с тем — то, что сближает его с Обломовым.

Обратите внимание на диалог Обломова с Тарантьевым:

— Завтра переезжай на квартиру к моей куме, на Выборгскую сторону...

— Я туда не перееду...

— Врешь, переедешь! — сказал Тарантьев.

<http://kurokam.ru>

Работая над текстом романа, не забывайте этих «пророческих» слов Тарантьева.

Подготовьте краткие сообщения о героях глав II—IV: Волкове, Судьбинском, Пенкине, Алексееве. Какие их качества и почему Обломов осуждает? Как это характеризует Обломова? А что могло бы сближать его и Алексеева? Почему писатель все-таки иронизирует над Обломовым в сценах бесед с гостями?

❧ Задание 3 ❧

Какие условия сформировали характер Обломова?

Как изображена природа «благословенного уголка» в IX главе первой части?

Что в мире Обломовки, в патриархальной (неизменной, стародедовской) жизни ее обитателей вызывает добрые чувства писателя? Почему?

Что в обломовском укладе не может принять автор?

Как отношение писателя к Обломовке и людям, ее населяющим, выражается в подборе сцен, фактов жизни героев главы (в частности, детства Илюши), в тоне повествования (лирическом, ироническом)? Приведите примеры.

А теперь сделайте вывод: какие обстоятельства обусловили, по вашему, незлобивость, честность, душевную чистоту Обломова, а какие вызвали его нелюбовь к труду, к деятельности, к переменам в жизни? Можно ли назвать Обломовку идеалом Гончарова, как утверждали некоторые критики?

❧ Задание 4 ❧

Перечитайте главу VIII первой части. Как изображены в ней лень, апатия Обломова, надежды на «авось», барская спесь («я» и «другие»), любовь к звонкой фразе («жалким словам»)?

Сопоставьте, как в главе I изображены Обломов и Захар, в частности, их обиды на слова «ядовитый» (Захар) и «другой» (Обломов). Какова, по вашему мнению, роль Захара в романе?

А как Гончаров показывает самоосуждение Обломова, его страдания от того, что «в нем зарыто, как в могиле, какое-то хорошее, светлое начало»?

❧ Задание 5 ❧

Восстановите в памяти и кратко расскажите историю отношений Обломова и Ольги. Сравните два письма Обломова: одно, незаконченное, — к хозяйину дома (глава VIII первой части), другое — к Ольге (глава X второй части).

Почему второе письмо характеризуют свободная речь, образность, яркая мысль, глубокое чувство? Как оценили письмо Ольга (в этой же главе) и Штольц (глава IV четвертой части)? Можно ли согласиться с их оценками?

❧ Задание 6 ❧

❧ Как сочетается в Обломове вспышка страсти с пассивностью и даже эгоизмом (желанием испытать чувство любимой женщины, добиться от нее жертвы) (глава XII второй части)? Почему Обломов не выдержал «испытания любовью»?

❧ Задание 7 ❧

❧ Почему, на ваш взгляд, оправдалось «пророчество» Тарантьева — Обломов переехал к его куме на Выборгскую сторону? Что привлекает Обломова в доме Пшеницыной? Почему некоторые критики называют последнее обиталище героя «Выборгской Обломовкой»?

ТАК КТО ЖЕ ТАКОЙ ОБЛОМОВ?

❧ Задание 8 ❧

Прочитайте высказывания русских критиков об Обломове.

...Гнусная привычка получать удовлетворение своих желаний не от собственных усилий, а от других — развила в нем апатическую неподвижность и повергла его в жалкое состояние нравственного рабства. Рабство это так переплетается с барством Обломова, так они взаимно проникают друг в друга и одно другим обуславливаются, что, кажется, нет ни малейшей возможности провести между ними какую-нибудь границу. Это нравственное рабство Обломова составляет едва ли не самую любопытную сторону его личности и всей его истории... <...> Вся жизнь этого барина убита тем, что он постоянно остается рабом чужой воли и никогда не возвышается для того, чтобы проявить какую-нибудь самобытность. Он раб каждой женщины, каждого встречного, раб каждого мошенника, который захочет взять над ним волю. Он раб своего крепостного Захара, и трудно решить, который из них более подчиняется власти другого. По крайней мере — чего Захар не захочет, того Илья Ильич не может заставить его сделать, а чего захочет Захар, то сделает и против воли барина, и барин покорится... <...> Отчего же это? Да все оттого, что Обломов, как барин, не хочет и не умеет работать и не понимает отношений своих ко всему окружающему.

Н. А. Добролюбов. Что такое обломовщина? 1859

Мы уже сказали, что нежная, любящая натура Обломова вся озаряется через любовь — и может ли быть иначе с чистою, детски ласковой русской душою, от которой даже ее леность отгоняла растление с искушающими помыслами. Илья Ильич высказался вполне через любовь свою, и Ольга, зоркая девушка, не осталась слепа перед теми сокровищами, что перед ней от-

крылись. <...> Он дорог нам по истине, какою проникнуто все его создание, по тысяче корней, которыми поэт-художник связал его с нашей родной почвой. И наконец, он любезен нам, как чудак, который в нашу эпоху себялюбия, ухищрений и неправды мирно покончил свой век, не обидевши ни одного человека, не обманувши ни одного человека и не научивши ни одного человека чему-нибудь скверному.

А. В. Дружнин. «Обломов». Роман И. А. Гончарова. 1859

[После разрыва с Ольгой Обломов несчастен.] Произнесет ли читатель и теперь над несчастным человеком едва не сорвавшийся с уст приговор? Разве какой-нибудь Штольц, гордый своими совершенствами, возбуждает столько любви и человеческой симпатии, как бедный Илья Ильич?

Д. С. Мережковский. Гончаров. 1890

Обломов — единственный настоящий человек в романе, единственный, чье существование не исчерпывается принятой на себя ролью. В предстоящей свадьбе его больше всего пугает то, что он, Обломов, превратится в “жениха”, приобретет определенный, однозначный статус. <...> Потому Обломов и не может включиться в окружающую жизнь, что ее делают люди-машины, люди-роли. У каждого своя цель, своя шестеренка, которыми они сцепляются для удобства с другими. Гладкому, “мраморному” Обломову нечем зацепиться за других. Он не способен расщепить свою личность на роль мужа, помещика, чиновника. Он просто человек. <...>

Остальные персонажи романа — всего лишь осколки цельной обломовской личности. Но они живы в силу своего несовершенства. Выполняя свою жизненную программу, свою машинную функцию, они существуют в сегодняшнем дне, в истории. Обломов же пребывает в вечности, бесконечной, как смерть.

П. Л. Вайль, А. А. Генис. Родная речь. 1991

...Мы больше привыкли к тому, что в тексте романа Илья Ильич — сторона критикуемая. Но нельзя не видеть, что есть тут и иной Обломов — словом и делом обороняющий принципы своего существования. А иногда и в наступление переходящий, критикующий. <...>

Действовать или не действовать? — вот что составляет проблему Обломова, проблему романа. Делать или не делать? — вот какая дилемма заставляет его пробуждаться в тревоге, часами ворочаться с боку на бок. «Идти вперед или остаться?» <...> Зачем двигаться, воевать, обогащаться, строить железные дороги и мосты через пропасти, совершать всевозможные открытия, не-

<http://kurokam.ru>

стись по волнам к Огненной Земле? Не обман, не ложь ли всякое подобное дело? Зачем он, Обломов, должен рассыпаться мелким бесом между сотнею занятий и устремлений, одно другого затейливей? Для чего, наконец, сама история движется? <...> Но для кого сказано: суeta суeta и всяческая суeta? <...> Пусть робко, с опасением, с оглядкой, но он все же собирается с духом, чтобы сказать себе, Ольге, Штольцу, всему миру: я не хочу делать. И не желаю в этом мире действовать. Отказываюсь участвовать в его движении от чего-то сомнительного к чему-то не менее сомнительному. Я выхожу из истории — из этой вашей грандиозной игры в благородную деятельность...

Ю. М. Лоциц. Гончаров. 1977

Итак, перед нами несколько мнений об особенностях характера героя Гончарова.

Обломов:

— бездеятельный, инертный, апатичный человек, лишенный каких-либо положительных качеств, порождение крепостнической системы (*Н. А. Добролюбов*);

— чистая, нежная душа, не испорченная веком себялюбия, ухищрений и неправды (*А. В. Дружинин*);

— человек трагической судьбы, вызывающий любовь и симпатии (*Д. С. Мережковский*);

— цельный человек, противостоящий людям-машинам. Но, чуждый обывательской суete, он неподвижен, как труп или статуя; он лишний в этом мире (*П. Л. Вайль, А. А. Генис*);

— не только невольная жертва обстоятельств — он сознательно отвергает всякую деятельность, ибо она, по его мнению, противоречит природе человека (*Ю. М. Лоциц*).

✎ Какое мнение процитированных выше критиков и литературоведов вам ближе? Чем? А может быть, высказывания некоторых из них совместимы, так как указывают на разные стороны Обломова? Или, возможно, у вас сложился свой взгляд на Обломова? Обоснуйте ответ.

❧ Задание 9 ❧

Мережковский назвал Обломова «несчастливым человеком». Другой исследователь заметил:

«Роман открывался полной комизма картиной жизни Обломова на Гороховой улице. Завершился же он потрясающей читателей встречей Штольца с нищим, бездомным и одиноким Захаром. Этот эпизод усиливает трагический колорит истории Обломова».

Н. И. Пруцков. Мастерство Гончарова-романиста. 1962

♪ Можно ли, по-вашему, говорить о трагедии жизни Обломова? Если можно, то в чем она выражается?

ОБЛОМОВ И ОБЛОМОВЩИНА

❖ Задание 10 ❖

В конце третьей части романа между Обломовым и Ольгой происходит следующий диалог:

— Отчего погибло все? — вдруг, подняв голову, спросила она. — Кто проклял тебя, Илья? <...> Что сгубило тебя? Нет имени этому злу...

— Есть, — сказал он чуть слышно.

Она вопросительно, полными слез глазами взглянула на него.

— Обломовщина! — прошептал он...

♪ Что же такое «обломовщина»? И в чем заключается типичность Обломова?

Вот несколько ответов на эти вопросы.

Говоря о людях, близких Обломову по характеру, взглядам, поведению (обломовцах), Добролюбов отмечал:

Общее у всех этих людей то, что в жизни нет им дела, которое бы для них было жизненной необходимостью, сердечной святыней, религией, которое бы органически срослось с ним, так что отнять его у них значило бы лишить их жизни. <...> Обломовцами могут быть и помещик, впустую толкующий о правах человечества и о необходимости развития личности; и чиновник, и офицер, жалующиеся на обременительность службы; и журналист, радующийся успехам власти в борьбе против злоупотреблений; и образованные люди, горячо сочувствующие нуждам человечества и «в течение многих лет с неуменияющим жаром» рассказывающие все те же «анекдоты о взяточниках, о притеснениях, о беззакониях всякого рода». Остановите этих людей в их шумном разглагольствовании и скажите: «Вы говорите, что нехорошо то и то; что нужно делать?» Они не знают... Предложите им самое простое средство, — они скажут: «Да как же это так вдруг?» Непременно скажут, потому что Обломовы иначе отвечать не могут.

Н. А. Добролюбов. Что такое обломовщина? 1859

Добролюбов связывал тип Обломова с породившей его эпохой крепостничества. Критики более позднего времени говорили об эволюции этого типа в другие исторические эпохи.

Через 54 года после опубликования статьи Добролюбова, в 1913 году, известный юрист и общественный деятель А. Ф. Кони писал:

...Обломов уже не лежит на диване и не пререкается с Захаром. Он восседает в законодательных или бюрократических креслах и своей апатией, боязнью всякого почина и ленивым непротивлением злу сводит на нет вопиющие запросы жизни и потребности страны, — или же уселся на бесцельно и бесплодно накопленном богатстве, не чувствуя никакого побуждения прийти на помощь развитию производительных сил родины, постепенно отдаваемой в эксплуатацию иностранцам.

А. Ф. Кони. На жизненном пути. 1913

Прошло еще около 70 лет; появилось свидетельство нашего современника:

Вон как далеко шагнул во времени Илья Ильич, а кто-то, цепляясь за его затертый восточный халат, все еще негодует: «Назад, в феодализм!» Обломов, глядишь, уже в воздушных лайнерах, позевывая, летает с континента на континент, а иной литературовед-старовер по-прежнему числит его за «патриархальным укладом» и ни за что не согласен выпустить из потустороннего темного царства.

Ю. М. Лощиц. Феномен Гончарова. 1982

Неоднократно высказывалось мнение о том, что Обломов несет в себе многие национальные черты русского народа, что он даже тип общечеловеческий, соотносимый с такими образами, как Гамлет, Дон Кихот, Дон Жуан.

Гончаров посягнул вложить в своего Илью Ильича слабости и недуги всякого человека, каждого из нас, слабости извиняемые, малоизвиняемые и неизвиняемые. В целокупном образе органично сочетались с ними и многие благие задатки, милые и симпатичные свойства, также присущие всякому человеку. И потому Обломов трогает, беспокоит и тревожит всякого человека. Не нужно быть особенно прозорливым, чтобы догадываться, что так он наверняка будет поступать и впредь.

Ю. М. Лощиц. Феномен Гончарова. 1982

➤ Можно ли ставить знак равенства между характером Обломова и «обломовщиной»?

➤ О каких слабостях, недугах, с одной стороны, и «симпатичных свойствах», присущих всякому человеку и отличающих Обломова, с другой, можно говорить, если стать на точку зрения Ю. М. Лощица? Согласны ли вы с этой точкой зрения? Свое мнение обоснуйте.

☞ Что, по-вашему, роднит современного Обломова, который, по словам того же критика, «на воздушных лайнерах летает», с его литературным праотцом, созданным талантом Гончарова?

ПОГОВОРИМ О ШТОЛЬЦЕ¹

❧ Задание 11 ❧

Перечитайте характеристику Штольца, содержащуюся в главах I и II второй части романа.

Примем во внимание следующее. Штольц — новый герой литературы. С 40-х годов XIX века, особенно в 50—60-е годы, среди «деловых людей» стали все чаще появляться люди волевые, предприимчивые, знающие, как вести дело. Об этом с восторгом писал один из современников Гончарова, отмечая, что среди русских торговых людей выделяются «сильные практические природные умы, рядом опытов жизни и знанием обстановки и общества достигающие конечной цели — обогащения».

А. С. Ушаков. Наше купечество и торговля с серьезной и карикатурной стороны. 1865

В массе грубых, необразованных купцов, вчерашних крепостных, «хозяйственных мужичков» более культурные «негоцианты»², знающие языки и правила обхождения, занимали особое место.

На их долю выпадало ведение внешнеторговых операций.

Чем был занят Штольц? Он поддерживал связи с золотопромышленниками, бывал в Киеве — торговом центре свекло-сахарной промышленности, Нижнем Новгороде, знаменитом ежегодными ярмарками, Одессе — крупнейшем центре хлебного экспорта из России, складочном месте иностранных товаров, посещал Лондон, Париж, Лион — торговые и промышленные центры Европы. Таковы масштабы деятельности Штольца.

Л. С. Гейро. История создания и публикации романа «Обломов». 1987

☞ Почему, на ваш взгляд, Обломова писатель показывает в разных сценах и ситуациях, а о Штольце преимущественно рассказывает?

☞ Почему цель жизни Штольца не удовлетворяет Обломова?

<http://kurokam.ru>

¹ «Штольц» по-немецки — гордый. Кстати, имя его *Андрей* значит мужественный, храбрый.

² *Негоциант* — купец, коммерсант, ведущий торговые дела по преимуществу с другими странами.

Познакомьтесь с высказываниями критиков о Штольце, почти единодушными.

...Из романа Гончарова мы и видим только, что Штольц — человек деятельный, все о чем-то хлопочет, бегаёт, приобретает, говорит, что жить — значит трудиться и пр. Но что он делает, и как он ухитряется делать что-нибудь порядочное там, где другие ничего не могут сделать, — это для нас остается тайной. <...> Штольц не дорос еще до идеала общественного русского деятеля. <...> И мы не понимаем, как мог Штольц в своей деятельности успокоиться от всех стремлений и потребностей, которые одолевали даже Обломова, как мог он удовлетвориться своим положением, успокоиться на своем одиноком, отдельном, исключительном счастье... Не надо забывать, что под ним болото, что вблизи находится старая Обломовка, что нужно еще расчищать лес, чтобы выйти на большую дорогу и убежать от обломовщины. Делал ли что-нибудь для этого Штольц, что именно делал и как делал, — мы не знаем. А без этого мы не можем удовлетвориться его личностью... Можем сказать только то, что не он тот человек, который сумеет на языке, понятном для русской души, сказать нам это всемогущее слово: «вперед!»

Н. А. Добролюбов. Что такое обломовщина? 1859

Штольц — это машина, методически работающая. Он напичкан добродетелями, чтобы во всем покрасоваться перед Обломовым, во всех случаях быть «на высоте». Но цельного характера, его души мы не видим. Он деятелен, в меру цивилизован, знает рациональные принципы хозяйства и даже ценит Бетховена, он вежлив, но никогда не увлечен. Все дело для него — средство, а не цель. Он и Ольгу оставляет с поручением увлечь Обломова, выводить в светские гостиные, а остальное Штольца не интересовало. Штольц трудится ради самого труда, а высшего идеала он не имел и не подозревал, что идеалы нужны. Над целью жизни он никогда не задумывался. <...> Штольц на высокой ступени своей активной жизни оказывался тем же Обломовым, уготовливающим Ольге роль «матери — созидательницы и участницы нравственной и общественной жизни целого счастливого поколения». Эти патетические слова значат совсем немного: речь идет о детях, о маленьких «Штольцах», о созидательнице клана, «нравственной и общественной» психологии дельцов, умеющих хватать прибыль на лету, таких же непосед. Ольга должна быть участницей дела, русской фирмы наподобие «Домби и сына». Вот куда должны быть потрачены силы Ольги.

В. И. Кулешов. Этюды о русских писателях. 1982

♣ Может быть, у вас возникли иные мысли о Штольце? Как вы оцениваете его?

ПОРАЗМЫШЛЯЕМ ОБ ОЛЬГЕ

<http://kurokam.ru>

❧ Задание 13 ❧

♣ Отвечая на вопросы об Обломове, вы перечитывали главы X и XII второй части, в которых изображена и Ольга Ильинская. Какое мнение сложилось у вас о героине романа?

Прочтите отзывы известных критиков о ней.

Без Ольги Ильинской и без ее драмы с Обломовым не узнать бы нам Илью Ильича так, как мы его знаем. <...> Как живет и наполняет все наши представления об Обломове эта юная, горделиво смелая девушка, как сочувствуем мы стремлению всего ее существа к этому незлобивому чудаку, отделившемуся от окружающего его мира, как страдаем мы ее страданием, как надеемся мы ее надеждами, даже зная, и хорошо зная их несбыточность. Г-н Гончаров, как смелый знаток сердца человеческого, с первых сцен между Ольгой и ее первым избранником отдал большую долю интриги комическому элементу. Его бесподобная, насмешливая, бойкая Ольга с первых минут сближения видит все смешные особенности героя, не обманываясь ни сколько, играет ими, почти наслаждается ими и обманывается только в своих расчетах на твердые основы характера Обломова. Все это поразительно верно и вместе с тем смело, потому что до сих пор никто еще из поэтов не останавливался на великом значении нежно-комической стороны в любовных делах...

А. В. Дружинин. «Обломов». Роман И. А. Гончарова. 1859

Какие-то туманные вопросы и сомнения тревожат ее, она чего-то допытывается. Автор не раскрыл пред нами ее волнений во всей их полноте, и мы можем ошибиться в предположении насчет их свойства. Но нам кажется, что это в ее сердце и голове веяние новой жизни, к которой она несравненно ближе Штольца. <...> Она готова на эту борьбу, тоскует по ней и постоянно страшится, чтоб ее тихое счастье с Штольцем не превратилось во что-то, подходящее к обломовской апатии. Ясно, что она не хочет склонять голову и смиренно переживать трудные минуты, в надежде, что потом опять улыбнется жизнь. Она бросила Обломова, когда перестала в него верить; она оставит и Штольца, ежели перестанет верить в него. <...> Обломовщина хорошо ей знакома, она сумеет различить ее во всех видах, под всеми масками, и всегда найдет в себе столько сил, чтоб произнести над ней суд беспощадный...

Н. А. Добролюбов. Что такое обломовщина? 1859

Герои нашей эпохи — не Штольц Гончарова и не его Петр Иванович Адуев, — да и героиня нашей эпохи тоже — не его Ольга, из которой под старость, если она точно такова, какую, вопреки многим грациозным сторонам ее натуры, показывает нам автор, выйдет преотвратительная барыня, с вечною и бесцельною нервною тревожностью, истинная мучительница всего окружающего, одна из жертв бог знает чего-то. <...> Уж если между женскими лицами г. Гончарова придется выбирать непременно героиню, — беспристрастный и не потемненный теориями ум выберет, как выбрал Обломов, Агафью Матвеевну, — не потому только, что у нее локти соблазнительны и что она хорошо готовит пироги, — а потому, что она гораздо больше женщина, чем Ольга.

А. А. Григорьев. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. 1859

К счастью, Ольга не целиком женщина головного пафоса. Все больше в романе раскрываются права ее сердца. Ольга не всегда наделена самообладанием, подчас теряется перед неожиданными трудностями — и это усложняет образ, делает его художественно убедительным. <...> В отношениях с Обломовым Ольга подымается до того самоотвержения в любви, которое украшает это чувство и остается на всю жизнь памятью сердца. <...> Ольга еще не знает своих сил и пределов своих возможностей. Наградой за ее любовь должна быть огромная, всепоглощающая цель жизни, которую она пока ищет в избранном мужчине. Она должна найти эту цель.

В. И. Кулешов. Этюды о русских писателях. 1982

☞ Какое из приведенных мнений вам ближе? Почему?

☞ Можно ли сравнить Ольгу Ильинскую с Татьяной Лариной? В чем сходство? В чем различие? Чем вы это различие объясните?

(Кстати, имя *Ольга* восходит к варяжскому имени *Хельга*, что значит «светлая, сияющая, святая».)



Александр
Николаевич
ОСТРОВСКИЙ

(1823—1886)

В 1849 году Островский закончил свою первую большую пьесу — комедию «Свои люди — сочтемся», названную вначале «Банкрут». Об этой пьесе, напечатанной в журнале «Москвитин» в следующем году, было сообщено в донесении царю Николаю I как «сочинении предосудительном». Последовала резолюция: «Напрасно напечатано <...> играть же запретить». И пьеса была запрещена к представлению на сцене. Чем же она вызвала к себе неприязнь цензуры? «Все действующие лица... отъявленные мерзавцы, — считал цензор. — Разговоры грязны; вся пьеса обидна для русского купечества». Вы уже познакомились ранее с этой комедией. Вспомните ее содержание. Купец Большов объявил себя банкротом, предварительно переведя капитал на приказчика Подхалюзина, ставшего мужем его дочери. Это давало Большову возможность совсем не платить по своим долговым обязательствам или заплатить лишь немного, и в обоих случаях основательно нажиться на этом. «Нынче каждый норovit, как тебя за ворот ухватить, а ты совести захотел», — рассуждает Большов в пьесе. Но точно так же, а «не по-родственному», поступают Подхалюзин и дочь Большова. Пытавшийся обмануть других, Большов сам обманут своими близкими. И теперь ему грозит серьезное наказание — долговая яма, т. е. тюрьма. Комедия заканчивается циничной и торжествующей репликой Подхалюзина: «А вот мы магазинчик открываем: милости просим! Малого робенка пришлите — в луковице не обочтем».

Именно такой финал прежде всего и не устраивал цензоров. Порок в пьесе не наказан, считали они. Как и у Гоголя в «Ревизоре», цензоры не заметили «честного лица» в комедии «Свои люди — сочтемся». Это честное, благородное лицо, как замечал Гоголь в «Театральном разъезде», «был смех». Правда, Гоголь

безжалостно высмеял провинциальных чиновников в «Ревизоре». Островский же, изображая семейный конфликт и связанные с этим страдания Большова, в чем-то наивного, а не только бесчестного, предлагал самим читателям и зрителям вынести нравственный приговор персонажам пьесы. Так, первый исполнитель роли Большова знаменитый артист М. С. Щепкин, по замечанию одного критика, «очеловечил зверя» Большова, особенно в последнем действии.

Комедия «Свои люди — сочтемся» стала широко известна в литературных кругах еще до разрешения играть ее в театре. В ней увидели не только продолжение традиций Гоголя, но и оригинальные черты, свидетельствующие о таланте молодого драматурга.

В этой пьесе, как и во многих последующих, Островский стал изображать новую, до него почти не известную в литературе страну — Замоскворечье, расположенную почти в самом центре Москвы и населенную купцами, чиновниками, торговцами и различным мелким людом. Страну со своим бытом и своей русской речью. Здесь (в Замоскворечье) Островский родился в 1823 году в семье чиновника, а затем ходатая по частным делам. Здесь он провел детство, отрочество и юность. Учился сначала в гимназии, а потом два года в Московском университете. Вынужденный из-за сложившихся обстоятельств прервать учение в университете, Островский устраивается служащим в Коммерческий суд, где в течение пяти с половиной лет принимает от просителей устные просьбы. Работа чиновником «словесного стола» принесла Островскому глубокое знание жизни, человеческих характеров и русской речи.

За открытие в своих пьесах «новой страны» Островского стали называть «Колумбом Замоскворечья». В написанном в 1847 году очерке «Записки замоскворецкого жителя» он так охарактеризовал существование там человека, над которым тяготеет «сила косности, онемелости»: «Я не без основания назвал эту силу — замоскворецкой; там, за Москвой-рекой, ее царство, там ее трон. Она-то загоняет человека в каменный дом и запирает за ним железные ворота, она одевает человека ваточным халатом, она ставит от злого духа крест на воротах, а от злых людей пускает собак по двору. Она расставляет бутылки по окнам, закупают годовые пропорции рыбы, меду, капусты и солит впрок солонину. Она утучняет человека и заботливой рукой отгоняет ото лба его всякую тревожную мысль, так точно, как мать отгоняет мух от заснувшего ребенка. Она обманщица, она всегда прикидывается «семейным счастьем», и неопытный человек не скоро узнает ее и, пожалуй, позавидует ей».

Замоскворечье было для Островского символом не только патриархального быта, но и соответствующих ему нравственных понятий и отношений людей. При этом писатель видел, как возникают у людей новые потребности и настроения. Их взаимодействие со старым, традиционным укладом жизни и стало источником разнообразных конфликтов в произведениях Островского. Интриги и конфликты в его пьесах были не вымышлены, как это делали его предшественники, а взяты из самой жизни. И это, наряду с изображением новой для литературы действительности, отличало драматургию Островского. Ставя в своих пьесах проблемы жизни людей определенного социального круга (так, в купеческой среде на первом плане были семейные и имущественные отношения), Островский одновременно изображал общие для русского общества тех лет явления.

Жизнь драматурга не богата событиями. До двадцати двух лет он безвыездно живет в Москве. А все остальные годы делит между Москвой и Щелыковым. Щелыково — небольшое село в Костромской губернии, купленное еще его отцом, а потом откупленное Островским у мачехи. Необычайная красота Верхневолжья, по которому Островский еще до приобретения Щелыкова путешествовал с экспедицией, изучавшей экономику и быт местного населения, поэтически отражена в целом ряде его пьес. В 1852 году Островский покидает службу в Коммерческом суде, и с тех пор его судьба связана с Малым театром. В записке директору императорских театров (к которым принадлежал и Малый театр) Островский подчеркивал: «Школа естественной и выразительной игры на сцене, которою прославилась Московская труппа, <...> образовалась одновременно с появлением моих первых комедий и не без моего участия. Я каждую свою новую комедию, еще задолго до репетиций, прочитывал по нескольку раз в кругу артистов. Кроме того, проходил с каждым его роль отдельно, <...> Одним словом, я всю свою деятельность и все свои способности посвящал театру и в том кругу артистов, которого я был центром, постоянно старался поддерживать любовь к искусству и строгое и честное отношение к нему».

Островский, по его собственному признанию, всю жизнь трудился как каторжный. Уже будучи больным, в 1882 году он писал: «Привычка трудиться у меня так велика, что, несмотря на страдания, я все-таки с утра до ночи сижу за рабочим столом и в минуты облегчения что-нибудь работаю». За свою жизнь Островский написал 47 пьес различных жанров. Почти половину из них составляли комедии. Некоторые пьесы, в том числе такие широко известные, как «Гроза» и «Бесприданница», он назвал драмами. Были у него пьесы, жанр которых Островский обозна-

чил как «сцены» или «картины», были исторические хроники, и, наконец, была замечательная весенняя сказка «Снегурочка».

Как заметил один исследователь, пьесы Островского говорят о нем гораздо больше, чем его жизнь, протекшая внешне без поворотов и перемен.

«Гроза» В 1859 году Островский создал драму «Гроза» — одну из вершин его драматургии. «Гроза гремит в Москве...», — написала Островскому через неделю после премьеры драмы в Малом театре исполнительница роли Катерины актриса Л. П. Косицкая-Никулина. «Гроза», как никакая другая пьеса Островского, вызвала споры. Если друзья драматурга увидели в пьесе взлет его поэтической силы, то люди из радикального общественного лагеря — «шаг вперед», и не только в драматической деятельности Островского. Их оценку выразил критик Н. А. Добролюбов в статье «Луч света в темном царстве» (1860). Это была его вторая статья, посвященная творчеству Островского. Первая, напечатанная годом раньше, называлась «Темное царство», — так критик охарактеризовал мир, изображенный в предшествующих пьесах драматурга, где господствовали «взаимные отношения самодурства и безгласности». В столкновении героини пьесы «Гроза» Катерины с правами и законами «темного царства» критик увидел отражение общего состояния народной жизни накануне реформы 1861 года, а в образе Катерины — стихийный, доведенный до конца протест против старых понятий, все еще во многом определявших условия жизни. Отсюда и название второй статьи.

Другой критик из того же общественного лагеря, что и Добролюбов, Д. И. Писарев не считал, что Катерина — это целостный и сильный русский характер. Напротив, по его мнению, «вся жизнь Катерины состоит из постоянных внутренних противоречий», и «она разрушает затянувшиеся узлы самым глупым средством, самоубийством». Эти расхождения двух критиков, по-видимому, объясняются не столько временем создания их статей (Писарев написал свою статью «Мотивы русской драмы» в 1864 году, когда общественный подъем завершался), сколько объективным содержанием самой пьесы, заключавшей возможность таких оценок.

Из всех персонажей пьесы «Гроза» непосредственно в конфликт вступают только четверо. И с точки зрения строгих законов драматургии классицизма, на которые ориентировались ранее, сцены с участием остальных как бы лишние в пьесе. Однако Калинов не просто место действия пьесы, которое могло бы быть и безымянным. В «Грозе» создан образ города со своим

бытом, со своими нравами, со своими человеческими характеристиками. Лишних персонажей в пьесе нет. И Кулигин, и Дикой, и Кудряш, и сумасшедшая барыня, и обыватели, прячущиеся от грозы в галерее, — все они необходимы для понимания того, какая драма произошла в Калинове. Сама история Катерины происходит на глазах жителей города. В их присутствии она признается в грехе, они свидетели ее самоубийства. С этой особенностью «Грозы» отчасти связаны и споры о жанровом своеобразии пьесы. Автор назвал ее драмой. В интерпретации Добролюбова в пьесе изображена трагическая ситуация.

И в русской, и в мировой литературе героями трагедий были не частные лица, как в «Грозе», а исторические деятели, олицетворявшие верховную власть. Если же исходить из драматургического конфликта, видеть, что судьбу Катерины определило столкновение двух исторических эпох в русской жизни, то в этом случае, по мнению ряда исследователей, пьеса имеет и признаки трагедии. Спор этот носит не чисто научный характер, как это может показаться. Он обусловлен пониманием характера главной героини и конфликта пьесы. Называя свою пьесу «Гроза» драмой, Островский не просто отдавал дань традиции. Авторский замысел характера Катерины не совпадал в полной мере с интерпретацией пьесы Добролюбовым. В нем, видимо, присутствовали и те черты героини, на которые указал Д. И. Писарев, — «постоянные внутренние противоречия». Прав был и А. А. Григорьев, указавший на особое внимание драматурга к быту и его поэтизацию, чего не должно быть в трагедии.

«Лес» В ряде пьес, созданных драматургом в конце 60-х — начале 70-х годов, появляются новые герои — дворяне, а вместо прежнего купеческого быта изображаются дворянские усадьбы. К числу таких пьес относится комедия «Лес» (1870). Это одна из самых сложных пьес Островского с несколькими сюжетными линиями. Драматург и в этой пьесе рисует ситуацию из реальной жизни. Лес помещицы Гурмыжской, который скупает купец Восьмибратов, не просто предмет купли-продажи. «Это сыр — дремлющий бор», в котором живут «совы и филины», скажет в финале комедии актер Несчастливцев. Лес — символ дремлющей, беспросветной жизни, царящей в имении Гурмыжской. С одной стороны, лес словно отделяет ее имение от всего остального мира, с другой — здесь, как и там, «за деньги <...> люди черту душу закладывают», как заметил один из персонажей пьесы. С появлением в усадьбе Гурмыжской двух актеров — Несчастливцева и Счастливцева — и обнаруживается в полной мере нравствен-

ная ущербность почти всех ее обитателей и гостей. Актеры Несчастливцев и Счастливец — это характерные представители своей среды и одновременно носители высоких чувств и благородных идеалов. Они вызывают симпатию не только привлекательными чертами характера. Оба они свободны от эгоизма и холодного расчета, присущего другим. Несчастливцев не хочет жить в «дремучем» лесу у своей тетушки Гурмыжской. Счастливец сбежал от сытой купеческой жизни. Несчастливцев и Гурмыжская — главные антагонисты в произведении. В ответ на слова Гурмыжской, с презрением назвавшей артистов комедиантами, Несчастливцев бросает ее окружению: «Комедианты? Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты — вы». Нравственную победу в их столкновении одерживает Несчастливцев. Хотя в пьесе нет резких ситуаций, внутренняя напряженность действия, особенно к ее концу, достигает большой силы. И не случайно, наверное, «Лес» принадлежит к числу наиболее часто исполняемых пьес драматурга.

«Снегурочка» Вы, наверное, помните народную сказку «Снегурочка». Она стала основой для одноименной весенней сказки Островского (1873). Драматург так необычно обозначил жанр пьесы для того, чтобы подчеркнуть не только ее фольклорное поэтическое начало, но и воплощенные в ней в сказочной форме его идеальные представления о жизни. По словам собирателя народных сказок, автора книги «Поэтические воззрения славян на природу» А. Н. Афанасьева, народная сказка «Снегурочка» родилась из наблюдений над весенним таянием снега, превращающегося в облака. В сказке рассказывается о том, как бездетная крестьянская пара вылепила из снега дочку-снегурочку. Как однажды Снегурочка пошла в лес с подружками и они стали прыгать через костер. И когда Снегурочка прыгнула тоже, она растаяла. Используя народную сказку, Островский обогатил фантастическое содержание пьесы, ввел в нее новые реальные и даже бытовые черты. Действие этой пьесы происходит в языческие времена. Красота любимого Щелыкова нашла отражение в изображенной в пьесе стране берендеев, а ею правил мудрый царь Берендей. Это яркое и красочное царство в пьесе противопоставлено действительности, которую Островский изображал в других пьесах. Известный режиссер В. И. Немирович-Данченко назвал отношение драматурга к жизни в этой пьесе «эпически-благодушным». И, видимо, отсутствие критического пафоса послужило причиной того, что «Снегурочку» сдержанно приняли те поклонники драматурга, которые были близки к радикальным кругам.

Однако, как заметил современный исследователь, «своей сказкой Островский не утешал и не убаюкивал — он продолжал думать свою думу о любви в современном мире, о жизни: как прожить ее и честно, и человечно, покоряясь природе и побеждая ее языческий дух» (В. Я. Лакшин). «Снегурочка» не похожа на все остальные пьесы Островского. И в то же время в ней есть то, что сближает ее с другими произведениями драматурга: в ней есть и комизм, и высокая поэзия, и трагический финал.

«Бесприданница» Еще одной вершиной драматургии Островского стала созданная двадцать лет спустя после «Грозы» драма «Бесприданница» (1879). «Гроза» и «Бесприданница» сопоставимы. Действие в «Бесприданнице» также происходит в волжском городе, но теперь уже губернском — Бряхимове. В центре обеих пьес — судьбы незаурядных женщин. Обе они чужды своему окружению, и пьесы завершаются их гибелью. На этом сходство двух пьес заканчивается. Ларису, героиню «Бесприданницы», окружают совсем другие люди, чем Катерину в «Грозе», — приобщившиеся к новому образу жизни провинциальные дворяне и европеизированные дельцы. На это указано уже в списке действующих лиц. Так, об одном из них, Паратове, сказано: блестящий барин из судовладельцев. Сочетание ранее невозможное. В пьесе изображено столкновение романтически смотрящей на мир Ларисы с прозой буржуазного (в его тогдашнем варианте в России) существования. Поэтому такое большое внимание в пьесе уделено психологическому состоянию героини. После появления пьес А. П. Чехова в «Бесприданнице» даже увидели некое предвосхищение его «Чайки».

В «Бесприданнице» Лариса исполняет романс на слова Баратынского «Не искушай меня без нужды...». В известной мере правы те исследователи, которые говорили о драматизации этого романса в пьесе Островского. Ее сюжет как бы воспроизводит этот романс. Лариса влюблена в Паратова, который представляется ей идеалом мужчины. Паратов, уехавший из города, неожиданно появляется в нем вновь. За это время Лариса, чтобы покончить со своим двусмысленным положением, принимает решение выйти замуж без любви за мелкого чиновника Карандышева. Таковы события, предшествующие началу пьесы. А далее искушение Ларисы Паратовым продолжается. Она потрясена, узнав о том, что дельцы разыгрывают ее в орлянку и что она для них только вещь. Ее вера в любовь и людей терпит крах. Уйти из жизни сама, как Катерина в «Грозе», она не может решиться. Ее убивает отвергнутый Карандышев. Так происходит развязка интриги этой драмы. В отчаянии почти готовая стать

дорогой вещью и пойти в содержанки к одному из дельцов, Лариса воспринимает выстрел Карандышева как благодеяние. Смерть избавила ее от страшного выхода из ситуации, в которой она оказалась и в которой другого достойного выхода у нее нет. Гибель героини, простившей перед смертью всех окружающих ее людей, еще раз высветила ее душевную красоту, ее несовместимость с нравственными нормами общества.

Внешне спокойная жизнь Островского отнюдь не была такой безоблачной. Не было постоянного материального достатка, не просто складывались отношения с администрацией императорских театров. У критиков можно было прочесть, что драматург исписался. А сколько замыслов не было реализовано в предчувствии запретов драматической цензуры! «Самым вредным, самым гибельным следствием настоящей драматургической цензуры для репертуара, — писал Островский в 1862 году, — я считаю страх запрещения пьесы. Автор, в особенности начинающий, у которого запрещены одна или две пьесы без объяснения ему причин, поневоле должен всего бояться, чтобы не потерять и вперед своего труда. Пришла ему широкая мысль — он ее укорачивает; удался сильный характер — он его ослабляет; пришли в голову бойкие и веселые фразы — он их сглаживает, потому что во всем этом он видит причины к запрещению. <...> Я говорю это по собственному опыту».

После «Бесприданницы» Островский создает еще ряд пьес, среди которых можно выделить «Таланты и поклонники» (1881).

Драматург скончался в 1886 году.

Оценку подвижнического служения Островского литературе и театру замечательно выразил в своем письме к нему писатель И. А. Гончаров, назвав драматурга основателем русского национального театра.

«ГРОЗА» (1859)

Премьера «Грозы» состоялась 16 ноября 1859 года.

Как сказано в одной из работ об Островском, «пьеса делала сборы, потому что помимо тонких ценителей и знатоков изящного на спектакли текла и текла московская публика, привлеченная именем драматурга и спорами вокруг пьесы. Немало было зрителей в “волчьих шубах”, самых простых, непосредственных, а значит, и наиболее дорогих сердцу автора. <...> Что же касается людей старых эстетических понятий, чьи вкусы и нравственность доживали свой век, они уже не могли заметно повредить успеху драмы. “Гроза” была для этой публики со-

чинением переломным. На нее еще ворчали, но после того, как успех определился, новый отсчет славы автора пошел именно от этой драмы. И уже к следующим его сочинениям "Грозу" прилагали как мерку "изящного" и попрекали новые его пьесы достоинствами прежнего, брюзгливо встреченного шедевра. Так движется литературная история» (В. Я. Лакшин).

Перечитаем пьесу

Список действующих лиц (афиша)

❧ Задание 1 ❧

Список действующих лиц (афиша) пьесы представляет собой весьма значимую часть ее экспозиции и дает первое представление о городе Калинове и его обитателях.

❧ Какие представления может получить зритель, открыв эту афишу? Обратите внимание на: а) порядок расположения персонажей в списке (социальный и семейный планы); б) характер имен и фамилий; в) обстановку в городе; г) место и время действия.

❧ Задание 2 ❧

Исследователи считают, что А. Н. Островский умел находить имена, отчества и фамилии для своих героев настолько органичные и естественные, что они кажутся единственно возможными. Эти имена указывают на отношение автора к своим персонажам, отражают их существенные нравственные устремления или внутренние качества. Используя значащие имена и фамилии для характеристики действующих лиц, Островский строго следовал традициям классицизма.

❧ Как вы думаете, следовал ли Островский классицистической традиции в выборе имен и фамилий для своих персонажей? Для доказательства своего мнения сравните афишу «Грозы» с афишей пьесы «Недоросль» Д. И. Фонвизина, с которой вы знакомились в прошлом учебном году.

❧ Какими требованиями к составлению списка действующих лиц руководствовались классицисты?

Пояснения к заданию. Для доказательства тезиса о следовании Островского правилам классицизма исследователи выдвигают такие предположения: Катерина в переводе с греческого означает «вечно чистая», по отчеству она Петровна, что переводится как «камень», — ее именем и отчеством драматург якобы подчеркивает высокую нравственность, силу, решительность, твердость характера героини. Отчество Дикого «Прокофич» в переводе с греческого значит «успевающий», Варвара — «грубая», Глаша — «гладкая», т. е. толковая, рассудительная.

❧ Задание 3 ❧

❧ Обратите внимание, что в списке действующих лиц одни персонажи представлены полностью — именем, отчеством, фамилией, другие — только именем и отчеством, третьи — только именем или только отчеством. Случайно ли это? Попробуйте объяснить, почему. Сравните с таким же приемом в афише к комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ

❧ Задание 4 ❧

Некоторые исследователи отмечали наличие в пьесе «неторопливой», развернутой экспозиции, сочетающей предварительные сведения о предыстории действия с изображением главных героев в самом действии, диалогах и т. д. Одни рассматривают в качестве экспозиции весь первый акт, другие ограничивают ее первыми тремя явлениями.

❧ Попробуйте найти в первом действии «Грозы» границы экспозиции пьесы. Какова ее роль для понимания конфликта? В какой момент происходит завязка действия? Обоснуйте свою точку зрения.

❧ Задание 5 ❧

❧ Подготовьте развернутое описание на тему «Пейзаж города Калинова», пользуясь ремарками, монологами Кулигина, репликами персонажей (действие I — ремарка, явление 1; действие III, явление 3; действие IV — ремарка).

❧ Какова, по вашему мнению, роль пейзажа в пьесе?

❧ Задание 6 ❧

Обратите внимание, что сразу за обличительным монологом Кулигина «Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие!» следует реплика Феклуши, обращенная к собеседнице: «Благолепие, милая, благолепие!.. В обетованной земле живете! И купечество все народ благочестивый, добродетелями многими украшенный!..» (действие I, явление 3).

❧ Почему, по вашему мнению, Островский поставил рядом оценочные высказывания Кулигина и Феклуши? Какую роль они играют в первом действии, будучи поставленными рядом?

❧ Задание 7 ❧

❧ О чем говорят со своими молодыми родственниками Дикой и Кабаниха? Сопоставьте особенности их языка.

❧ Какая лексика преобладает в их речи? Приведите примеры (действие I, явления 2, 5).

❧ Задание 8 ❧

Перечитаем внимательно рассказ Катерины о ее жизни до замужества (действие I, явление 7).

➤ Подумайте, почему мир, в котором проходило ее детство и ранняя юность, представляется ей таким радостным, вольным и счастливым, а в доме Кабановых «все как будто из-под неволи», хотя, по словам Варвары, «и у нас то же самое».

➤ Можно ли найти объяснение этому в следующих выдержках из книги XVI века «Домострой», на которую часто ссылаются критики и литературоведы при рассмотрении конфликта «Грозы»? Винават ли «Домострой» в трагической судьбе Катерины в доме Кабановых?

Благословляю я, грешник имярек, и поучаю, и наставляю, и вразумляю сына своего имярек, и его жену, и их детей, и домочадцев; следовать всем христианским законам и жить с чистой совестью и в правде, с верой творя волю Божию и соблюдая заповеди его, и себя утверждая в страхе Божьем, в праведном житии, и жену поучая, так же и домочадцев своих наставляя, не насилием, не побоями, не рабством тяжким, а как детей, чтобы были всегда успокоены, сыты и одеты, и в теплом доме, и всегда в порядке. <...>

Да самому себе, господину, и жене, и детям, и домочадцам — не красть, не блудить, не лгать, не клеветать, не завидовать, не обижать, не наушничать, на чужое не посягать, не осуждать, не бражничать, не высмеивать, не помнить зла, ни на кого не гневаться, к старшим быть послушным и покорным, к средним — дружелюбным, к младым и убогим — приветливым и милостивым, всякое дело править без волокиты и особенно не обижать в оплате работника, всякую же обиду с благодарностью претерпеть ради Бога: и поношение, и укоризну, если поделом поносят и укоряют, с любовью принимать и подобного безрассудства избегать, а в ответ не мстить. <...>

Следует мужьям поучать жен своих с любовью и примерным наставлением; жены мужей своих вопрошают о строгом порядке, о том, как душу спасти, Богу и мужу угодить и дом свой хорошо устроить, и во всем покоряться мужу; а что муж накажет, с тем охотно соглашаться и исполнять по его наставлению: и прежде всего иметь страх Божий и пребывать в телесной чистоте... Муж ли придет, простая ли гостья — всегда б и сама над рукоделием сидела: за то ей честь и слава, а мужу похвала, никогда бы слуги хозяйку не будили, но сама хозяйка будила слуг и, спать ложась, после трудов, всегда бы молилась. <...>

Церковников, и нищих, и маломощных, и бедных, и страдающих, и странников приглашай в дом свой и, как можешь,

накорми, напои, и согрей, и милостыню давай от праведных трудов твоих, ибо и в дому, и на рынке, и в пути очищаются тем все грехи: ведь они заступники перед Богом за наши грехи.

Домострой. Памятник древнерусской литературы первой половины XVI века

☞ Какие домостроевские нормы соблюдают и какие нарушают персонажи «Грозы» в своей повседневной жизни? Как это отражается в развитии основного конфликта пьесы?

❧ Задание 9 ❧

☞ Познакомьтесь с точкой зрения современного литературоведа на рассматриваемый монолог Катерины. Согласны ли вы с ней?

Очень важно, что Катерина <...> появилась не откуда-то из просторов другой жизни, другого исторического времени (ведь патриархальный Калинов и современная ему Москва, где кипит суэта, или железная дорога, о которой рассказывает Феклуша, — это разное историческое время), а родилась, сформировалась в таких же «калиновских» условиях. Островский подробно говорит об этом уже в экспозиции пьесы, когда Катерина рассказывает Варваре о своей жизни в девичестве. Это один из самых поэтических монологов Катерины. Здесь нарисован идеальный вариант патриархальных отношений и патриархального мира вообще. Главный мотив этого рассказа — мотив все пронизывающей взаимной любви... Но это была «воля», совершенно не вступающая в противоречие с веками сложившимся укладом замкнутой жизни, весь круг которой ограничен домашней работой и религиозными мечтаниями. Это мир, в котором человеку не приходится в голову противопоставить себя общему, поскольку он еще не отделяет себя от этой общности. А потому и нет здесь насилия, принуждения. Идиллическая гармония патриархальной семейной жизни осталась в очень отдаленном прошлом. <...>

Катерина живет в эпоху, когда самый дух этой морали — гармония между отдельным человеком и нравственными представлениями среды — исчез и окостеневшая форма отношений держится на насилии и принуждении. Чуткая Катерина уловила это...

А. И. Журавлева. Тысячелетний памятник России. 1995

ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ

❧ Задание 10 ❧

Некоторые критики, современники Островского, упрекали его в отступлении от законов сценического искусства — в частности, в обилии персонажей и сцен, совершенно не нужных, не

связанных с основой пьесы. К таким лицам отнесены Феклуша и Глаша, Кулигин и Дикой, Кудряш и Шапкин, барыня с двумя лакеями. Эти упреки, адресованные драматургу, опровергал Н. А. Добролюбов.

В «Грозе» особенно видна необходимость так называемых «ненужных лиц»: без них мы не можем понять лица героини и легко можем исказить смысл всей пьесы, что и случилось с большей частью критиков.

Н. А. Добролюбов. Луч света в темном царстве. 1860

~ Какое значение имеет в пьесе явление I второго действия, диалог Феклуши и Глаши, очень далекий, казалось бы, от событий, изображенных в «Грозе»? Если для вас это задание окажется затруднительным, найдите один из возможных вариантов ответа в статье Н. А. Добролюбова «Луч света в темном царстве» (2-я часть).

~*~ Задание 11 ~*~

Считается, что сцена отъезда Тихона — одна из важнейших в пьесе и для раскрытия характеров героев, и по ее функции в развитии интриги (явление 3).

~ Определите роль этой сцены в развитии действия «Грозы». Меняется ли в момент прощания отношение Катерины к своему мужу?

~ Какие чувства испытывают при этом Катерина и Кабаниха? Составьте и запишите к репликам режиссерские ремарки, помогающие понять эмоциональное состояние этих персонажей.

~ Почему Кабаниха ограничивается лишь замечанием — недовольством, что Катерина не воеет на крыльце после отъезда мужа, но не настаивает, не решается заставить невестку исполнить этот обычай?

~*~ Задание 12 ~*~

Вернемся к разговору Катерины и Тихона перед его отъездом:

«К а б а н о в. Ведь ты не одна, ты с маменькой останешься.

К а т е р и н а. Не говори ты мне об ней, не тирань ты моего сердца! Ах, беда моя, беда! (*Плачет.*) Куда мне, бедной, деться? За кого мне ухватиться? Батюшки мои, погибаю я!»

Перед этим Катерина говорит о Кабанихе: «Обидела она меня!», а Тихон отвечает: «Все к сердцу-то принимать, так в чашотку скоро попадешь. Что ее слушать-то! Ей ведь что-нибудь надо ж говорить! Ну и пускай она говорит, а ты мимо ушей пропускай».

~ В чем заключена обида Катерины? Почему ее не успокаивают слова Тихона, его совет не обращать внимания на свекровь? Может ли Катерина, какой мы ее знаем по первым двум действиям, не принимать к серд-

цу, делать вид, что подчиняется требованиям Кабанихи, и тем самым обеспечивать себе относительно спокойное существование в доме?

❧ Какое значение имеет в этом диалоге слово «сердце»?

❧ Связан ли этот фрагмент диалога Екатерины и Тихона с принятием ею окончательного решения встретиться с Борисом? Каким образом диалог мог повлиять на это решение?

❧ Задание 13 ❧

❧ Перечитайте заключительный монолог Екатерины о ключе во втором действии (от слов: «Бросить его, бросить далеко, в реку кинуть, чтоб не нашли никогда» до слов: «Ах, кабы ночь поскорее!..») и проследите, как в своих размышлениях она постепенно подходит к решению встретиться с Борисом. Какие фразы этого монолога вы считаете определяющими и почему?

❧ Задание 14 ❧

Интересно свидетельство современника о том, как играла Кабанову одна из известных актрис: в первом акте она выходила на сцену сильная, властная, «кремень-баба», грозно произносила свои наставления сыну и невестке, потом, оставшись на сцене одна, вдруг вся менялась и становилась добродушной. Было ясно, что грозный вид — только маска, которую она носит для того, чтобы «поддержать порядок в доме». Кабанова сама знает, что будущее не за нею: «Ну да уж хоть то хорошо, что не увижу ничего» (М. П. Лобанов. Островский. 1979).

❧ Возможно ли такое сценическое истолкование образа Кабанихи? В чем причина весьма снисходительного отношения Кабанихи к поведению Варвары и бескомпромиссной строгости к Екатерине?

❧ Согласны ли вы с утверждением, что Марфа Игнатьевна далеко не бесчувственна как мать?

ТРЕТЬЕ ДЕЙСТВИЕ

❧ Задание 15 ❧

Выразительно прочитайте диалог Кабанихи и Феклуши из явления 1.

❧ Чего больше — комического или драматического в сцене? Можно ли сказать, что она злободневна и сегодня?

❧ Задание 16 ❧

Прочитайте восторженную оценку критиком сцены в овраге.

Вы знаете этот великолепный по своей поэзии момент — эту небывалую доселе ночь свидания в овраге, всю дышащую близостью Волги, всю благоухающую запахом трав широких лугов ее, всю звучащую вольными песнями, «забавными», тайными

речами, всю полную обаяния страсти глубокой и трагически-роковой. Это ведь создано так, как будто не художник, а целый народ создавал тут.

А. А. Григорьев — И. С. Тургеневу. 1860

☞ Как вы думаете, что влечет Катерину к Борису? Какова роль этой сцены в пьесе?

ЧЕТВЕРТОЕ ДЕЙСТВИЕ

❧ Задание 17 ❧

☞ Вспомните, что называется кульминацией драматического произведения. Приведите примеры кульминации из известных вам пьес А. Н. Островского или других драматургов, с которыми вы познакомились в 8—9-м классах.

☞ Попытайтесь найти кульминационную сцену в пьесе «Гроза», обонуйте свое мнение. Предложите трактовку сцены и участвующих в ней героев.

❧ Задание 18 ❧

Познакомьтесь с приведенными ниже трактовками сцены покаяния Катерины.

Рецензируя постановку «Грозы» в Малом театре (1962), Е. Г. Холодов отмечает, что в сцене покаяния Руфина Нифонтова, игравшая Катерину, поднимается до подлинно трагической силы.

Нет, не гроза, не пророчества сумасшедшей старухи, не страх перед геенной огненной побудили эту Катерину к признанию. Для ее честной и цельной натуры невыносимо то ложное положение, в котором она оказалась. Как человечно, с какой глубокой жалостью произносит Катерина, глядя в глаза Тихону: «Голубчик мой!» В эту минуту, кажется, забыла она не только Бориса, но и себя. И именно в этом состоянии самозабвения выкрикивает она слова признания, не задумываясь о последствиях. И когда Кабаниха выпытывает: «С кем... Ну, с кем же?», она твердо и гордо, без вызова, но с достоинством отвечает: «С Борисом Григорьевичем».

Е. Г. Холодов. «Гроза». Малый театр. А. Н. Островский на советской сцене. 1974

Если к Борису вела Катерину охватившая ее страсть, то почему в четвертом действии она публично, всенародно покаялась в своем грехе? Ведь знала, не могла не знать, что это повлечет за собой позор, надругания, не говоря уже о крушении любви. Однако и в этой, самой трудной и рискованной сцене, Островский создал психологически неоспоримую ситуацию, в которой

Катерина не могла поступить иначе, если она оставалась самой собой. Не «стечение пустых обстоятельств», а величайшее, жестокое, непреодолимое для чистой и верующей души испытание встретила Катерина в разрушенной церковной галерее. Последовательно — в полном согласии с жизненной правдой, с реальностью обстановки и вместе с тем с великим драматическим искусством — обрушивает писатель на свою героиню удар за ударом.

В череде этих ударов — как в музыке — чувствуется контрастность, нарастание действия, предвестие грозы и сама гроза. Сначала брошенное мимоходом замечание женщины: «Коли кому на роду написано, так никуда не уйдешь». Потом такая, казалось бы, неуместная в этой напряженной обстановке шутка Тихона: «Катя, кайся, брат, коли в чем грешна». Дальше — неожиданное появление Бориса — живое напоминание о несчастной любви. В разноголосице разговора слышно, что гроза сегодня кого-то убьет — «потому смотри, какой цвет необнаковенный!». Резкую ноту возрастающего напряжения вносит Барыня со своими пророчествами. Но и этого мало! Прячась у стены, Катерина видит изображение «геенны огненной» и больше не выдерживает — рассказывает все...

А. Н. Анастасьев. «Гроза» Островского. 1975

В драме «Гроза» совершенно отсутствует понятие «рока», трагической вины героя и возмездия за нее как конструктивный элемент. Более того, усилия автора направлены на критику представления о трагической вине героя. Островский убедительно показывает, что современное общество губит лучшие, наиболее одаренные и чистые натуры, но подобные наблюдения заставляют его сделать вывод о том, что отношения, господствующие в современном обществе, подлежат изменению.

Л. М. Лотман. А. Н. Островский и русская драматургия его времени. 1961

☞ Сопоставьте предложенные трактовки. Кто из критиков, по вашему мнению, объясняет более глубоко мотивы поведения Катерины?

ПЯТОЕ ДЕЙСТВИЕ

❧ Задание 19 ❧

Трагическая безысходность положения Катерины заключается в том, что в этом мире не могут быть удовлетворены ее естественные человеческие потребности. Не может взять ее с собой Борис. Не может она жить в семье, даже если бы свекровь и муж «простили» ее преступления, помиловали ее.

А. Н. Анастасьев. «Гроза» Островского. 1975

Важно, что именно здесь, в Калинове, в душе незаурядной, поэтичной калиновской женщины рождается новое отношение к миру, новое чувство, неясное еще самой героине... Это смутное чувство, которое Катерина не может, конечно, объяснить рационалистически, — просыпающееся чувство личности. В душе героини оно, естественно, принимает не форму гражданского, общественного протеста — это было бы несообразно со складом понятий и всей сферой жизни купеческой жены, — а форму индивидуальной, личной любви.

А. И. Журавлева. Тысячелетний памятник России. 1995

☞ Почему для Катерины самоубийство оказалось единственным выходом из создавшегося положения?

❧ Задание 20 ❧

☞ В конце пьесы Тихон обвиняет в гибели Катерины мать: «Маменька, вы ее погубили! Вы, вы, вы...». Чью точку зрения он выражает — свою личную или авторскую? Мотивируйте свою позицию.

☞ Согласны ли вы с утверждением, что Катерина — жертва не кого-либо из окружающих персонально, а самого хода жизни? Попробуйте найти ответ на этот вопрос в пятом действии пьесы.

❧ Задание 21 ❧

☞ Вспомните слова Н. А. Добролюбова, что в «Грозе» есть «что-то освежающее и ободряющее». Касается ли это утверждение последнего действия, и если да, то какие детали об этом свидетельствуют?

ГЛАВНЫЕ ГЕРОИ ПЬЕСЫ

❧ Задание 22 ❧

Мир патриархальных отношений умирает, и душа этого мира уходит из жизни в муках и страданиях, задавленная окостенелой, утратившей смысл формой житейских связей и сама по себе выносящая нравственный приговор, потому что в ней патриархальный идеал живет в своей первозданной содержательности. Именно поэтому в центре «Грозы» рядом с Катериной стоит не кто-либо из героев «любовного треугольника», не Борис или Тихон, герои совсем другого, житейского, бытового масштаба, а Кабаниха... Обе они максималистки, обе никогда не примирятся с человеческими слабостями и не идут на компромисс. Обе они, наконец, верят одинаково, религия их сурова и беспощадна, греху нет прощения, и о милосердии они обе не вспоминают. Только Кабаниха вся прикована к земле, все силы ее направлены на удержание, собирание, отстаивание уклада, она — блюститель формы. А Катерина воплощает дух этого

мира, его мечту, его порыв. Островский показал, что и в окостенелом мире города Калинова может возникнуть народный характер поразительной красоты и силы, вера которого — истинно калиновская — все же основана на любви, на свободной мечте о справедливости, красоте, какой-то высшей правде.

А. И. Журавлева. Тысячелетний памятник России. 1995

☞ Кого, по вашему мнению, наряду с Катериной можно назвать главными героями пьесы и почему?

☞ Можно ли, как утверждается выше, Катерину и Кабаниху считать двумя полюсами калиновского мира? Аргументируйте ответ примерами из текста пьесы.

СИМВОЛИКА «ГРОЗЫ». СМЫСЛ НАЗВАНИЯ ПЬЕСЫ

❧ Задание 23 ❧

☞ Назовите возможные варианты трактовки символического образа грозы в пьесе.

☞ Подготовить ответ на этот вопрос вам поможет отрывок из книги В. Я. Лакшина «Островский». Выберите из него необходимые для своего анализа материалы.

Гроза в пьесе многолика — не только образ душевного переворота, но и страха: наказания, греха, родительского авторитета, людского суда. «Недели две надо мной никакой грозы не будет», — радуется, уезжая в Москву, Тихон. Рассказни Феклуши — этой калиновской устной газеты, готовно осуждающей иноземное и восхваляющей родную темь, своими упоминаниями о «Махнут-салтане» и «судьях неправедных» приоткрывают еще один литературный источник образа грозы в пьесе. Это «Сказание о Махмете-салтане» Ивана Пересветова. Образ грозы как страха — сквозной в сочинении этого старинного писателя, желающего поддержать и наставить своего государя — Ивана Грозного. Турецкий царь Махмет-салтан, по рассказу Пересветова, навел в своем царстве порядок с помощью «великой грозы». Судей неправедных он велел «ободрать», а на их коже написать: «Без таковыя грозы правды в царство не мочно ввести... Как конь под царем без узды, так царство без грозы».

Конечно, это лишь одна грань образа, и гроза в пьесе живет со всей натуральностью природного дива: движется тяжелыми облаками, сгущается недвижной духотой, разражается громом и молнией и освежающим дождем — и со всем этим в лад идет состояние подавленности, минуты ужаса принародного раскаяния и потом трагическое освобождение, облегчение в душе Катерины.

В. Я. Лакшин. Островский. 1976

Есть и другая трактовка основного символа пьесы.

Особой символикой наделен и образ грозы, замыкающий общий смысл пьесы: это напоминание о присутствии в мире высшей силы, а стало быть, и высшего сверхличного смысла бытия, перед которым поистине комичны внешне такие возвышенные стремления к свободе, к утверждению своей воли. Пред Божией грозой едины все Катерины и Марфы Кабановы, Борисы и Савелы Дикие, Кулигины и Кудряши. И ничто не может лучше грозы передать это древнее и вечное присутствие Божией воли, которую человек должен постигать и с которой бессмысленно соперничать.

А. А. Аникин. К прочтению пьесы А. Н. Островского «Гроза». 1988

☞ Выскажите свое мнение о приведенной выше точке зрения современного литературоведа. Отражает ли она, по вашему мнению, замысел драматурга?

❧ Задание 24 ❧

Споры о «Грозе» начались с ее первого представления и продолжались в литературной и театральной среде еще годы. Так, одним из первых дал свою оценку пьесе Островского С. П. Шевырев, увидевший в ней «мещанскую драму», распространенную в XVIII веке:

«...Островский записал Русскую комедию в купеческую гильдию, — считал он, — начал с первой, довел ее до третьей — и теперь она, обанкротившись, со слезами выписывается в мещанки. Вот результат “Грозы”, которую я видел на прошлой неделе... Мне кажется, Косицкой следовало бы удавиться, а не утопиться. Последнее слишком старо... Удавиться было бы современнее».

Иной была оценка «Грозы» В. П. Боткиным и А. А. Григорьевым. В пьесе они прежде всего увидели «поэзию народной жизни».

Никогда Вы не раскрывали так своих поэтических сил, как в этой пьесе, — писал Боткин Островскому. — В «Грозе» Вы взяли такой сюжет, который насквозь исполнен поэзии, — сюжет невозможный для того, кто не обладает поэтическим творчеством... Любовь Катерины принадлежит к тем же явлениям нравственной природы, к каким принадлежат мировые катаклизмы в природе физической... Простота, естественность и какой-то кроткий горизонт, облекающий всю эту драму, по которому время от времени проходят тяжкие и зловещие облака, еще более усиливает впечатления неминуемой катастрофы.

Эта же мысль прозвучала в письме Григорьева И. С. Тургеневу:

«...Впечатление сильное, глубокое и главным образом положительно общее произведено было не вторым действием драмы, которое, хотя и с некоторым трудом, но все-таки можно притянуть к карающему и обличительному роду литературы, а конец третьего, в котором (конце) решительно ничего иного нет, кроме поэзии народной жизни, — смело, широко и вольно захваченной художником в один из ее существеннейших моментов, не допускающих не только обличения, но и даже критики и анализа, так этот момент схвачен и передан поэтически непосредственно... Имя для этого писателя, для такого большого, несмотря на его недоработки, недостатки, писателя — не сатирик, а народный поэт. Слово для разгадки его деятельности не “самодурство”, а “народность”. Только это слово может быть ключом к пониманию его произведений».

Разошлись в своих оценках пьесы и два главных критика из радикального лагеря — Н. А. Добролюбов в статье «Луч света в темном царстве» и Д. И. Писарев в статье «Мотивы русской драмы».

«"Гроза" есть, без сомнения, самое решительное произведение Островского; взаимные отношения самодурства и безгласности доведены в ней до самых трагических последствий... В "Грозе" есть даже что-то освежающее и ободряющее. Это "что-то" и есть, по-нашему мнению, фон пьесы, указанный нами и обнаруживающий шаткость и близкий конец самодурства. Затем самый характер Катерины, рисующийся на этом фоне, тоже веет на нас новой жизнью, которая открывается нам в самой ее гибели... Русская жизнь дошла, наконец, до того, что добродетельные и почтенные, но слабые и безличные существа не удовлетворяют общественного сознания и признаются никуда не годными. Почувствовалась неотлагаемая потребность в людях, хотя бы и менее прекрасных, но более деятельных и энергичных. <...> Дело в том, что характер Катерины, как он исполнен в "Грозе", составляет шаг вперед не только в драматической деятельности Островского, но и во всей нашей литературе. Он соответствует новой фазе нашей народной жизни, он давно требовал своего осуществления в литературе, около него вертелись наши лучшие писатели; но они умели только понять его надобность и не могли уразуметь и почувствовать его сущности; это сумел сделать Островский. <...> В Катерине видим мы протест против кабановских понятий о нравственности, протест, доведенный до конца, провозглашенный и под домашней пыткой, и

над бездной, в которую бросилась бедная женщина» (Н. А. Добролюбов).

«Вся жизнь Катерины состоит из постоянных внутренних противоречий; она ежеминутно кидается из одной крайности в другую; она сегодня раскаивается в том, что делала вчера, и между тем сама не знает, что будет делать завтра; она на каждом шагу путает свою собственную жизнь и жизнь других людей; наконец, перепутавши все, что было у нее под руками, она разрубает затянувшиеся узлы самым глупым средством, самоубийством, да еще таким самоубийством, которое является совершенно неожиданно для нее самой» (Д. И. Писарев).

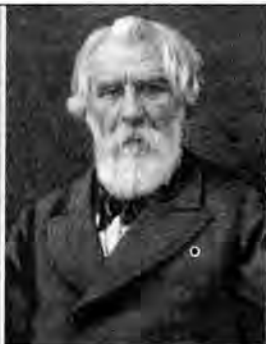
~ Чье мнение представляется вам более убедительным?

➤ Задание 25 ➤

Представьте, что вам предстоит поставить «Грозу» А. Н. Островского на сцене современного театра.

~ В каком жанре вы бы поставили эту пьесу, что бы выделили вы в качестве основного конфликта?

~ На какие проблемы, поднятые Островским в «Грозе», вы считаете нужным особо обратить внимание современного зрителя и почему?



Иван
Сергеевич
ТУРГЕНЕВ

(1818—1883)

Тургенев начинал как поэт. Свои первые стихотворения он опубликовал спустя год после гибели Пушкина в его журнале «Современник». А через восемь лет уже в некрасовском «Современнике» Тургенев печатает рассказы из крестьянской жизни.

«Записки охотника» В 1852 году эти рассказы появились в виде отдельной книги под названием «Записки охотника». Книга принесла писателю огромный успех и укрепила его в литературном призвании. Собранные вместе рассказы стали в литературе наиболее сильным протестом против крепостного права, хотя Тургенев и не акцентировал в них внимания на ужасах крепостничества. В книге писатель показал, что крепостным людям присущи многие лучшие качества человека, независимо от того, к какому социальному слою он принадлежит. И это убеждало в необходимости покончить с позорной системой. Ходила даже легенда, что Александр II принял окончательное решение об отмене крепостного права после того, как прочитал «Записки охотника».

«Записки охотника» — сборник рассказов, не имеющих общего сюжета или определенного порядка их расположения. В них описываются как бы случайные встречи рассказчика, барина, который с ружьем и собакой бродит по своему родному краю. Это непосредственное, без всяких искусственных приемов, попыток завлечь читателя повествование о том, что рассказчик видел и слышал.

Вспомните изучавшийся вами рассказ «Бирюк». Главный его герой, лесник по прозвищу Бирюк, отпустил пойманного им за порубку дерева мужика, совершив поступок, нравственное значение которого намного выше жалости барина.

Характеры крестьян в «Записках охотника» разнообразны и богаты. Писатель не только показывает поведение своих героев в тех или иных ситуациях, но и приводит их суждения о русской жизни и моральных нормах, подкрепляя этим свою точку зрения.

«С каким участием и добродушием автор описывает нам своих героев, как умеет он заставить читателей полюбить их от всей души, — писал Белинский, познакомившись с первыми рассказами из «Записок охотника» в «Современнике». Этому способствовала лирическая интонация, пронизывающая «Записки охотника» и ставшая с тех пор характерной чертой прозы Тургенева.

Пропустив к печати «Записки охотника», власти затем встревожились. Был уволен цензор. А вскоре после написания Тургеневым некролога о Гоголе, по мнению цензуры, в неподобающем тоне (Гоголь в эти годы впал в немилость), писатель был посажен под домашний арест. Но подлинной причиной ареста были «Записки охотника». Находясь под арестом, Тургенев написал известный вам рассказ «Муму». Позже Тургенев был сослан на родину, в село Спасское-Лутовиново Орловской губернии.

Родился Тургенев в 1818 году в богатой помещичьей семье. Не последнюю роль в осуждении крепостного права сыграли впечатления детства. Мать, глава семейства, деспотически относилась не только к своим крепостным, но и к сыну, хотя по-своему любила его. Отношения между ними были непростыми до самой ее смерти. Тургенев сначала учился в Московском, потом в Петербургском университете, а затем три года совершенствовался в Берлинском. Он был одним из образованнейших людей своего времени. Одной из причин размолвки с матерью стало его увлечение приехавшей в Россию известной певицей Полиной Виардо. Увлечение переросло в любовь. Чтобы быть рядом с Виардо, Тургенев большую часть своей жизни прожил за границей, лишь время от времени приезжая в Россию. Чувство одиночества, неприютности не покидало его всю жизнь. Это чувство испытывали и многие тургеневские персонажи. Одиноки герои его первых двух романов «Рудин» и «Дворянское гнездо». О своей горькой одинокой жизни скажет Евгений Базаров, герой романа «Отцы и дети». Чувство неприютности соединялось у Тургенева с тоской по родине. Уже в первое свое пребывание за границей писатель признается в одном из писем, что здесь он «разлагается как мерзлая рыба при оттепели». В ответ на призывы Некрасова и Аксакова вернуться на роди-

ну он пытался убедить себя, что «уж точно: этак жить нельзя. Полно сидеть на краешке чужого гнезда. Своего нет — ну и не надо никакого». Тургенев твердо решает вернуться в Россию и... остается за границей на всю жизнь.

Литературная судьба Тургенева сложилась более удачно. После «Записок охотника» популярность его росла. Он стал общепризнанным выразителем общественных настроений; по словам Н. А. Добролюбова, «быстро угадывал новые потребности, новые идеи, вносимые в общественное сознание, и в своих произведениях непременно обращал (сколько позволяли обстоятельства) внимание на вопрос, стоявший на очереди и уже смутно начинавший волновать общество». Каждое новое произведение Тургенева вызывало споры, а их рассмотрение в критике иногда даже служило проповеди идей, чуждых писателю. Так, после опубликования в «Современнике» статьи Добролюбова о его романе «Накануне» он даже порвал с журналом.

Оказавшись в центре общественных столкновений, Тургенев вовсе не был общественным деятелем, в том смысле, как это понималось в радикальных кругах в те годы. В статье о своем романе «Отцы и дети» писатель сказал: «Николай Петрович [Кирсанов] — это я, Огарев и тысячи других...». Николай Петрович был человеком мягким, без предрассудков, с желанием и умением понять другого, без идейного энтузиазма, но с твердыми нравственными правилами. Общественная направленность творчества Тургенева была обусловлена особыми сторонами его таланта: чуткостью писателя к жизни, стремлением «воспроизвести истину», т. е. правдиво изобразить жизненное явление, даже если он многое не принимал в нем, способностью к пронизательному анализу жизни и, наконец, умением выразить основные проблемы времени через типические характеры. Замысел произведения у Тургенева всегда был связан с художественной задачей. Он начинался, по словам самого писателя, с наблюдения какого-то лица или лиц. И эти наблюдения служили основой для создания множества ярких и полных жизни героев, отразивших в своей совокупности целую эпоху общественного развития России.

Главным вкладом Тургенева в русскую литературу, наряду с «Записками охотника», были его романы. Им также были созданы замечательные повести и интересные пьесы. О драматургии писателя пишут меньше. Между тем, как считают некоторые исследователи, именно в драматургии писатель оказался наибольшим новатором. В его пьесах уже в XX веке увидели «предчувствие Чехова».

В первом своем романе «Рудин» (1855) Тургенев изобразил героя из поколения культурного дворянства 40-х годов с его высоким идеализмом и неспособностью к практическим действиям. Любовь во многих произведениях писателя становится средством испытания героя. Слабость Рудина в романе проявляется в его неспособности ответить на чувство героини, восхищенной его речами и влюбившейся в него со всем жаром молодости. Рудин отступает перед препятствиями — рутинными нормами, царящими в обществе. Для их преодоления требовались способности к практическому делу, которых у Рудина не было.

В следующем романе «Дворянское гнездо» (1858) Тургенев попытался соединить идейные поиски дворянской интеллигенции с народными нравственными идеалами. Здесь два равноправных героя — Лаврецкий и Лиза Калитина. Между ними возникает любовь. В их отношениях важное место занимают идейные споры, и прежде всего попытка Лизы Калитиной убедить Лаврецкого в своей правоте. Она видит в Лаврецком и единомышленника, и одновременно — человека, равнодушного к религии, которая для нее самой служит основой всех ее решений и поступков. Возникшие обстоятельства не дают героям соединиться, и, несмотря на уговоры Лаврецкого, Лиза уходит в монастырь. В романе «Дворянское гнездо» писатель поэтизирует старый быт и образ жизни. Здесь, в «дворянских гнездах», считал он, в соприкосновении с духовными началами народа были созданы непреходящие нравственные ценности. Их носителями в романе и выступают его главные герои.

«Дворянское гнездо» было доброжелательно принято критиками разных направлений. Все сошлись во мнении, что, опоэтизивав уходящую жизнь, Тургенев как бы говорил о завершении этого этапа в духовном развитии общества. От писателя ждали изображения новых потребностей и стремлений. На эти ожидания Тургенев откликнулся романом «Накануне» (1860). Его название не столько было связано с его сюжетом, сколько отражало состояние русского общества накануне реформы 1861 года. В центре романа история любви русской девушки Елены и болгарина Инсарова. Чувства героев, как отмечали критики, основаны на их идейной близости. Инсаров, посвятивший всего себя борьбе за независимость родины, нашел в Елене возлюбленную, жаждущую «деятельного добра» (Н. А. Добролюбов), готовую разделить с ним его путь. Елена же нашла в Инсарове достойного любви учителя жизни. В конце романа Инсаров по пути на родину заболевает и умирает, а Елена остается в Болгарии продолжать его дело.

По сравнению с «Дворянским гнездом» герои романа «Накануне» были восприняты читателями как однозначные и, следовательно, менее художественные характеры. Критики говорили даже о некотором схематизме как романа в целом, так и его отдельных образов.

«Отцы и дети» Особое место в творчестве И. С. Тургенева занимает роман «Отцы и дети» (1862). Здесь писателем изображена личность не меньшего масштаба, чем Инсаров.

Известно, что у каждой книги, как и у людей, своя судьба. По-разному входят они в сознание читателей-современников и вновь пробуждают к себе интерес и внимание читателей последующих поколений. У романа Тургенева «Отцы и дети», пожалуй, одна из самых необычных судеб. При своем появлении он вызвал такую бурю, какой не вызывала ни одна книга ни до, ни после. Показателен такой факт: студенческие собрания по поводу «Отцов и детей» подчас даже заканчивались принятием резолюций, в которых писатель обвинялся в том, что в искаженном свете представил молодое поколение в образе Базарова.

Такие обвинения сильно огорчали Тургенева. К тому же к Базарову он, по собственным словам, даже испытывал «влечение, род недуга». Базаров как тип, воплощавший эпоху 60-х годов в развитии русского общества, был нарисован писателем с большей социальной и политической определенностью, чем прежние герои его романов. Поэтому даже искали его прототипы, примеряя образ Базарова к конкретным общественным деятелям. Создавая своих героев, Тургенев исходил не только из наблюдений, но и соотносил жизненный материал со своими общими идеями о натуре человека. Эти общие идеи он изложил в статье «Гамлет и Дон Кихот», написанной в 1859 году и имеющей для него принципиальное значение. Статья посвящена не столько двум знаменитым героям Шекспира и Сервантеса, сколько типам человеческого поведения, в них воплощенным. Размышления писателя о двух «коренных противоположных особенностях человеческой природы», присущих Гамлету и Дон Кихоту, дают своего рода ключ к пониманию созданных Тургеневым героев, и особенно Базарова.

Какие же конкретные начала человеческой природы характерны, по мнению Тургенева, для Дон Кихота и Гамлета? В чем сила и слабость таких людей? Он считал, «что все люди принадлежат более или менее к одному из этих двух типов: что почти каждый из нас сбивается либо на Дон Кихота, либо на Гамлета».

«...Что выражает собою Дон Кихот? — читаем в статье. — Веру прежде всего; веру в нечто вечное, незыблемое, в истину, одним словом, в истину, находящуюся *вне* отдельного человека, не легко ему дающуюся, требующую служения и жертв, — но доступную постоянству служения и силе жертвы. <...> Жить для себя, заботиться о себе Дон Кихот почел бы постыдным. Он весь живет (если так можно выразиться) вне себя, для других, для своих братьев, для истребления зла, для противодействия враждебным человечеству силам. <...> В нем нет и следа эгоизма, он не заботится о себе, он весь самопожертвование — оцени-те это слово! — он верит, верит крепко и без оглядки. <...>

Что же представляет собою Гамлет?

Анализ прежде всего и эгоизм, а потому безверье. Он весь живет для самого себя, он эгоист; но верить в себя даже эгоист не может; верить можно только в то, что вне нас и над нами. <...> Сомневаясь во всем, Гамлет, разумеется, не щадит и самого себя; ум его слишком развит, чтобы удовлетвориться тем, что он в себе находит: он сознает свою слабость, но всякое самосознание есть сила: отсюда проистекает его ирония, противоположность энтузиазму Дон Кихота».

Как заметила одна внимательная и духовно близкая Базарову читательница романа «Отцы и дети», Вера Засулич¹, исключительность и загадочность базаровского типа для самого писателя, по-видимому, заключалась в том, «что в нем он встретил гамлетовскую способность к беспощадному анализу вместе с силой воли и страсти, которые, по наблюдению Тургенева, обыкновенно встречаются лишь у верующих, но не анализирующих Дон Кихотов».

Еще современниками Тургенева было замечено, что все персонажи его романов могут быть разделены на несколько групп. Основанием для такого деления является идейно-нравственная позиция героев. Высшую ступеньку в романе «Отцы и дети» занимает Базаров. На низшей находятся приехавший из Петербурга чиновник Колязин, Ситников, Кукушина. Между ними — семейство Кирсановых, старшие Базаровы, Одинцова. Такое деление не схематизирует произведения Тургенева, но позволяет лучше понять взгляды писателя. «Отцы и дети», по признанию многих, — лучший роман Тургенева. Образ Базарова в нем воплощает в себе тип человеческого поведения, возникающий во все времена. И именно этим роман остается интересным для последующих поколений.

¹ Засулич В. И. (1849—1919) — участница российского революционного движения.

После «Отцов и детей» Тургенев создает еще два романа — «Дым» (1862) и «Новь» (1871). Оба они вызвали уже меньший общественный интерес. В «Нови» писатель обратился к народническому движению, захватившему в 70-е годы большие круги молодежи. Однако в героях романа он теперь не видит фигур, равных Базарову.

В последний год жизни Тургенев ввел в русскую литературу новый жанр, напечатав свои «Стихотворения в прозе». В них писатель вновь обратился ко многим идеям своего творчества, подчеркнув при этом свое нравственное отношение к явлениям, изображенным прежде. Так, знакомые вам стихотворения в прозе «ЩИ», «Два богача» возвращают к «Запискам охотника». А в стихотворении в прозе «Порог» нарисован образ девушки-революционерки, перекликающийся с образами из романа «Новь». В «Стихотворениях в прозе» выражена любовь писателя к родине, русскому народу и русской природе, восхищение красотой и молодостью, горькое сознание одиночества и смертности человека, неприятие человеческой пошлости.

Тургенев был первым из русских писателей, чьи книги пользовались успехом у читателей на Западе. Живя по большей части во Франции, он общался с кружком современных ему французских писателей, таких как Флобер, Мопассан, Мериме, Золя. Они относились к нему с большим почтением и уважением и прислушивались к его советам. Тургенев много сделал для пропаганды русской литературы в Европе, где до него нашу литературу почти не знали.

Скончался писатель на своей вилле под Парижем в 1883 году.

Тургенев был подлинным художником слова. Вечные темы, вечные типы человеческого поведения, вечные тайны, воплощенные в них с огромным мастерством, делают их притягательными для читателей всех времен.

«ОТЦЫ И ДЕТИ» (1862)

Время создания романа

В отличие от большинства героев-дворян в предшествующих повестях и романах Тургенева Базаров — разночинец. Разночинцы — выходцы из семей чиновников, священнослужителей, разорившихся дворян и т. д. — в середине XIX века стали играть главную роль в общественном движении. Они не просто постепенно вытесняли в нем дворянскую интеллигенцию, но и несли с собой новые идеи и новое настроение.

Нигилизм (от лат. nihil — ничего) стал общим настроением поколения Базарова при всех идейных различиях внутри него. Этим словом обозначали отрицательное отношение к существовавшим тогда общественным порядкам и установлениям: законам, нравственным нормам, традициям. Отрицательное отношение к тем или иным сторонам жизни, мешающим ее движению вперед, необходимо и благотворно для развития общества. Когда же отрицанию подвергается все кругом, самые основы жизни, то это становится опасным для самой отрицающей личности. К тому же отрицание — еще полдела; не менее важно, что предлагается взамен.

В споре Базарова и Павла Петровича Кирсанова (гл. X) в ответ на слова последнего: «...вы все разрушаете... Да ведь надобно же и строить», — Базаров отвечает: «Это уже не наше дело... Сперва нужно место расчистить». Он вовлекается в этот спор как бы нехотя, пытается некоторыми своими ответами поддразнить Павла Петровича. Но ему действительно нечего ответить Кирсанову. За его безграничным нигилизмом нет никакого ясного представления, как должен быть переделан окружающий мир. По словам русского писателя А. И. Герцена, которого Тургенев считал «истинным отрицателем», нигилизм помогал «очищению мысли», «но новых начал, принципов он не внес».

Тургенев внимательно приглядывался к людям, разделяющим нигилистические настроения. В наиболее последовательных и решительных из них (Н. Г. Чернышевском, Н. А. Добролюбове, Д. И. Писареве), с которыми он общался в своей литературной деятельности, он увидел такие черты, как ум, гордость, сухость и самоуверенность в суждениях о любом предмете. Этими чертами он наградил главного героя своего романа «Отцы и дети» Базарова.

Однако было бы неверным считать их единственными прототипами Базарова. Тургенев вспоминал впоследствии о докторе Д., принадлежащем к поколению Базарова, который произвел на него сильное впечатление. Встреча с ним послужила, по свидетельству писателя, началом работы над образом Базарова. В своих размышлениях о нем писатель опирался и на свои представления о коренных типах человеческой породы.

На протяжении романа Базаров не раз сообщает о том, что он занимается естественными науками: физиологией и медициной. Находясь в гостях у Кирсановых, он постоянно работает, проделывая опыты с лягушками, которых отлавливал в болоте с помощью дворовых мальчишек. Занятия Базарова вызывают иронию у его хозяев. Однако его увлечение естественными науками серьезно и неслучайно. Как вспоминал о 60-х годах

XIX века выдающийся русский физиолог И. И. Мечников, «среди молодежи распространилось убеждение, что только положительное знание способно вести к истинному прогрессу, что искусство и другие проявления духовной жизни могут, наоборот, лишь тормозить движение вперед».

Кстати, экспериментальной основой его знаменитой теории о рефлексах головного мозга были как раз опыты над лягушками.

В других воспоминаниях о том времени подчеркивается почти религиозная вера в естественные науки.

«Первым средством для самообразования, для подготовки себя ко всякого рода деятельности и к настоящей полезной общественной жизни, — писала Е. Н. Водовозова в своей книге «На заре жизни», — считалось тогда [в 1860-х годах] изучение естественных наук, на которые смотрели как на необходимый фундамент всех знаний без исключения. Как в Западной Европе, так отчасти и у нас люди образованные уже давным-давно придавали им большое значение, что наглядно подтверждали великие открытия, но в шестидесятых годах благоговение к естествознанию распространилось в огромном кругу русского общества и носило особый характер. Ждали необыкновенно полезных результатов не только от научных исследований специалистов, но от каждой популярной книги, к какой бы отрасли естествознания она ни относилась, находили, что образованный человек обязан черпать свои знания прежде всего из этого источника. Тогда были твердо убеждены в том, что изучение естественных наук поможет устранить суеверия и предрассудки народа, уничтожит множество его бедствий».

Композиция романа «Отцы и дети»

Действие романа «Отцы и дети» начинается летом 1859 года. Уже в первой строчке романа Тургенев называет дату. Далее, сообщая предысторию Николая Петровича Кирсанова, он указывает еще несколько точных дат и называет некоторые события общественной жизни. Тем самым писатель соединяет с ней свой рассказ о частной жизни героев романа. Для тогдашнего читателя, ожидавшего от Тургенева произведения «на злобу дня», это было существенно.

Действие романа укладывается в короткий промежуток времени и происходит попеременно то в Марьине и Никольском, усадьбах Кирсановых и Одинцовой, то в родительском доме Базарова, причем герой путешествует по этим местам дважды. Такая композиция романа обусловлена авторским замыслом. Попав в первый раз в чуждую ему обстановку дворянского быта в Марьино, он держится уверенно и выходит победителем в своем

столкновении с братьями Кирсановыми. Сюжетный поворот романа начинается с XIV главы, в которой рассказывается о знакомстве Базарова с Одинцовой. Сначала незаурядность героя, исходящая от него внутренняя сила привлекли к нему Одинцову. Базаров пробудил в ней чувство, которого она не испытывала раньше. Но благоразумие и страх перед возможными переменами в ее размеренной, комфортной жизни взяли в ней верх. На страстное базаровское признание в любви она ответила отказом.

Для Базарова этот отказ был не только унижением. Недаром он называет себя после этого «самоломаным». Не сумев подавить в себе любовь к Одинцовой, он почувствовал, что произошло нечто большее, чем просто неудачное объяснение с женщиной. До сих пор герой не знал ничего подобного в своем общении с другими людьми. «Когда я встречу человека, который не спасовал бы передо мною, тогда я изменю свое мнение о самом себе», — говорит он Аркадию. Базаров считал, что нет ничего *вне его*, что бы заставило его переменить свои убеждения и правила поведения. Он соглашался лишь с тем, кто ему «дело скажет». А дело это или нет, — решал он сам. В теоретических взглядах Базарова любовь в романтическом духе была в одном ряду с такими словами, как «чепуха, гниль, художество». И вот теперь в него вселилось нечто, с чем он, как это понял окончательно, уехав от Одинцовой к родителям, справиться не в состоянии.

Тургенев отправляет своего героя во второй цикл поездок по тем же местам, где он уже побывал. Базаров пытается подавить свое чувство к Одинцовой во время второго пребывания в Марьине, которое заканчивается его дуэлью с Павлом Петровичем. В тщетной надежде Базаров заезжает еще раз в усадьбу Одинцовой. И наконец его путешествие, да и сама жизнь завершаются в родительском доме. После встречи с Одинцовой герой испытывает внутренний кризис. Он злится на возникшее у него чувство. Надеясь подавить его, сравнивает это с «неприятностями», которыми человек сам «портит свою жизнь». «Не-нормальное», с точки зрения Базарова, его новое состояние для Тургенева в высшей степени нормально: истинные силы жизни одержали верх над теоретическими убеждениями героя. В главах второго путешествия героя Тургенев изображает его с большей симпатией, чем прежде. Базаров искренне грустит, расставаясь навсегда с Аркадием (гл. XXVI), проявляет трогательную любовь к родителям и ведет себя как истинный романтик, прощаясь перед смертью с Одинцовой (гл. XXVII). В эпилоге романа, в сцене посещения стариками Базаровыми могилы сына, писатель даже тех заставляет почувствовать горечь утраты, кто относился к его герою без особой симпатии.

Своеобразие психологического анализа у Тургенева

В изображении внутренней жизни своих героев И. С. Тургенев — последователь Пушкина. Ему был чужд подробный психологический анализ его великих современников Толстого и Достоевского.

«У Тургенева, — писал критик Д. И. Писарев в статье “Базаров” (1862), — мы видим только результаты, к которым пришел Базаров, мы видим внешнюю сторону явления, то есть слышим, что говорит Базаров, и узнаем, как он поступает в жизни, как обращается с разными людьми. Психологического анализа, сводного перечня мыслей Базарова мы не находим; мы можем только догадываться, что он думал и как формулировал перед самим собою свои убеждения».

Писатель, считал Тургенев, должен быть психологом, но «психологом тайным, он должен знать и чувствовать корни явлений, но представлять только само явление».

Вот как прочитал один из исследователей романа «Отцы и дети» «тайную психологию» Тургенева в главе III.

«Только приступив к чтению романа, еще в сущности ничего не зная о Базарове, читатель тем не менее уже кое о чем догадывается. Встретив Аркадия и Базарова, Николай Петрович везет их в Марьино. По дороге Аркадий разнеживается:

— Какой зато здесь воздух! Как славно пахнет! Право, мне кажется, нигде в мире так не пахнет, как в здешних краях! Да и небо здесь...

Аркадий вдруг остановился, бросил косвенный взгляд назад и умолк. Это первый намек на то, что Базаров “враг всяческих излишней”, а Аркадий в его присутствии стесняется быть самим собой. Вскоре вслед за этим Николай Петрович начнет читать стихи из “Евгения Онегина”, Базаров же прервет его декламацию просьбой прислать спички. В этом вторая тайная (но уже более конкретная) психологическая характеристика Базарова как непримиримого противника “романтизма”. Недаром через некоторое время Базаров не преминет заявить Аркадию: “А отец у тебя славный малый”, но “стихи он напрасно читает”» (А. И. Батюто).

Спор Базарова и Павла Петровича (гл. X) — один из центральных эпизодов романа. Спор этот обнаруживает главный идейный конфликт и жизненные позиции героев. Для писателя важно не только то, что говорят спорящие, но и как они это говорят. Его привлекала не «правота того или другого собеседника, а убежденность спорящих, их умение в воззрениях своих и в жизни занимать крайние позиции и идти до конца,

умение выразить свое мировоззрение в живом русском слове» (А. В. Чичерин).

Диалоги вообще занимают значительное место в романе «Отцы и дети». Без понимания их психологического содержания смысл диалогов в романе обедняется и даже искажается.

Идет уже второе столетие жизни тургеневского романа. Именно «жизни», потому что роман и сегодня не забыт. В чем причины этого? Ведь многое из того, что волновало героев романа и его первых читателей, давно уже ушло в прошлое. К тому же роман не богат событиями, не обладает увлекательным сюжетом.

Как отметил один из исследователей романа, «произведение большого писателя, как бы тесно ни было оно связано со своим временем, никогда не сводится только к “злобе дня”». Простейшая мысль, к которой подводил тургеневский роман, — будто в нем дано столкновение поколений, отцов и детей, людей разного возрастного и культурного типа. Внутри этого конфликта увидели более острый и для произведения более оправданный — конфликт плебея и аристократов. Но и этим не исчерпывается все богатство содержания. В глубине его мы явственно различаем большую философскую проблему, и конфликт Базарова с окружающими исполнен высшего значения. Эпитет “сатанинский”, брошенный Павлом Петровичем, не пустой по отношению к Базарову. Базарову выпала доля пережить начальную стадию нового и, вероятно, самого мучительного этапа отпадения — отпадения от мира, в котором уже нет Бога» (Ю. В. Манн).

Тургенев затронул в своем романе такие проблемы человеческого бытия, которые приходится решать во все времена.

Извечный закон жизни — смена поколений. И хотя наше общество во многом отличается от русского общества 1860-х годов, опыт прошлого, осмысленный писателем, обогащает наш духовный мир сегодня, предупреждает от повторения ошибок.

Сам тип человека, человеческого поведения, мастерски воплощенный писателем в образе Базарова, в своих коренных чертах вечен и возникает в жизни во все времена.

✎ Как пытался главный герой романа построить свои отношения с окружающим миром, решить для себя такие проблемы, как любовь, дружба, отношение к природе и искусству? Почему во многом не соглашался с ним автор?

✎ Какие вопросы возникли у вас после самостоятельного чтения тургеневского романа? Попробуйте сформулировать их.

❧ Задание 1 ❧

В повествовании о конфликте между отцами и детьми центральное место принадлежит главам VI и X, изображающим пребывание Базарова в Марьине.

❧ Проследите по главам III — VII и объясните, как складывались отношения Базарова с братьями Кирсановыми.

❧ Какую роль в этих отношениях сыграла услышанная Базаровым от Аркадия история любви Павла Петровича (гл. VII)?

❧ Задание 2 ❧

[В дискуссии, изображенной в главе X.] Каждый из них твердо держится своих убеждений, презирает другого и менее всего способен поддаться на аргументы своего оппонента, но недаром Кирсанов так настойчиво стремится доказать именно Базарову свою правоту, не случайно и Базаров, как бы нехотя вовлекающийся в споры с ним, высказывает в этих спорах важнейшие свои убеждения.

Л. М. Лотман. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. 1974

❧ В чем причина этого? Что движет участниками спора?

❧ Всегда ли точка зрения Базарова представляется вам более убедительной?

❧ В чем своеобразие языка спорящих? Какова роль ремарок в передаче их диалога?

❧ Какова роль главы X в романе?

Ниже приведены высказывания о причинах непримиримости Базарова и Павла Петровича, особенно проявившейся во время «схватки» в X главе, и об итогах их споров. Как вы поняли эти высказывания?

...Отрицание Базарова направлено не столько на идеи, понятия, направления и т. д., сколько на общественно-психологические и личные черты человека: в Павле Петровиче он отрицает прежде всего не либерала¹, не идеалиста, а барина, испорченного воспитанием, избалованного жизнью, ничего не делающего, убившего лучшие годы на любовь к женщине.

Павел Петрович возмущает Базарова как разночинца, как демократа по натуре, как человека труда и трудовой этики. Это — вражда двух противоположных общественно-психологических типов, двух различных душевных организаций, двух мораль-

¹ *Либерал* — здесь сторонник прав и свободы личности.

ных начал. Если бы даже, предположим, Павел Петрович усвоил себе те материалистические идеи, каких держится Базаров, стал бы читать Бюхнера и т. д., оставаясь во всем остальном тем же «барином» и «джентльменом», все равно это не подкупило бы Базарова в его пользу. Даже больше: теперь он только чувствует к Павлу Петровичу неодолимую антипатию, тогда он презирал бы его, как презирает Кукшину, Ситникова и им подобных.

Д. Н. Овсянко-Куликовский. Базаров как отрицатель и как общественно-психологический и национальный тип. 1907

Итак, непримиримая рознь взглядов и стремлений «отцов» и «детей» обнаружилась вполне, выяснилась политическая основа разногласий, стало ясным, что слово «нигилист» только синоним слова «революционер» и что дальнейшие словесные споры просто бесполезны. И в следующей главе обе стороны, каждая по-своему, как бы подводят итоги всему, что произошло за последние дни. Николай Петрович бродит по саду, отдается «горестной и отрадной игре одиноких дум», он уступает без боя и готов признать за «молодым поколением» бесспорное преимущество: в нем «меньше следов барства». Николай Петрович уходит в прошлое, в воспоминания молодости, он смотрит на звезды, и на глаза у него навертываются беспричинные слезы.

И Павел Петрович смотрит на звезды, «но в его прекрасных темных глазах не отразилось ничего, кроме света звезд». Далее следует поистине изумительная по содержательности и глубине характеристика Павла Петровича, вскрывающая самое существо его социально-культурного облика: «он не был рожден романтиком, и не умела мечтать его щегольски-сухая и страстная, на французский лад мизантропическая¹ душа». Итак, он не умеет мечтать, и в этом смысле он не романтик, его страстность не горяча, он эгоистичен, ему мало дела до людей (он «мизантроп»); он красив, изящен, но душа его суха, хотя и щегольски-суха, и, наконец, он лишен народной основы, даже мизантропичен он не по-русски, а на французский лад. Становится понятным, как мало стоит его защита народных начал, народной веры и обычаев, крестьянской общины и т. п. Это все внешнее и чисто декларативное, головное, а не сердечное. Такая характеристика ясно показывает, что Павел Петрович не может быть достойным противником Базарова и что его брат прав, признавая за молодым поколением бесспорные преимущества.

Г. А. Бялый. Роман Тургенева «Отцы и дети». 1963

¹ *Мизантроп* — человек, питающий нелюбовь и даже ненависть к людям, отчужденный от них.

❧ Задание 3 ❧

Один из основных моментов спора Базарова и Кирсанова — отношение к народу.

❧ Перечитайте главы III, IV, V, VI, IX, XXII и XXVII.

❧ Как рисует писатель отношения Кирсановых к крестьянам?

❧ Чем обусловлено отношение Базарова к народу? Как оно проявилось в споре? Базаров для людей из народа свой или чужой?

❧ Чье суждение об отношении Базарова к народу представляется вам убедительней?

Базаров действует, борется ради «последнего мужика», который не понимает его стремлений, не скажет ему спасибо; к тому же Базаров не доживет до исхода борьбы, он умрет раньше, чем «последний мужик будет жить в белой избе»; все это, может быть, бессмысленно и печально, и все-таки это необходимо, потому что это «полезно» народу и «приятно» Базарову. <...> Революционные разночинцы вели героическую и жертвенную борьбу, но их героизм сказывался, в частности, в том, что жертвенность они категорически отрицали: мы не приносили никаких жертв, утверждали они, мы «придерживаемся отрицательного направления», мы боремся против существующего строя потому, что нам это приятно. «Мой мозг так устроен — и баста! — заявляет Базаров...»

Г. А. Бялый. Роман Тургенева «Отцы и дети». 1963

Мы видим, что Базаров относится к простым людям небрежно — почему это? Не есть ли эта небрежность нечто унаследованное им из недр прошлого? Прочитайте всю повесть, и вы увидите, что это именно так.

М. Горький. История русской литературы. 1939

В отношениях Базарова к простому народу надо заметить прежде всего отсутствие всякой вычурности, всякой сладости. Народу это нравится, и потому Базарова любят прислуга, любят ребятишки, несмотря на то, что он с ними вовсе не миндальничает и не задаривает их ни деньгами, ни пряниками. <...> У мужиков лежит сердце к Базарову, потому что они видят в нем простого и умного человека, но в то же время этот человек для них чужой, потому что он не знает их быта, их потребностей, их надежд и опасений, их понятий, верований и предрассудков.

Д. И. Писарев. Базаров. 1862

❧ Задание 4 ❧

❧ Найдите в тексте романа высказывания Базарова об искусстве и природе.

❧ Чем, по-вашему, можно объяснить отношение Базарова к искусству: невежеством, пренебрежением как к бесполезному явлению или глубоким пониманием силы его воздействия на человека?

❧ Как писатель оспаривает эти высказывания своего героя?

Ниже приводятся некоторые ответы на эти вопросы.

❧ Чье суждение представляется вам более убедительным?

Базаров выбил из своей головы всякие предрассудки, затем он остался человеком крайне необразованным. Он слышал кое-что о поэзии, кое-что об искусстве, не потрудился подумать и с плеча произнес приговор над незнакомым предметом. Эта заносчивость свойственна нам вообще, она имеет свои хорошие стороны, как умственная смелость, но зато порой приводит к грубым ошибкам.

Д. И. Писарев. Реалисты. 1864

Базаров не упускает случая сообщить — прямо или прозрачным намеком, — что он — естественник, физиолог, врач, на худой конец, лекарь. Но вот еще одна странность в нем: о литературе «по специальности» он говорит редко и неохотно, тогда как о литературе художественной, философской, о публицистике он так или иначе вспоминает чуть ли не на каждом шагу, обнаруживая при этом обширнейшую и основательную осведомленность.

Чтобы так решительно говорить о рыцаре Тоггенбурге, нужно было прочесть или балладу Жуковского, или ее оригинал (что, может быть, даже вероятнее) — балладу самого Шиллера.

М. Еремин. Базаров: Гибель на перепутье. 1992

Глубокий аскетизм проникает собою всю личность Базарова; эта черта не случайная, а существенно необходимая. Характер этого аскетизма совершенно особенный. <...> Он отказывается от таких наслаждений, которые могли бы стать выше его и завладеть его душою.

Вот откуда объясняется и то более разительное обстоятельство, что Базаров отрицает эстетические наслаждения, что он не хочет любоваться природою и не признает искусство... В мелодии Шуберта и в стихах Пушкина он ясно слышит враждебное начало; он чувствует их всеувлекающую силу и потому вооружается против них.

В чем состоит эта сила искусства, враждебная Базарову? Выражаясь как можно проще, можно сказать, что искусство есть нечто слишком *сладкое*, тогда как Базаров никаких сладостей не любит, а предпочитает им горькое. Выражаясь точнее, но несколько старым языком, можно сказать, что искусство всегда носит в себе элемент *примирения*, тогда как Базаров вовсе не желает примириться с жизнью. Искусство есть идеализм, созерцание, отрешение от жизни и поклонение идеалам; Базаров же реалист, не созерцатель, а деятель, признающий одни действительные явления и отрицающий идеалы...

...Искусство имеет притязание и силу становиться гораздо выше приятного раздражения зрительных и слышательных нервов; вот этого-то притязания и этой власти не признает законными Базаров.

Н. Н. Страхов. И. С. Тургенев. «Отцы и дети». 1862

❧ Задание 5 ❧

❧ Искренен ли Базаров в своем отрицании окружающей его жизни?

❧ Что представлял собой базаровский нигилизм: благотворное начало или опасное для личности и для общества направление? Ниже приведены некоторые ответы на эти вопросы. Чье суждение о нигилизме героя является, по вашему мнению, более справедливым?

Нигилизм же наложил у нас свою печать на всю жизнь интеллигентного класса, и эта печать не скоро изгладится. <...> Прежде всего нигилизм объявил войну так называемой условной лжи культурной жизни. Его отличительной чертой была абсолютная искренность. И во имя ее нигилизм отказался сам и требовал, чтобы то же сделали другие, — от суеверий, предрассудков, привычек и обычаев, существования которых разум не мог оправдать.

П. А. Кропоткин. Записки революционера. 1902

Несомненно, нигилизм Базарова, отрицательное направление его ума таили в себе и опасность упадка духа... и даже цинического восприятия и отношения к жизни. <...> Тургенев пронизательно отметил в Базарове не только то, что составляло его силу, но и то, что грозило ему. В своем одностороннем развитии нигилизм Базарова мог вырождаться в крайность и повести за собой духовное одиночество и полную неудовлетворенность жизнью.

С. М. Петров. И. С. Тургенев. 1979

Логика Базарова совсем иная. Это логика бескомпромиссного максимализма. Любой порок, любое противоречие, замеченное в природе встреченного явления, немедленно и бесповоротно

восстанавливают против него Базарова. Снисходительность или гибкость по отношению к этому явлению уже невозможны: никакие соседствующие с пороками достоинства и потенциальные возможности не в состоянии искупить в глазах Базарова того, чем вызвано его негодование. <...>

Все эти своеобразные свойства мировоззрения и позиции «нигилиста» связаны с безграничностью базаровского отрицания. <...>

Существующий мир должен быть разрушен полностью, до основания — иначе Россия никогда не выйдет из порочного круга механических перемен, которые перестраивают ее жизнь, не обновляя и не улучшая ее. Такая логика отчетливо проступает в споре Базарова с Павлом Петровичем Кирсановым.

В. М. Маркович. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. 1982

❧ Задание 6 ❧

Перечитайте главы XVII—XIX и ответьте на вопросы.

❧ Ниже представлены анализ и интерпретация XVII и XVIII глав. Какие художественные детали, считает исследователь, подчеркивают силу и глубину чувства Базарова?

На протяжении двух глав, XVII и XVIII, прослеживает Тургенев историю постепенного нарастания в душе Базарова чувства любви в смысле идеальном, или, как он выражался, романтическом, его напрасной, поистине трагической борьбы с этим чувством.

Безнадежность своей борьбы Базаров чувствует сам: «Он легко сладил бы с своею кровью, но что-то другое в него вселилось, чего он никак не допускал, над чем всегда трунил, что возмущало всю его гордость». Характерно здесь слово «вселилось». Речь, значит, идет о чем-то стихийном, неподвластном человеку. И с тех пор как это «что-то» в него «вселилось», Базаров как бы чувствует в себе присутствие другого человека, враждебного ему самому. Он ходит большими шагами по лесу и ломает ветки, он не в состоянии не думать об Одинцовой и старается увидеть в выражении ее лица радостные для себя перемены. «Но тут он обыкновенно топал ногою или скрежетал зубами и грозил себе кулаком». «Обыкновенно топал ногою», — говорит автор как о деле привычном, точно одержимость стала для Базарова обыденным состоянием.

Обо всем этом Тургенев рассказывает, сообщая, что произошло с его героем за кулисами повествования. Вслед за этим он тут же показывает нам нового Базарова уже не в авторском рас-

сказе, а в живом эпизоде, где Базаров выступает в роли, казалось бы, для него невозможной — в роли героя любовных сцен. Теперь нигилистическая маска совсем плохо защищает его, и он, не теряя своей суровой сдержанности, произносит необычные для него слова о счастье, о красоте. «Как? Как вы это сказали?» — восклицает Одинцова, услышав от Базарова это слово, которое в его устах звучит особенно сильно и трогательно. Он говорит о любви, притом о любви самоотверженной, не рассчитывающей, не размышляющей, не дорожающей собой. Когда Одинцова спрашивает, способен ли он сам к такой любви, он отвечает: «Не знаю, хвастаться не хочу», и читатель должен понять, что эти скупые слова Базарова значат много больше, чем самые пылкие заверения какого-нибудь Аркадия. <...>

Душевное состояние Базарова, как всегда у Тургенева, выражается скупыми и точными деталями, раскрывающими оттенки и степень чувства, его усиление, его историю. Во время первого разговора (гл. XVII) Базарову передается «тайное волнение» Одинцовой, «сердце у него... так и рвалось», но он ведет бесконечно важный для него разговор о самопожертвовании в любви внешне спокойно, «наклонившись всем телом вперед и играя бахромой кресла». Первый день, или, вернее, первый вечер, заканчивается едва ли не победой Базарова над собой, над тем, что в него «вселилось». Заинтересованная Базаровым и взволнованная его речами, Одинцова удерживает своего собеседника многозначительной фразой, звучащей почти как любовное признание: «Погодите, куда же вы спешите... мне нужно сказать вам одно слово». Но слово это не сорвалось. «Ее глаза остановились на Базарове: казалось, она внимательно его рассматривала». Базарову было достаточно этого колебания, вызванного неспособностью полюбить «не размышляя». «Он прошелся по комнате, потом вдруг приблизился к ней, торопливо сказал "прощайте", стиснул ей руку так, что она чуть не вскрикнула, и вышел вон».

Однако уже в следующей, XVIII главе, выясняется, что победить свою любовь Базаров не в силах. Глава открывается изумительной деталью, показывающей громадную силу того, что «вселилось» в Базарова и чего ему не удалось победить. На другой день за утренним чаем «Базаров долго сидел, нагнувшись над своею чашкой, да вдруг взглянул на нее... Она обернулась к нему, как будто он ее толкнул». Здесь заключена (как бы сгущена в нескольких словах) целая нерассказанная история. Базаров неспокоен, его поза говорит об этом: долго сидеть, нагнувшись над чашкой, не будет человек в спокойном состоянии духа. Быть может, бессознательно он боится взглянуть на Один-

цову, чтобы не выдать себя; не выдержав этого напряженного и неестественного состояния, он взглядывает на нее вдруг, точно помимо воли, и в этом взгляде — сила физического толчка. Дальнейший разговор — о Базарове, о его личности, о его будущем («кто вы? что вы?») — заканчивается давно готовившейся вспышкой. Одинцова, в первом разговоре слушавшая Базарова с «тайным волнением», теперь внимает ему «с каким-то ей еще непонятным испугом». И недаром: Базаров, стоя к ней спиной (видимо, борясь со стыдом уязвленной гордости), произносит сто раз осмеянные им самим «романтические» слова: «Так знайте же, что я люблю вас глупо, безумно». <...>

«Сильная и тяжелая страсть, похожая на злобу», вырвала у Базарова любовное признание, — но любовных жалоб и просьб не могло бы у него вызвать ничто. Едва только увидев «торопливый испуг» Одинцовой, «Базаров закусил губы и вышел». <...>

Базаров показан именно со стороны «внутренних подробностей» чувства, и на обрисовку этих подробностей Тургенев не пожалел поэтических красок. Так (гл. XVII), сцену первого любовного объяснения Базарова с Одинцовой, когда она едва не произнесла «одно слово», а у него «сердце так и рвалось», Тургенев обставил такими поэтическими деталями, которыми ранее бывали украшены только повествования о любви наиболее близких его сердцу героев, как, например, Лаврецкого. Изображение любовного чувства в этом случае всегда сопровождалось особым пейзажным аккомпанементом, причем сама соотнесенность с природой служила своеобразным знаком глубокой значительности чувства, развивающегося на глазах у читателей. Этот прием Тургенев применил теперь к Базарову и освятил его любовь очарованием «темной, мягкой ночи», которая «глянула в комнату с своим почти черным небом, слабо шумевшими деревьями и свежим запахом вольного, чистого воздуха». Только глянула, и не более того, пейзаж едва намечен, и эта скупость как нельзя более уместна здесь, где речь идет о любви не только не побеждающей, но почти невозможной — ни для Базарова, ни для Анны Сергеевны. Ночь только была на мгновение впущена в комнату через окно, со стуком раскрытое Базаровым («со стуком» — потому что «он не ожидал, что оно так легко отворялось; притом его руки дрожали»). Затем сразу же опускается штора, и в дальнейшем от ночного пейзажа остается только «раздражительная свежесть ночи» и слышится ее «таинственное шептание». Под это шептание темной, мягкой ночи сообщается Базарову «тайное волнение», которое понемногу охватывало и Одинцову. «Он вдруг почувствовал себя наедине

с молодой прекрасною женщиной». Любовь Базарова, таким образом, оказывается растворенной в атмосфере таинственных и вечных процессов стихийной природной жизни. Это одно из многих средств, которыми Тургенев создает ощущение глубины и серьезности любви своего героя.

Г. А. Бялый. Роман Тургенева «Отцы и дети». 1963

❧ Задание 7 ❧

❧ Как соотносены в романе история любви Павла Петровича и история любви Базарова?

❧ Каковы причины неудачи Базарова в его любви к Одинцовой?

❧ В чем смысл испытания героя любовью?

❧ Ниже приведены некоторые ответы на эти вопросы. Чья точка зрения, по вашему мнению, более убедительна?

Есть нечто, что сильнее человеческой личности и свободного духа, то, перед чем все люди равны, — любовь к женщине и смерть. Глубокий смысл имеет в романе Тургенева «противостояние» Базарова и Павла Петровича, уравнивающее их в силе и непреоборимости чувства. Базаров, отрицавший возможность той всепоглощающей любви, которой был захвачен Павел Петрович, сам «заболевает» ею. Для Тургенева любовь Базарова нормальна именно своей «ненормальностью», то есть всепоглощающей, всесокрушающей силой. Для рационалиста-мыслителя Базарова она в этом смысле особенно ненормальна, она сгибает, сокрушает его.

К. И. Тюнькин. Базаров глазами Достоевского. 1971

Тургенев в какой-то мере нарушил логику развития образа Базарова, показав героя бессильным перед романтической любовью. Настоящий демократ-шестидесятник, потерпев фиаско в любви, не потерял бы веры в жизнь и не стал бы менять многие свои убеждения. <...>

Если бы это была сильная страсть, он боролся бы с ней решительно и энергично, он подавил бы ее силой воли и рассудка, тем более что рассудок ему подсказал, кто является предметом его страсти — барыня, изнеженная комфортом, превыше всего ставящая спокойствие, размеренно и непогрешимо устроившая свою жизнь. И если бы даже он не вышел победителем из этой борьбы против естественного человеческого чувства, уже одно участие в ней сделало бы его более человечным, внутренне обогащенным.

П. Г. Пустовойт. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» и идейная борьба 60-х годов XIX века. 1960

Все его поведение с Одинцовой проникнуто с начала до конца самою глубокою, искреннею и серьезною почтительностью. «Какой я смиренный стал», — думал он про себя в первые минуты своего пребывания в деревне Одинцовой, и потом он сделался еще более «смиреньким», потому что он полюбил Одинцову; а когда такой «циник» любит женщину, тогда он ее уважает действительно; то есть тогда ему становится невозможно схитрить перед нею словом, взглядом или движением. Искренность Базарова доходит до крайних пределов, и мне кажется, что именно эта искренность, эта полнейшая честность, неподдельность приводят за собою его неудачу и разрыв только что зародившихся отношений. Эта <...> неподдельность показала некрасивою...

Д. И. Писарев. Реалисты. 1864

❧ Задание 8 ❧

❧ Сопоставьте любовную историю Базарова с любовной историей в повести Тургенева «Ася». В чем пересмотрел Тургенев в романе «Отцы и дети» коллизию «русского человека на rendez-vous¹»? Почему?

❧ Задание 9 ❧

Перечитайте главы XXII и XXIV.

Объясните мотивы поведения Базарова в истории его дуэли с Павлом Петровичем.

❧ Какова роль главы XXIV в романе?

❧ Задание 10 ❧

❧ Как вы понимаете слова Тургенева, сказанные им о Кирсановых: «...эстетическое чувство заставило меня взять именно хороших представителей дворянства»?

❧ Только ли социальная неприязнь определяет отношение Базарова к братьям Кирсановым? Почему ничто не устраивает Базарова в мире Кирсановых?

❧ Прочитайте два суждения о братьях Кирсановых. Какое из них, по вашему мнению, более справедливо?

Прежде всего они [Кирсановы] — люди честные и порядочные, неспособные к низким чувствам или поступкам. Это не просто особенность их психологии, но принципиальная позиция, осознанная, выбранная, часто даже противопоставленная другим позициям и принципам поведения. Порядочность этих людей почти всегда связана с их независимо-отчужденным, а иногда и прямо враждебным отношением к светской суете, карьеризму, стяжательству и т. п. <...>

¹ Свидание (фр.).

Когда эти люди любят, женятся, переживают маленькие семейные радости, воспитывают детей, заботятся друг о друге, тогда становится очевидным, что есть в их негероическом существовании своя правда. Ведь честно оставаясь в рамках такого существования, они не притворяются, не лгут, не поступают вопреки своей природе. Просто предел ее возможностей ограничен, и нет основания судить их за это.

В. М. Маркович. Человек в романах И. С. Тургенева. 1975

Дядя Аркадия, Павел Петрович, может быть назван Печориным маленьких размеров; он на своем веку пожуривал и подурачился, и, наконец, все ему надоело; пристроиться ему не удалось, да этого и не было в его характере. <...> Бывший лев удалился к брату в деревню, окружил себя изящным комфортом и превратил свою жизнь в спокойное прозябание.

Д. И. Писарев. Базаров. 1862

❧ Задание 11 ❧

Перечитайте главы XX—XXI.

- ❧ Какова роль сцен в родительском доме в характеристике Базарова?
- ❧ Кто из пишущих о романе, по вашему мнению, прав в оценке отношений Базарова с родителями?

...Люди, окружающие Базарова, страдают не от того, что он поступает с ними дурно, и не от того, что они сами дурные люди; напротив того, он не делает в отношении к ним ни одного дурного поступка, и они, со своей стороны, также очень добродушные и честные люди. И тем хуже, тем мучительнее и безвыходнее их положение. Нет причин для разрыва и нет возможности сблизиться. Нет возможности потому, что нет ни одного общего интереса, ни одного такого предмета, который с одинаковой силой затронул бы умственные способности Базарова и его собеседников.

Д. И. Писарев. Реалисты. 1864

...Я не понимаю, почему человек доживает до такого странного состояния, когда ему вдруг оказывается «нечего сказать» отцу и матери. Я не могу думать, что это «нечего сказать» является результатом внутреннего богатства, а не признаком духовной бедности.

Если я умнее, образованнее, что ли, моего отца, я, конечно, найду, что сказать ему. Он со мной не согласится. Может быть. Но ведь я же верю в силу моего знания, верю, что мой опыт организован правильнее, чем опыт другого человека, хотя бы отца в данном случае? Стало быть, разговор между нами возможен.

Конечно, если я скажу отцу, что я умница, а он дурак. Ну, тогда на этом мы и покончим беседу. Но зачем же я буду называть его дураком, если мне известно, что он по непреложным законам истории и социологии должен смотреть на вещи несколько иначе, чем я?

М. Горький. История русской литературы. 1909

❧ Задание 12 ❧

❧ Почему Базаров пытался сблизиться с Аркадием Кирсановым? Проявилась ли здесь у него потребность в живой связи с людьми или желание иметь единомышленника (вспомните сказанное им о Ситникове: «Мне и олухи нужны»)?

❧ В чем причины одиночества Базарова: в реальных исторических и общественных условиях его жизни, или эти причины заключены главным образом в нем самом?

Да, Базаров страшно одинок, но это одиночество вынужденное, порожденное не личным капризом, а реальными социально-историческими и общественными условиями, на которые и в самом романе, и в многочисленных полемических разъяснениях «по поводу» Тургенев указывает достаточно определенно.

А. И. Батюто. К вопросу о замысле «Отцов и детей». 1968

Подводя итог всему, что было пережито во время знакомства с Аркадием, он должен был ответить — хотя бы только самому себе: зачем он сблизился с ним? Неисправимый романтик, чувствовавший себя в логическом застенке нигилизма не совсем уютно, искал себе друга, то есть живой связи с людьми? Или нигилист искал себе ученика? Навсегда прощаясь с Аркадием, он прощался с несостоявшимся нигилистом и вместе с тем с самой мыслью о сближении с другими людьми.

М. Еремин. Базаров: Гибель на перепутье. 1992

Очевидно, отсутствие зримых единомышленников Базарова — неслучайная и вполне ответственная особенность построения романа. Единственным указанием на существование единомышленников героя, как видно, должно остаться только базаровское «мы».

К тому же звучит оно достаточно своеобразно — без малейшего намека на живую межчеловеческую связь. Базаров никогда не думает о своих незримых единомышленниках и ничего из-за них не переживает. Нет возможности ощутить, что эти люди Базарову близки, что в общении с ними он нуждается. Похоже на то, что он просто учитывает их существование, не больше. Читатель вправе предполагать, что таких, как База-

ров, и впрямь немало. Но каждого из них можно представить только по аналогии с самим Базаровым — социальным «бобылем», самостоятельно избравшим жизненную программу, воспринимающим задачу переделки мира как свою собственную цель и просто учитывающим существование себе подобных. Такие люди не образуют, не могут образовывать что-либо подобное коллективу — устойчивое, жизнеспособное единство, связанное изнутри не просто одинаковостью, но и общностью тех, кто его составляет. В этом принципиальное отличие Базарова от героев «Что делать?».

В. М. Маркович. Человек в романах И. С. Тургенева. 1975

❧ Задание 13 ❧

Перечитайте главу XXVII.

☞ В чем изменился Базаров перед смертью?

☞ Можно ли назвать смерть Базарова подвигом? Какова роль этой сцены в романе?

Смерть — такова последняя проба жизни, последняя случайность, которой не ожидал Базаров. Он умирает, но и до последнего мгновения остается чуждым этой жизни, с которой так странно столкнулся, которая встревожила его такими *пустяками*, заставила его надеть таких *глупостей* и, наконец, погубила его вследствие такой *ничтожной* причины.

Базаров умирает совершенным героем, и его смерть производит потрясающее впечатление. До самого конца, до последней вспышки сознания, он не изменяет себе ни единым словом, ни единым признаком малодушия. Он сломлен, но не побежден.

Н. Н. Страхов. И. С. Тургенев. «Отцы и дети». 1862

Умереть так, как умер Базаров, — все равно, что сделать великий подвиг. <...> Оттого, что Базаров умер твердо и спокойно, никто не почувствовал себе ни облегчения, ни пользы, но такой человек, который умеет умирать спокойно и твердо, не отступит перед препятствием и не струсит перед опасностью. <...> Базаров не изменяет себе; приближение смерти не перерождает его; напротив, он становится естественнее, человечнее, непринужденнее, чем он был в полном здоровье.

Д. И. Писарев. Базаров. 1862

❧ Задание 14 ❧

☞ Смерть Базарова — случайность или собственное роковое решение? Правомерна ли интерпретация смерти Базарова как самоубийства?

Ниже приведены некоторые ответы на эти вопросы.

<http://kurokam.ru>

Базаров умер вследствие случайности. <...> Эта случайность могла быть преднамеренно придумана правдивым автором, который сознавал невозможность описывать мощного общественного деятеля в то время. <...> Это та естественная случайность, вследствие которой умерло у нас столько молодых и замечательных людей. <...> Не будь этой случайности — эти люди все равно умерли бы рано, не довершив дела, умерли бы печально и трагически. Передовые бойцы, бросающиеся на твердыню, почти всегда гибнут: она сдается только упорным последователям.

М. В. Авдеев. Наше общество в героях и героинях литературы. 1874

«Случайность», — сказал Базаров отцу. И за ним едва ли не все пишущие о Тургеневе и об этом его герое повторяют: случайная смерть, Базаров умер случайно. И все вместе с Василием Ивановичем единодушно осуждают уездного лекаря, якобы не имевшего при себе адского камня: «Врач — и не имеет такой необходимой вещи!»

Но сам-то Базаров разве не врач? Разве он не знал, зачем отправлялся в соседнюю деревню? И почему это он на протяжении четырех с лишком часов не удосужился прижечь ранку? Не потому ли, что хорошо знал, что этого времени вполне достаточно, чтобы заражение стало неизлечимым и смерть неотвратимой?

Последние слова Базарова: «Теперь... темнота...». Едва ли можно сомневаться, что Тургенев вполне обдуманно расставил их так, чтобы напомнить неторопливым читателям последние слова Гамлета: «Дальнейшее — молчание». Ведь он тоже чуть не стал самоубийцей. Его удерживала

...неизвестность после смерти,
Боязнь страны, откуда ни один
Не возвращался...

И еще он знал, что от этого дьявольского соблазна может отвести молитва. А Базаров перед своим решением уйти из жизни на этот счет не заблуждался; ему было хорошо известно, что «лопух расти будет».

Однако и в этом его поступке обнаружилась двойственность: роковое решение возникло от предельного помрачения души, но в ней еще мерцали отсветы детской любви к отцу с матерью.

Жалеючи их, он и придумал такую смерть; обычное, так сказать, открытое самоубийство было бы для них ударом слишком жестоким и даже, может быть, непереносимым.

М. Еремин. Базаров: Гибель на перепутье. 1992

❧ Задание 15 ❧

❧ Как вы понимаете в приведенном ниже суждении критика Н. Н. Страхова слова о том, что «Базаров побежден не лицами и не случайностями жизни, но самую идею этой жизни»?

Итак, вот оно, вот то таинственное нравоучение, которое вложил Тургенев в свое произведение. Базаров отворачивается от природы; не корит его за это Тургенев, а только рисует природу во всей красоте. Базаров не дорожит дружбою и отрекается от романтической любви; не порочит его за это автор, а только изображает дружбу Аркадия к самому Базарову и его счастливую любовь к Кате. Базаров отрицает тесные связи между родителями и детьми; не упрекает его за это автор, а только разворачивает перед нами картину родительской любви. Базаров чуждается жизни; не выставляет его автор за это злодеем, а только показывает нам жизнь во всей ее красоте. Базаров отвергает поэзию; Тургенев не делает его за это дураком, а только изображает его самого со всею роскошью и проникательностью поэзии.

Одним словом, Тургенев стоит за вечные начала человеческой жизни, за те основные элементы, которые могут бесконечно изменять свои формы, но в сущности всегда остаются неизменными. Что же мы сказали? Выходит, что Тургенев стоит за то же, за что стоят все поэты, за что необходимо стоит каждый истинный поэт. И следовательно, Тургенев в настоящем случае поставил себя выше всякого упрека в задней мысли; каковы бы ни были частные явления, которые он выбрал для своего произведения, он рассматривает их с самой общей и самой высокой точки зрения.

Общие силы жизни — вот на что устремлено все его внимание. Он показал нам, как воплощаются эти силы в Базарове, в том самом Базарове, который их отрицает; он показал нам если не более могущественное, то более открытое, более явственное воплощение их в тех простых людях, которые окружают Базарова. Базаров — это титан, восставший против своей матери-земли; как ни велика его сила, она только свидетельствует о величии силы, его породившей и питающей, но не равняется с матернею силою.

Как бы то ни было, Базаров все-таки побежден; не лицами и не случайностями жизни, но самую идею этой жизни.

Н. Н. Страхов. И. С. Тургенев. «Отцы и дети». 1862

❧ Задание 16 ❧

❧ Свойственна ли Базарову доброта? Или он «волк» (по выражению Тургенева), бессердечный и безжалостно-сухой?

☞ Что определяет поведение Базарова и его взаимоотношения с людьми: ощущения, натура, теория или выработанный им самим нравственный кодекс?

☞ Как вы понимаете смысл слов Тургенева о Базарове: он «стоит еще в преддверии будущего...» (из письма К. К. Случевскому 14/26 апреля 1862 г.)?

☞ Ниже приведены некоторые ответы на эти вопросы. Чье суждение, по вашему мнению, более справедливо?

Он смотрит на людей сверху вниз и даже редко дает себе труд скрывать свои полупрезрительные, полупокровительственные отношения к тем людям, которые его ненавидят, и к тем, которые его слушаются. <...> Базаров ни в ком не нуждается, никого не боится, никого не любит и, вследствие этого, никого не щадит.

Д. И. Писарев. Базаров. 1862

...Доброта в ее истинном значении нисколько не противоречит базаровской злости и желчности. И такая доброта с удивительной трогательностью сказывается в сцене прощания с Аркадием, когда Базаров говорит ему жесткие слова социального размежевания.

Г. А. Бялый. Роман Тургенева «Отцы и дети». 1963

Не случайно и то, что в письме Герцену 16 апреля 1862 г. Тургенев называет своего героя «волком», а в... письме Случевскому говорит о «бессердечности» и «безжалостной сухости» Базарова. Базарову в самом деле чужды альтруистические чувства, он неспособен к жертвам, для него нет реальности более несомненной, чем закон борьбы за существование, в нем то и дело дают себя знать инстинкты сильного зверя, для которого все встреченные на пути либо угроза, либо добыча, либо препятствие.

В. М. Маркович. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. 1982

«Решился все косить — валяй и себя по ногам!» — высший принцип базаровской этики. Самокритику Базарова нельзя понимать слишком лично. Это самосознание человека, знающего, что для победы всякого нового движения нужно, чтобы оно само проверяло свою жизненность. И коли не выдержит — значит, «туда ему и дорога». <...>

...Базаров всегда в начале, всегда в «преддверии будущего».

<...> Чтобы понять трагизм Базарова, нужно помнить, что он максималист, что его устроило бы разрешение человеческих

<http://kurokam.ru>

вопросов в некоем идеальном, окончательном смысле... все бы устроилось сразу и целиком. Сразу и целиком — это значит нигде и никогда. Тем не менее можно по-разному подойти к произведениям, выдвигающим максималистские требования; можно от них отмахнуться, а можно и видеть в них пример для вечного подражания.

Ю. В. Манн. Базаров и другие. 1985

❧ Задание 17 ❧

После выхода романа «Накануне» Тургенев сказал в письме к И. С. Аксакову: «В основание моей повести положена мысль о необходимости *сознательно*-героических натур (стало быть — тут речь не о народе) — для того, чтобы дело подвинулось вперед». Такой сознательно-героической натурой был, по замыслу Тургенева, главный герой романа болгарин Инсаров.

❧ Видел ли Тургенев в Базарове ту самую «сознательную-героическую» натуру, о необходимости которой для прогресса человечества он говорил? Или жизнь и стремления Базарова казались ему бесплодными? Какова ваша точка зрения?

❧ В чем проявляется в романе гуманизм Тургенева?

❧ От каких опасностей для личности и общества предостерегает в романе писатель?

❧ Что такое «базаровщина»? Как вы считаете, существует ли она в наше время?

❧ Задание 18 ❧

Ниже приведены высказывания о Базарове — как современников Тургенева, так и принадлежащие исследователям более позднего времени.

❧ Какие из них ближе вашему пониманию и оценке тургеневского героя? С какими вы не согласны? Почему? Какие из суждений оказались для вас неожиданными?

Базаров вышел человеком простым, чуждым всякой изломанности, и вместе крепким, могучим душою и телом. Все в нем необыкновенно идет к его сильной натуре. Весьма замечательно, что он, так сказать, более русский, чем все остальные лица романа. Его речь отличается простотою, меткостью, насмешливостью и совершенно русским складом. Точно так же между лицами романа он всех легче сближается с народом, всех лучше умеет держать себя с ним. <...>

Очевидно, Базаров, столь легко сходящийся с людьми, столь живо интересующийся ими и столь легко начинающий питать к ним злобу, сам страдает от этой злобы более, чем те, к кому она относится. Эта злоба не есть выражение нарушенного эгоизма или оскорбленного себялюбия, она есть выражение страдания, томление, производимое отсутствием любви. Несмотря на все свои взгляды, Базаров жаждет любви к людям. Если эта жажда проявляется злобою, то такая злоба составляет только обратную сторону любви. Холодным, отвлеченным человеком Базаров быть не мог; его сердце требовало полноты, требовало чувств; и вот он злится на других, но чувствует, что ему еще больше следует злиться на себя.

Н. Н. Страхов. И. С. Тургенев. «Отцы и дети». 1862

Эти люди могут быть честными и бесчестными, гражданскими деятелями и отъявленными мошенниками, смотря по обстоятельствам и по личным вкусам. Ничто, кроме личного вкуса, не мешает им убивать и грабить, и ничто, кроме личного вкуса, не побуждает людей подобного закала делать открытия в области наук и общественной жизни. <...>

Кроме непосредственного влечения у Базарова есть еще другой руководитель в жизни — расчет. <...> У людей посредственных такого рода расчет большей частью оказывается несостоятельным; они по расчету хитрят, подличают, воруют, запутываются и в конце концов остаются в дураках. Люди очень умные поступают иначе; они понимают, что быть честным очень выгодно и что всякое преступление, начиная от простой лжи и кончая смертоубийством, — опасно и, следовательно, неудобно. Поэтому очень умные люди могут быть честны по расчету и действовать начистоту там, где люди ограниченные будут вилать и метать петли.

Д. И. Писарев. Базаров. 1862

Громадное, несовместимое с обычными мерками самолюбие — едва ли не самая резкая из всех черт, которые подмечают в Базарове окружающие. Павел Петрович обвиняет Базарова «в гордости почти сатанинской». Сходное определение мог бы дать Аркадий, которому открылась на миг «вся бездонная пропасть базаровского самолюбия». Глубина, масштаб и характер базаровского самолюбия в самом деле необычны. «Когда я встречу человека, который не спасовал бы передо мною, — говорит Базаров Аркадию, — тогда я изменю свое мнение о себе самом». Мнение о себе у него, как видим, достаточно

высокое. Человеку «из числа обыкновенных» (говоря словами Одинцовой) этого вполне хватило бы для безусловного довольства собой. Но для Базарова превосходство над всеми означает лишь право требовать и ненавидеть. А требования его поистине беспредельны, и этот непримиримый максимализм обращается на него самого, то и дело восстанавливая Базарова против его собственных чувств, желаний, поступков. Для Павла Петровича любовная драма может стать источником самоуважения: воспоминания о ней поддерживают сознание незаурядности и значительности прожитой им жизни. Для Базарова подобная же драма означает унижение: она воспринимается как проявление позорной слабости, которую герой может извинить себе только на пороге смерти.

В. М. Маркович. Человек в романах И. С. Тургенева. 1975



Николай
Алексеевич
НЕКРАСОВ

(1821—1878)

В 1921 году, к 100-летию со дня рождения Некрасова, исследователь его творчества К. И. Чуковский¹ составил анкету «Некрасов и мы». Один из вопросов в ней был: «Как вы относитесь к известному утверждению Тургенева, что в стихах Некрасова “поэзия не ночевала”? И. С. Тургенев был не одинок в такой оценке творчества Некрасова. И при жизни поэта, и позднее читатели резко расходились в своих мнениях о его поэзии. Одни ею восхищались, другие отзывались уничижительно, подобно Тургеневу. При этом подчас играло роль отношение к общественной позиции поэта. В защиту Некрасова выступили, отвечая на анкету, поэты-модернисты Серебряного века, такие как Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, Н. С. Гумилев, М. А. Волошин. Так настоящее признание выдающегося таланта Некрасова, в том числе оригинальности его стихотворной техники, пришло от подлинных знатоков русской поэзии, которые сами были замечательными поэтами.

Юные годы Некрасова прошли на Волге в селе Грешнево, принадлежавшем его отцу, отставному кавалерийскому офицеру, и в губернском городе Ярославле, где поэт учился в гимназии. В 17 лет он уехал в Петербург и против воли отца (тот хотел, чтобы сын стал военным) намеревался окончить экстерном университет. Отец за это самовольство лишил его материальной помощи, и на протяжении нескольких лет Некрасов испытал все тяготы жизни городского бедняка.

В 1840 году он опубликовал первый сборник стихов, написанных еще в Ярославле, — «Мечты и звуки». В них поч-

¹ Чуковский Корней Иванович (1882—1969) известен вам как замечательный детский поэт.

ти ничего не предвещало его будущих произведений. Спасали Некрасова в эти годы литературная и театральная поденщина и удивительная работоспособность. Впоследствии он так напишет об этом времени: «Праздник жизни — молодости годы // Я убил под тяжестью труда...»

Материальный успех поэту принесла издательская деятельность. Сначала он издает литературные альманахи, а затем в 1846 году приобретает пушкинский «Современник», утративший интерес читателей. Новому издателю удалось превратить его в ведущий литературный журнал. После закрытия властями в 1866 году «Современника» Некрасов совместно с писателем М. Е. Салтыковым-Щедринным начал издавать журнал «Отечественные записки», который, как в свое время «Современник», стал одним из самых популярных российских журналов во второй половине XIX века. В истории литературы Некрасов признан не только выдающимся поэтом, но и выдающимся редактором, умевшим привлекать в свои журналы и лучшие произведения, и лучших критиков и публицистов своего времени, не поступаясь при этом своими идейными убеждениями.

Его стихотворения, печатавшиеся в журналах в 40-е и первой половине 50-х годов, не привлекали того внимания читателей, которого они заслуживали. Но, опубликованные в сборнике 1856 года, они принесли Некрасову огромный успех. Даже Тургенев, не принимавший его как поэта, отметил: «А некрасовские стихотворения, собранные в один фокус, — жгутся». Необычным в этих стихотворениях было все: и тематика, и жанровое своеобразие, и стиль, и язык, и стихотворная техника. Главная тема поэзии Некрасова, по его собственному выражению, — «страдания народа». Она была проявлением его истинной, а не декларативной любви к народу, прежде всего к наиболее обездоленным и униженным: крестьянам и обитателям городских подвалов. Некрасов, в отличие от других литераторов, пишущих о народе, не жалел его, а искренне сострадал ему. Ф. М. Достоевский, отнюдь не разделявший радикальных идейных убеждений Некрасова, написал в своем «Дневнике писателя» после смерти поэта: «Он болел о страданиях его [народа] всей душою, он видел в нем не один лишь угнетенный рабством образ, зверское подобие, но смог силой любви своей постичь почти бессознательно и красоту народную, и силу его, и ум его, и страдальческую кротость его и даже частью уверовать и в будущее предназначение его». И далее объяснял, «почему Некрасов так любил народ, почему его так тянуло к нему в тяжелые минуты жизни, почему он шел к нему и что находил у него», — «потому <...> что любовь к народу была у Некрасова как бы исходом его *собственной скорби*

по себе самом. Представьте это, примите это — вам ясен весь Некрасов, и как поэт, и как гражданин. В служении сердцем своим и талантом своим народу он находил все свое очищение перед самим собой. Народ был настоящею внутреннею потребностью его не для одних стихов. В любви к нему он находил свое оправдание. Чувствами своими к народу он возвышал дух свой».

В поэтический сборник 1856 года вошли стихотворения, как тогда говорили, «с тенденцией», вроде «Колыбельной песни»; драматические сцены из крестьянской жизни, как, например, стихотворения «В дороге» и «Огородник»; любовная лирика (стихотворения, посвященные гражданской жене поэта А. Я. Панаевой) и стихотворения на городские темы. Одно из них — «Еду ли ночью по улице темной...» — особенно потрясало читателей. Стихотворения свидетельствовали: Россия приобретает в лице Некрасова великого поэта.

Сборник стихотворений открывался написанным в том же году поэтическим манифестом Некрасова «Поэт и гражданин». В те годы обострилась борьба двух точек зрения о назначении искусства и литературы. Одна из сторон провозглашала внутреннюю свободу писателя, в том числе его независимость от общества, от служения общественным требованиям. Этому противостояла другая позиция, выраженная в стихотворении Некрасова в лаконичных строчках: «Поэтом можешь ты не быть, // Но гражданином быть обязан». Смысл ее заключался не в идее подчинения поэзии общественным потребностям под влиянием извне, а в том, что поэту необходимо воспитать в себе высокие чувства, проникнуться тем, что Некрасов называет в стихотворении «всеобнимающей любовью». О такой любви писал он Л. Н. Толстому в 1857 году: «Человек брошен в жизнь загадкой для самого себя, каждый день его приближает к самоуничтожению — странного и обидного в этом много! На этом одном можно с ума сойти! Но вот вы замечаете, что другому (или другим) нужны Вы, — и жизнь вдруг получает смысл, и человек уже не чувствует той сиротливости, обидной своей ненужности и так круговая порука. <...> Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора. Рассматривайте себя как единицу — и Вы придете в отчаяние». «Всеобнимающая любовь», был уверен Некрасов, дает смысл жизни человека и направляет его талант на служение другим людям.

Сторонники полной независимости поэта от общества считали, что поэзия должна ограничиваться традиционными темами. Искусство должно быть «чистым» и не изображать «безобразий» и «уродств» жизни. Оно не должно участвовать в общественных столкновениях. Своим знаменем сторонники «чистого

искусства» сделали Пушкина, обращаясь в его произведениях к тому, что не противоречило их позиции, игнорируя все многообразие его творчества. Утверждения Пушкина о независимости поэта и от власти, и от толпы, о самодостаточности поэзии они истолковывали, отвлекаясь от обстоятельств, в которых появились такие утверждения. Сегодня борьба этих разных точек зрения — только историко-литературный факт, хотя и заключающий в себе некоторый урок. И без «чистого искусства» А. А. Фета, и без «социальной поэзии» Некрасова наше эстетическое восприятие окружающего мира было бы обеднено¹.

После 1856 года Некрасов создает такие шедевры русской поэзии, как известные вам «Размышления у парадного подъезда», «Мороз, Красный нос», «Железная дорога». В 1862 году он заканчивает поэму «Рыцарь на час», которая должна была стать частью большого автобиографического произведения, так и не написанного поэтом. В поэме «Рыцарь на час» органически соединились три важные составляющие некрасовской поэзии: проповедь, исповедь и покаяние. Лирический герой поэмы близок автору. В ее исповедальных и покаянных строках во многом нашел отражение внутренний мир поэта. Вот как объясняется рождение этих строк в одной из работ о его творчестве: «Некрасов часто был в плену собственных страстей. Идеальная сторона его внутренней жизни часто заслонялась подставными радостями обывателя. И он сам считал себя падшим, и много, и горько жаловался на свое бессилие уйти “в стан погибающих за великое дело любви”». Он слишком страдал от сознания, что его жизнь проходит без подвига и жертвы. Острая моральная требовательность к себе рождала эти многочисленные горькие и страдальческие покаянные стихи, которые и теперь больно поражают всякого читателя» (А. П. Скафтымов). Искренние сомнения и страдания лирического героя поэмы делали его глубоко человечным и живым в своих противоречиях.

Особое место в поэме, как и во всем творчестве Некрасова, занимает образ матери. Мать в ней показана как воплощение нравственной чистоты и правды. Поэтому именно ей и исповедуется поэт:

Я пою тебе песнь покаяния,
Чтобы кроткие очи твои
Смыли жаркой слезою страдания
Все позорные пятна мои!
Чтоб ту силу свободную, гордую,
Что в мою заложила ты грудь,

<http://kurokam.ru>

¹ См. в статье о Фете, с. 231.

Укрепила ты волею твердою
И на правый поставила путь...

Главным произведением и наивысшим творческим достижением Некрасова стала «крестьянская эпопея» (как он сам обозначил жанр этого произведения) «Кому на Руси жить хорошо». Над нею он работал в основном в 70-е годы XIX века. Поэма осталась незавершенной. Но в этой своей незавершенности, к тому же с неясной последовательностью написанных частей, она воспринимается тем не менее как целостная картина жизни на Руси с открытым финалом, который был нередок в русской литературе.

Замысел поэмы возник у Некрасова в начале 60-х годов, после отмены в России крепостного права. Поэт отправляет в странствие по Руси семь крестьян, чтобы решить вопрос, кому на Руси хорошо живется. Странники встречают людей из разных классов: здесь и помещик, и поп, и купец, и, конечно, крестьяне. Их рассказы о своей жизни, а также истории других людей, которых они видели или о которых слышали, создают широкую картину жизни на Руси в послереформенные годы. В уже упоминавшейся статье «Несколько слов по поводу книги "Война и мир"» Л. Толстой заметил, что в истории русской литературы, начиная с Пушкина, ни одно подлинно художественное произведение не укладывалось в традиционную форму романа, поэмы или повести. Такова и поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», одно из самых самобытных произведений русской поэзии XIX века.

Новая тематика в поэзии Некрасова потребовала для своего воплощения и новый язык. Поэт смело вводил в свои стихи разговорную речь деревни и городских низов. Его произведения насыщены фразеологическими оборотами, просторечными выражениями, народными пословицами и поговорками. Он использовал многое из произведений устного народного творчества, а некоторые некрасовские создания сами стали его частью. Примером этого может служить фрагмент его поэмы «Коробейники» — знаменитая песня «Коробушка». Свой стих Некрасов называл «неуклюжим», имея в виду отсутствие того благозвучия стихотворной речи, которое было характерно для его предшественников в русской поэзии. Но в этой «неуклюжести» как раз и заключалась оригинальность его стиха.

Художественные находки Некрасова осваивались поэтами XX века. Известен такой факт: В. В. Маяковский, прочитав в сатирической поэме Некрасова «Современники» следующие строки, рисующие портрет одного из ее персонажей:

Князь Иван — колосс по брюху,
Руки — два пуховика,
Пьедесталом служит уху
Ожиревшая щека,.. —

спросил в шутку: «Откуда Некрасов знал, как я пишу?»

Многие реалии действительности, отразившиеся в поэзии Некрасова, — давно уже далекая история, а сама поэзия Некрасова не утратила своей актуальности. В ней, как и во всей русской классике, глубоко взаимосвязаны временное и вечное. Поэтому она и сегодня пробуждает сострадание к человеческому горю и ненависть к человеческой подлости.

ЛИРИКА

Поэт и гражданин

Гражданин
(входит)

Опять один, опять суров,
Лежит — и ничего не пишет.

Поэт

Прибавь: хандрит и еле дышит —
И будет мой портрет готов.

Гражданин

Хорош портрет! Ни благородства,
Ни красоты в нем нет, поверь,
А просто пошлое юродство.
Лежать умеет дикий зверь...

Поэт

Так что же?

Гражданин

Да глядеть обидно.

Поэт

Ну, так уйди.

Гражданин

Послушай: стыдно!
Пора вставать! Ты знаешь сам,
Какое время наступило;
В ком чувство долга не остыло,
Кто сердцем неподкупно прям,

<http://kurokam.ru>

В ком дарованье, сила, меткость,
Тому теперь не должно спать...

Поэт

Положим, я такая редкость,
Но нужно прежде дело дать.

Гражданин

Вот новость! Ты имеешь дело,
Ты только временно уснул,
Проснись: громи пороки смело...

Поэт

А! знаю: «вишь куда метнул!»
Но я обстрелянная птица.
Жаль, нет охоты говорить. *(Берет книгу.)*
Спаситель Пушкин! — Вот страница:
Прочти и перестань корить!

Гражданин

(читает)

«Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв».

Поэт

(с восторгом)

Неподражаемые звуки!..
Когда бы с Музою моей
Я был немного поумней,
Клянусь, пера бы не взял в руки!

Гражданин

Да, звуки чудные... ура!
Так поразительна их сила,
Что даже сонная хандра
С души поэта соскочила.
Душевно радуюсь — пора!
И я восторг твой разделяю,
Но, признаюсь, твои стихи
Живее к сердцу принимаю.

Поэт

Не говори же чепухи!
Ты рьяный чтец, но критик дикий.

Так я, по-твоему, — великий,
Повыше Пушкина поэт?
Скажи пожалуйста?!

Гражданин

Ну, нет!

Твои поэмы бестолковы,
Твои элегии не новы,
Сатиры чужды красоты,
Неблагородны и обидны,
Твой стих тягуч. Заметен ты, —
Но так без солнца звезды видны.
В ночи, которую теперь
Мы доживаем боязливо,
Когда свободно рыщет зверь,
А человек бредет пугливо, —
Ты твердо светоч свой держал,
Но небу было неужодно,
Чтоб он под бурей запылал,
Путь освещая всенародно;
Дрожащей искрою впотьмах
Он чуть горел, мигал, метался.
Моли, чтоб солнца он дождался
И потонул в его лучах!

Нет, ты не Пушкин. Но покуда
Не видно солнца ниоткуда,
С твоим талантом стыдно спать;
Еще стыдней в годину горя
Красу долин, небес и моря
И ласку милой воспевать...

Гроза молчит, с волной бездонной
В сиянье спорят небеса.
И ветер ласковый и сонный
Едва колеблет паруса, —
Корабль бежит красиво, стройно,
И сердце путников спокойно,
Как будто, вместо корабля
Под ними твердая земля.
Но гром ударил; буря стонет
И снасти рвет и мачту клонит, —
Не время в шахматы играть,
Не время песни распевать!
Вот пес — и тот опасность знает

И бешено на ветер лает:
Ему другого дела нет...
А ты что делал бы, поэт?
Ужель в каюте отдаленной
Ты стал бы лирой вдохновенной
Ленивцев уши услаждать
И бури грохот заглушать?

Пускай ты верен назначенью,
Но легче ль родине твоей,
Где каждый предан поклоненью
Единой личности своей?
Наперечет сердца благие,
Которым родина свята.
Бог помочь им!.. а остальные?
Их цель мелка, их жизнь пуста.
Одни — стяжатели и воры,
Другие — сладкие певцы,
А третьи... третьи — мудрецы:
Их назначенье — разговоры.
Свою особу ограда,
Они бездействуют, твердя:
«Неисправимо наше племя,
Мы даром гибнуть не хотим,
Мы ждем: авось поможет время,
И горды тем, что не вредим!»
Хитро скрывает ум надменный
Себялюбивые мечты,
Но... брат мой! кто бы ни был ты,
Не верь сей логике презренной!
Страшись их участь разделить,
Богатых словом, делом бедных,
И не иди во стан безвредных,
Когда полезным можешь быть!
Не может сын глядеть спокойно
На горе матери родной,
Не будет гражданин достойный
К отчизне холоден душой,
Ему нет горше укоризны...
Иди в огонь за честь отчизны,
За убеждение, за любовь...
Иди и гибни безупречно.
Умрешь недаром: дело прочно,
Когда под ним струится кровь.

А ты, поэт! избранник неба,
Глашатай истин вековых,
Не верь, что неимущий хлеба
Не стоит вещей струн твоих!
Не верь, чтоб вовсе пали люди;
Не умер Бог в душе людей,
И вопль из верующей груди
Всегда доступен будет ей!
Будь гражданин! служа искусству,
Для блага ближнего живи,
Свой гений подчиняя чувству
Всеобнимающей Любви;
И если ты богат дарами,
Их выставлять не хлопочи:
В твоём труде заблещут сами
Их животворные лучи.
Взгляни: в осколки твердый камень
Убогий труженик дробит,
А из-под молота летит
И брызжет сам собою пламень!

Поэт

Ты кончил?... чуть я не уснул.
Куда нам до таких воззрений!
Ты слишком далеко шагнул.
Учить других — потребен гений,
Потребна сильная душа,
А мы с своей душой ленивой,
Самолюбивой и пугливой,
Не стоим медного гроша.
Спеша известности добиться,
Боимся мы с дороги сбиться
И тропкой торною идем,
А если в сторону свернем —
Пропали, хоть беги со света!
Куда жалка ты, роль поэта!
Блажен безмолвный гражданин:
Он, Музам чуждый с колыбели,
Своих поступков господин,
Ведет их к благодарной цели,
И труд его успешен, спор...

Гражданин

Не очень лестный приговор.
Но твой ли он? тобой ли сказан?

Ты мог бы правильной судить:
Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан.
А что такое гражданин?
Отечества достойный сын.
Ах! будет с нас купцов, кадетов¹,
Мещан, чиновников, дворян,
Довольно даже нам поэтов,
Но нужно, нужно нам граждан!
Но где ж они? Кто не сенатор,
Не сочинитель, не герой,
Не предводитель, не плантатор,
Кто гражданин страны родной?
Где ты? откликнись! Нет ответа.
И даже чужд душе поэта
Его могучий идеал!
Но если есть он между нами,
Какими плачет он слезами!..
Ему тяжелый жребий пал,
Но доли лучшей он не просит:
Он, как свои, на теле носит
Все язвы родины своей.

.....
.....
Гроза шумит и к бездне гонит
Свободы шаткую ладью,
Поэт клянет или хоть стонет,
А гражданин молчит и клонит
Под иго голову свою.
Когда же, но молчу... Хоть мало
И среди нас судьба являла
Достойных граждан... Знаешь ты
Их участь?... Преклони колени!..
Лентяй! смешны твои мечты
И легкомысленные пени!
В твоём сравненье смыслу нет.
Вот слово правды беспристрастной:
Блажен болтающий поэт,
И жалок гражданин безгласный!

П о э т

Не мудрено того добить,
Кого уж добивать не надо.

¹ *Кадеты* — воспитанники дворянских военных училищ.

Ты прав: поэту легче жить —
В свободном слове есть отрада.
Но был ли я причастен ей?
Ах, в годы юности моей,
Печальной, бескорыстной, трудной,
Короче — очень безрассудной, —
Куда ретив был мой Пегас!
Не розы — я вплетал крапиву
В его размашистую гриву
И гордо покидал Парнас.
Без отвращения, без боязни
Я шел в тюрьму и к месту казни,
В суды, в больницы я входил.
Не повторю, что там я видел...
Клянусь, я честно ненавидел!
Клянусь, я искренно любил!
И что ж?.. мои послышав звуки,
Сочли их черной клеветой;
Пришлось сложить смиренно руки
Иль поплатиться головой...
Что было делать? Безрассудно
Винить людей, винить судьбу.
Когда б я видел хоть борьбу,
Бороться стал бы, как ни трудно,
Но... гибнуть, гибнуть... и когда?
Мне было двадцать лет тогда!
Лукаво жизнь вперед манила,
Как моря вольные струи,
И ласково любовь сулила
Мне блага лучшие свои —
Душа пугливо отступила...
Но, сколько б ни было причин,
Я горькой правды не скрываю
И робко голову склоняю
При слове: «честный гражданин».
Тот роковой, напрасный пламень
Доныне сожигает грудь,
И рад я, если кто-нибудь
В меня с презреньем бросит камень.
Бедняк! и из чего пограл
Ты долг священный человека?
Какую подать с жизни взял
Ты — сын больной большого века?..
Когда бы знали жизнь мою,

Мою любовь, мои волненья...
Угрюм и полон озлобленья,
У двери гроба я стою...

Ах! песнею моей прощальной
Та песня первая была!
Склонила Муза лик печальный
И, тихо зарыдав, ушла.
С тех пор нечасть были встречи:
Украдкой, бледная, придет
И шепчет пламенные речи,
И песни гордые поет.
Зовет то в города, то в степи,
Заветным умыслом полна,
Но загремят внезапно цепи,
И мигом скроется она.
Не вовсе я ее чуждался,
Но как боялся! как боялся!
Когда мой ближний утопал
В волнах существенного горя —
То гром небес, то ярость моря
Я добродушно воспевал.
Бичуя маленьких воришек
Для удовольствия больших,
Дивил я дерзостью мальчишек
И похвалой гордился их.
Под игом лет душа погнулась,
Остыла ко всему она,
И Муза вовсе отвернулась,
Презренья горького полна.
Теперь напрасно к ней взываю —
Увы! сокрылась навсегда.
Как свет, я сам ее не знаю
И не узнаю никогда.
О Муза, гостьею случайной
Являлась ты душе моей?
Иль песен дар необычайный
Судьба предназначала ей?
Увы! кто знает? рок суровый
Все скрыл в глубокой темноте.
Но шел один венок терновый
К твоей угрюмой красоте...

1856

❧ Задание 1 ❧

❧ Ознакомьтесь в статье о Некрасове с разными точками зрения современников поэта о предназначении литературы и искусства. В чем заключалась позиция сторонников так называемого «чистого искусства»? Почему они использовали в качестве своего знамени поэзию Пушкина?

❧ Задание 2 ❧

Стихотворение написано в форме диалога Поэта и Гражданина. В нем воплощены проходящие через все творчество Некрасова мотивы проповеди, исповеди и покаяния.

❧ Какие высшие нравственные ценности и гражданские доблести проповедует Некрасов в своем стихотворении? Найдите ключевые для их выражения строки стихотворения.

❧ Сохранили ли они свое значение для нашего времени?

❧ Что рассказывает Поэт о своем прежнем творчестве? Почему у него возникли сомнения в своем поэтическом мастерстве?

❧ В чем проявляется покаяние Поэта? Можно ли сказать, что он изменил своему предназначению в поэзии?

❧ Задание 3 ❧

❧ Каково отношение Поэта к Пушкину? Есть ли в стихотворении прямой спор Некрасова с Пушкиным?

❧ Какова роль включенных в произведение Некрасова строк из стихотворения Пушкина «Поэт и толпа»?

* * *

Мы с тобой бестолковые люди:
Что минута, то вспышка готова!
Облегченье взволнованной груди,
Неразумное, резкое слово.

Говори же, когда ты сердита,
Все, что душу волнует и мучит!
Будем, друг мой, сердиться открыто:
Легче мир — и скорее наскучит.

Если проза в любви неизбежна,
Так возьмем и с нее долю счастья:
После ссоры так полно, так нежно
Возвращенье любви и участия...

1851

На протяжении 15 лет гражданской женой Некрасова была А. Я. Панаева, совместная жизнь с которой принесла ему мно-

го радости и много горя. Перипетии их отношений отразил так называемый несобранный (не печатавшийся Некрасовым как единый сложный текст) «панаевский цикл» лирики. Здесь, как и во всем своем творчестве, Некрасов выступает дерзким новатором. До сих пор стихи посвящались любви счастливой, любви неразделенной, любви умершей. Некрасов ввел в поэзию любовную ссору, дразни, мелочи быта, истерики — до него это было немыслимо — и сумел показать чувство настолько сильное, что оно преодолевает всю пошлость повседневной жизни. Такой подход оказался настолько убедительным, что повлиял на поэзию Блока, Ахматовой.

В. С. Баевский. История русской поэзии. 1994

❧ Задание 4 ❧

❧ Сопоставьте это стихотворение Некрасова с одним из известных вам стихотворений любовной лирики Пушкина или Тютчева (например, «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «О, как убийственно мы любим...»). В чем их отличие от стихотворения «Мы с тобой бестолковые люди...» (в настроении стихотворения, в изображенной в них психологической ситуации)?

Элегия

(А. Н. Еракову)

Пускай нам говорит изменчивая мода,
Что тема старая «страдания народа»
И что поэзия забыть ее должна,
Не верьте, юноши! не стареет она.
О, если бы ее могли состарить годы!
Процвел бы Божий мир!.. Увы! пока народы
Влачатся в нищете, покорствуя бичам,
Как тощие стада по скошенным лугам,
Оплакивать их рок, служить им будет Муза,
И в мире нет прочней, прекраснее союза!..
Толпе напоминать, что бедствует народ
В то время, как она ликует и поет,
К народу возбуждать вниманье сильных мира —
Чему достойнее служить могла бы лира?..

Я лиру посвятил народу своему.
Быть может, я умру неведомый ему,
Но я ему служил — и сердцем я спокоен...
Пускай наносит вред врагу не каждый воин,
Но каждый в бой иди! А бой решит судьба...

Я видел красный день: в России нет раба!
И слезы сладкие я пролил в умиление...
«Довольно ликовать в наивном увлеченье, —
Шепнула Муза мне. — Пора идти вперед:
Народ освобожден, но счастлив ли народ?..»

Внимаю ль песни жниц над жатвой золотою,
Старик ли медленный шагает за сохою,
Бежит ли по лугу, играя и свистя,
С отцовским завтраком довольное дитя,
Сверкают ли серпы, звенят ли дружно косы, —
Ответа я ищу на тайные вопросы,
Кипящие в уме: «В последние года
Сносней ли стала ты, крестьянская страда?
И рабству долгому пришедшая на смену
Свобода, наконец, внесла ли перемену
В народные судьбы? в напевы сельских дев?
Иль так же горестен нестройный их напев?..»

Уж вечер настает. Волнуемый мечтами,
По нивам, по лугам, уставленным стогами,
Задумчиво брожу в прохладной полутьме,
И песнь сама собой слагается в уме,
Недавних, тайных дум живое воплощенье:
На сельские труды зову благословенье,
Народному врагу проклятия сулю,
А другу у небес могущества молю,
И песнь моя громка!.. Ей вторят доли, нивы,
И эхо дальних гор ей шлет свои отзвуки,
И лес откликнулся... Природа внемлет мне,
Но тот, о ком пою в вечерней тишине,
Кому посвящены мечтания поэта, —
Увы! не внемлет он — и не дает ответа...

1874

❧ Задание 5 ❧

❧ Название стихотворения обозначает его жанр. Можно ли согласиться с утверждением, что для воплощения своего замысла поэт соединил в этом стихотворении традиционную элегию с размышлениями, характерными для одического жанра?

❧ Как такое соединение проявилось в стихотворной речи (размер стиха, устаревшая лексика)? Почему поэт все-таки дал стихотворению такой заголовок?

❧ В чем особенность композиции стихотворения?

☞ Какова роль риторических вопросов, завершающих первые три строфы «Элегии»?

☞ Как вы поняли смысл последних строк стихотворения? Почему оно заканчивается многоточием?

❧ Задание 6 ❧

☞ «Элегию» называют «пушкинским» стихотворением Некрасова. Как перекликается «Элегия» со стихотворением Пушкина «Деревня»?

❧ Задание 7 ❧

«Некрасов не только наследует Пушкина, но и продолжает его и полемизирует с ним: и с Пушкиным молодым, и с Пушкиным зрелым».

Н. Н. Скотов. «Пушкинское стихотворение»
Некрасова («Элегия»). 1981

☞ С какими известными вам элегиями Пушкина вы могли бы соотнести это некрасовское стихотворение?

* * *

Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную¹,
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.

Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...
И Музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная!»
1848

* * *

О Муза! я у двери гроба!
Пускай я много виноват,
Пусть увеличит во сто крат
Мои вины людская злоба —
Не плачь! завиден жребий наш,
Не наругаются над нами:
Меж мной и честными сердцами
Порваться долго ты не дашь
Живому, кровному союзу!
Не русский — взглянет без любви
На эту бледную, в крови,
Кнутом иссеченную Музу...
1877

¹ *Сенная* — рыночная площадь в Петербурге, где производились телесные наказания крепостных.

❧ Задание 8 ❧

Вряд ли найдется поэт, у которого обращение к Музе носило бы столь постоянный характер, как у Некрасова. Конечно, в этом была известная дань литературной традиции, но прежде всего — это еще один признак народности некрасовского творчества: поэт искал новых возможностей общения с аудиторией, Муза становилась для него посредницей в разговоре с читателем...

Образ Музы то сливался в поэтическом сознании Некрасова с образом Родины, то заключал в себе самоопределение («Муза мести и печали»), то предстал в виде «породистой русской крестьянки», то в нем угадывались черты любимой женщины, иногда матери, чаще же она являлась в терновом венце или в качестве «печальной спутницы печальных бедняков»...

Само многообразие этих трансформаций указывает на то, что поэт дорожил возможностью в наиболее прямой форме открывать свою душу...

В. В. Жданов. Н. А. Некрасов. 1982

➤ Почему Некрасов в последнем своем стихотворении снова, как и тридцать лет назад, изображает «кнутом иссеченную Музу...»? Попробуйте объяснить это, обратившись к известным вам произведениям поэта.

«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО» (1866–1876)

❧ Задание 1 ❧

➤ Какое важнейшее событие в жизни России обусловило в начале 60-х годов возникновение замысла поэмы «Кому на Руси жить хорошо»? Почему вопрос, вынесенный в заглавие поэмы, стал в это время особенно актуальным?

➤ Как вы поняли слова литературоведа: «Поставленный им вопрос важнее, величественнее любого однозначного ответа»?

Значение эпопеи — в самой постановке вопроса о том, кому на Руси жить хорошо. Русские писатели XIX века считали, что их долг — поднимать большие проблемы, а не поучать. «Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить — это уж Бог знает», — сказал Лермонтов. «Мы не врачи, мы боль», — сказал Герцен. Некрасову казалось, что, если бы у него было в запасе еще четыре года жизни, он завершил бы свой труд и дал ответ. Однако поставленный им вопрос важнее, величественнее любого однозначного ответа. Вот уже более ста лет история ищет ответ на вопрос, заданный Некрасовым, и в этом диалоге поэта с Россией и состоит огромный смысл его крестьянской эпопеи.

В. С. Баевский. История русской поэзии: 1730—1980 гг. 1994

Заголовок подчеркивал, что читателя ожидает не бытовая повесть в стихах (хотя много внимания и уделено быту), а своеобразная «философия народной жизни».

В. Г. Базанов. «Кому на Руси жить хорошо» и крестьянское политическое красноречие. 1959

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Пролог

В древней, античной и средневековой литературе так называлось вступление к произведению, в котором развитие действия предварялось рассказом о событиях, ему предшествующих, или объяснялось, о чем пойдет речь.

❧ Задание 2 ❧

❧ Чем необычно вступление к поэме «Кому на Руси жить хорошо»? С какими фольклорными образами и сюжетами перекликается Пролог? Увидели ли вы авторскую иронию в обрисовке внешней стороны спора и даже самой фантастической ситуации? Какова роль иронии в этой части произведения?

❧ Как вы думаете, почему реалистическую поэму автор начал с Пролога, в котором реальность сочетается с фантастикой?

❧ Задание 3 ❧

Пролог завершается тем, что крестьяне-спорщики отправляются в путь-дорогу в поисках ответа на вопрос: «Кому живется счастливо, // Вольготно на Руси?»

Мотив дороги, на которой происходили встречи с людьми из народа, не раз встречается в лирике Некрасова. Вспомните известные вам произведения: «В дороге» (1845), «Школьник» (1856), «Песня Еремушке» (1858).

Сюжет поэмы давал, таким образом, семи крестьянам-спорщикам возможность словно «произвести генеральный смотр России и все оценить самим, с народной точки зрения» (П. Н. Сакулин. Н. А. Некрасов. 1922).

❧ В каких известных вам произведениях в основе сюжета также путешествие героя? Чем отличается от них сюжет некрасовской поэмы?

❧ Задание 4 ❧

Некрасов говорил, что в начале работы над поэмой он «не видел ясно, где ей конец», что «все сложилось» лишь «в дни недуга».

❧ Какие основные темы и мотивы намечены в Прологе «Кому на Руси жить хорошо»? Какие из них воплотились в поэме? В чем поэт отступил от своего первоначального плана?

❧ Задание 5 ❧

Некрасов, как и Гоголь, хорошо сознавал, что прославление народного языка есть прославление народа, создавшего этот язык. <...> Оттого всевозможные народные прибаутки, поговорки, присловья, загадки, пословицы (так называемые малые фольклорные жанры), в которых сказываются духовная одаренность крестьянина, его наблюдательность, сметка, житейская мудрость, талантливость, его тяготение к меткому, бойкому, хлесткому и в то же время поэтически музыкальному слову, рассыпаны по всей некрасовской поэме, как драгоценные камни, и сверкают на каждой странице, особенно в ее первых частях. Они лишь потому не выделяются из текста поэмы, что и сама поэма чрезвычайно близка им по стилю, сливается с ними в единое целое.

К. И. Чуковский. Мастерство Некрасова. 1971

❧ Найдите в первой части поэмы в главах II «Сельская ярмонка» и III «Пьяная ночь» элементы фольклора, включенные в авторский текст.

❧ Какие загадки взяты из фольклора, а какие созданы самим Некрасовым по народному образцу?

❧ На нескольких примерах раскройте смысловую и стилистическую роль фольклорных заимствований.

❧ Задание 6 ❧

❧ Проведите наблюдения над особенностями стиха и поэтической речи первой части поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Что сближает стих и стиль Некрасова с устной народной поэзией?

Чем же объяснить, что народные песни... изобилуют такими формами, как ноженьки, шеюшки, банюшки, шапочки, глазыньки, косточки, Ванюшки, Марьюшки, Титушки?

<...> Здесь дело отнюдь не в оттенках смысла. Логических оснований для этой уменьшительности нет, ибо эта уменьшительность мнимая.

Функция подобных суффиксов совершенно иная: их требовала раньше всего определенная система стиха.

Ритм произведений народной поэзии в большинстве случаев требовал, чтобы эти концевые слова в стихе имели бы не меньше трех слогов, причем ударение должно быть поставлено на третьем слоге с конца: матушка, батюшка, зимушка, пташечка. Эти дактилические окончания (—'UU) — неотъемлемая принадлежность русского фольклорного стихотворного ритма, и почти все былины, все причитания и великое множество песен... украшены этими дактилями. <...> [Они придают] произведениям народа особую тягучесть и медлительность.

К. И. Чуковский. Мастерство Некрасова. 1971

❧ Задание 7 ❧

❧ Сравните весенний пейзаж, которым начинается глава II «Сельская ярмонка», с картиной весны в известном вам стихотворении И. А. Бунина «Бушует полая вода...». В чем особенность некрасовского пейзажа? Какие детали, не характерные для пейзажей в русской поэзии, присущи некрасовскому весеннему пейзажу? Дайте свой комментарий к нему. Обратите внимание на сравнения в этом пейзаже.

❧ Задание 8 ❧

❧ Чем выделяется Яким Нагой среди других крестьян, изображенных в части первой поэмы? Можно ли сказать, что этот образ наиболее значим в ней? Почему? Как создается образ Якима Нагого (портрет, особенности речи)?

«КРЕСТЬЯНКА»

(из третьей части)

Эта часть поэмы составляет более трети всего ее текста и является самой фольклорной частью: она вся строится на народно-поэтических образах и мотивах, на песенных основах. Восемь глав этой части представляют собою рассказы Матрены Тимофеевны Корчагиной и старца Савелия; «рассказ за рассказом, рассказ в рассказе» — и все они, в то же время, — песни, народные сказы, былины, притчи, причитания, пословицы, загадки, переработанные и сочиненные автором, и в центре... — подлинно героический, возвышенный образ русской женщины.

Русская женщина предстала в произведениях Некрасова во всем разнообразии своих судеб; она главная носительница жизни, выражение ее полноты, символ национального существования, и потому-то она оказывается героиней лирических стихов и эпических поэм Некрасова.

Н. Н. Скотов. «Я лиру посвятил народу своему». 1985

❧ Задание 9 ❧

❧ Вспомните известные вам произведения Некрасова, посвященные женщине-крестьянке: «В дороге», «Тройка», «Мороз, Красный нос» и др. Чем похожа на их героинь и чем отличается от них Матрена Тимофеевна?

❧ Какой изображена в поэме судьба Матрены Тимофеевны — исключительной или похожей на многие другие женские судьбы?

❧ Как вы думаете, почему именно эта часть поэмы является, по словам литературоведа, «самой фольклорной ее частью»? Какова роль песен, причитаний, пословиц и т. д. в создании образа женщины-крестьянки?

Прочитайте стихотворения Некрасова «Родина» (1846), «Внимая ужасам войны...» (1856), «Рыцарь на час» (1862), «Великое чувство! у каждого дверей...» (1877), в которых воплощена тема матери.

Были ли у него [Некрасова] общечеловеческие темы? Да, хотя и в форме столь личной, некрасовской, что их общечеловечность не была даже замечена.

Великое чувство! у каждого дверей,
В какой стороне ни заедем,
Мы слышим, как дети зовут матерей,
Далеких, но рвущихся к детям.

Великое чувство! Его до конца
Мы живо в душе сохраняем,
Мы любим сестру, и жену, и отца,
Но в муках мы мать вспоминаем.

Все стихотворение — слабо и бледно и представляет неискusstvenное предисловие к двум последним строчкам. Но в них провалилась такая буря настоящего чувства, испытанного и лично поэтом, а вместе и всемирно-истинного, что ради них все стихотворение входит необходимейшим нравственным звеном в русскую литературу.

В. В. Розанов. 25-летие кончины Некрасова. 1902

Некрасов внес в поэзию новое и свежее начало — образ матери. <...> Некрасов неисчерпаем в своих гимнах материнству, святым слезам его, которые он подсмотрел среди всякой пошлости и прозы. <...> Вместе с тем знаменательно для него глубокое поклонение русской женщине, <...> «святая женская душа» была для него, действительно, алтарем, на который он приносил свои поэтические жертвы.

Ю. И. Айхенвальд. Силуэты русских писателей. 1906—1910

...В поэме «Кому на Руси жить хорошо» не просто создан, как обычно пишут, образ матери (часть «Крестьянка»). Ничего там не понять, если не увидеть материнство как чувство всеохватное, всепроникающее, людское и природное. Потому-то, скажем, глава о смерти мальчика Демушки начата своеобразной интродукцией — картиной природы: мать-птица рыдает по своим сгоревшим птенцам-детям. Поэтому-то следующая глава о материнском самоотвержении названа «Волчица»: в беспощадно правдивых картинах образы матери-волчицы и матери-человека, оставаясь реальнейшими сами по себе, высве-

чивают друг друга и сливаются в некий символ. Потому-то сама крестьянка в тоске и душевном смятении обращается к образу покойной матери, в молитве своей призывает «заступницу», «матерь Божию». А в минуту высшего напряжения духовных и физических сил сама разрешается от бремени, давая новую жизнь. В поэзии Некрасова мать — безусловное, абсолютное начало жизни, воплощенная норма и идеал ее.

Н. Н. Скотов. Перечитывая Некрасова. 1998

➤ Как вы поняли смысл слов критика, назвавшего произведения Некрасова о матери «гимном материнству»? И другого критика, назвавшего их «необходимейшим нравственным звеном в русской литературе»? Как тема материнства проникает всю «Крестьянку», высвечивая «норму и идеал жизни» в понимании поэта? В чем они заключаются?

❧ Задание 11 ❧

➤ Раскройте смысл названия главы «Савелий, богатырь святорусский». В чем проявилось богатырство героя?

➤ Почему, создавая образ Савелия, поэт сравнивает его с былинным богатырем Святогором?

И богатырь Святогор, которого, не называя по имени, он [Некрасов] помянул на страницах поэмы <...> приобрел у него черты современности: Святогор явился у него олицетворением титанических сил трудового народа, еще не выбившегося из вековечного рабства. По записи Рыбникова¹, этот богатырь «ухватил сумочку обома рукама, поднял сумочку повыше колен: и по колена Святогор в землю увяз, а по белу лицу не слезы, а кровь течет». Именно эти слова знаменитой былины применил к русскому народу Некрасов в своем «Савелии, богатыре святорусском»:

Покамест тягу страшную
Поднять-то поднял он,
Да в землю сам ушел по грудь
С натуги! По лицу его
Не слезы — кровь течет!

К. И. Чуковский. Мастерство Некрасова. 1971

Образ Святогора помогает донести мысль не только о могучей силе, но и слабости героя-богатыря. Святогор — один из самых сильных, но и один из самых неподвижных героев русского богатырского эпоса. Включая в поэму параллель Савелия

¹ Павел Николаевич Рыбников (1831—1885) — известный собиратель русского фольклора.

со Святогором, Некрасов думает о сложности народной жизни, о противоречивом сочетании в народе силы и бессилия.

Л. Д. Волкова. «Душа народа русского...»: Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». 1992

❧ Задание 12 ❧

❧ Почему народная молва нарекла Ермилу Гирина и Матрену Тимофеевну «счастливыми»? Был ли «счастливец» (как назвала его Матрена Тимофеевна) Савелий, богатырь святорусский? Какова роль этих героев в раскрытии народного представления о счастье? В чем оно заключалось? Что в нем от своего времени, а что вечное?

«ПИР НА ВЕСЬ МИР»

«Пир...» вырос из главы, которая должна стать продолжением «Поседыша» из второй части поэмы. Первоначальное название главы: «Кто на Руси всех грешней. — Кто всех святей. — Легенды о крепостном праве». <...>

Впоследствии Некрасов ослабил фабульную связь между «Поседышем» и новой главой, написал по существу самостоятельную часть «Пир на весь мир», которая стала последней, завершающей для всей поэмы.

Г. В. Краснов. Последние песни Н. Некрасова. 1981

❧ Задание 13 ❧

В отличие от предыдущих частей в главе «Пир на весь мир» значительное место занимает авторский текст, раздумья над народной жизнью и судьбой.

❧ Какую роль в главе «Доброе время — добрые песни» выполняет авторское отступление «Довольно демон ярости...»? И если в нем выражена одна из основных идей поэмы, то в чем она заключается?

❧ Сопоставьте первоначальный и окончательный варианты этого авторского отступления. В чем изменился его смысл в окончательном варианте?

Первый вариант

Довольно демон ярости
Летал с мечом карающим
Над русскою землей.
Еще далеко солнышко,
Но ангел милосердия
Уже незримо носится
Над бедными селеньями,
Соломою покрытыми
И песней тихой, ласковой,

Окончательный вариант

Довольно демон ярости
Летал с мечом карающим
Над русскою землей.
Довольно рабство тяжкое
Одни пути лукавые
Открытыми, влекущими
Держало на Руси!
Над Русью оживающей
Иная песня слышится:

Лишь избранному слышимой
Сзывает души чистые
На трудную борьбу.

То ангел милосердия,
Незримо пролетающий
Над нею, души сильные
Зовет на честный путь.

☞ Как связана с этими строчками следующая за ними в поэме песня «Средь мира дольного...»? Вспомните, как воплощалась тема двух жизненных путей в лирике Некрасова («Колыбельная», «Песня Еремушке»).

❧ Задание 14 ❧

В «Пире на весь мир» идет спор: кто на Руси наиболее грешен, кто наиболее свят, — о поисках путей к счастью.

☞ Какова здесь роль образа Гриши Добросклонова? Можно ли сказать, что в образе Добросклонова нашла решение проблема счастья, как она поставлена в поэме?

Образ Добросклонова является в известной мере итоговым (как и вся поэма) в ряду образов героев «деятельного добра»: стихотворения «Памяти приятеля» (1853), «Поэт и гражданин» (1856), «Памяти Добролюбова» (1864), «Пророк» (1874).

☞ Какие черты духовного облика и особенности судьбы этих героев воплотил образ Гриши Добросклонова?

❧ Задание 15 ❧

К финалу поэмы все явственнее и многозначнее звучит тема «загадочной» Руси. Она пробивалась в поэзии Некрасова и раньше. <...> Но только в «Пире...» она получила целостное выражение. В нем резко подчеркнут второй план поэмы: судьба России, русского народа в контексте многовековой истории. Этот мотив — центральный в песне Гриши:

В минуту унынья, о родина-мать...

Эпизод не уместился в рамки одного образа. Поэма осталась с открытым финалом, главной темой которой стала Русь.

Г. В. Краснов. Последние песни Н. Некрасова. 1981

☞ Можно ли сказать, что песня Гриши «Русь» вобрала в себя все содержание поэмы? В чем основной пафос песни?

☞ Почему поэт называет Русь «загадочной»? В чем для него «Россия остается неразгаданной тайной», как сказал о ней позднее знаменитый русский философ Н. А. Бердяев?

☞ Как вы понимаете приведенные выше слова об «открытом финале» поэмы?



Федор
Иванович
ТЮТЧЕВ

(1803—1873)

В жизни выдающегося русского поэта Федора Ивановича Тютчева немало загадок, неожиданных событий, парадоксальных моментов, которые заставляли задумываться его биографов, да и сегодня удивляют нас. Дипломат, мыслитель, историк и философ, он небрежно относился к своим поэтическим творениям, называя их «бумагомаранием», «ворохом, накопленным временем». «...Принявшись как-то в сумерки разбирать свои бумаги, — признавался Тютчев в одном из писем, — я уничтожил большую часть моих поэтических упражнений и заметил это лишь много спустя. В первую минуту я был несколько раздосадован, но скоро утешил себя мыслью о пожаре Александрийской библиотеки. Тут был, между прочим, перевод всего первого действия второй части “Фауста”. Может статься, это было лучшее из всего».

И тем неожиданнее для Тютчева стало известие о публикации его стихов в двух томах (номерах) пушкинского журнала «Современник» за 1836 год. В редакцию журнала они попали стараниями его сослуживца — князя И. С. Гагарина. Очевидцы вспоминали о том, «в какой восторг пришел Пушкин, когда он в первый раз увидел собрание рукописное его [Тютчева] стихов... Он носился с ними целую неделю». Близкий приятель Пушкина П. А. Плетнев, которому поэт посвятил роман «Евгений Онегин», писал об «изумлении и восторге, с каким Пушкин встретил неожиданное появление этих стихотворений, исполненных глубины мысли, яркости красок, новости и силы языка».

Вызывало удивление, что человек, более двадцати лет проживший за рубежом, блестяще владеет русским языком. Ведь Тютчев говорил и писал деловые бумаги, статьи и письма пре-

имущественно по-французски. И не удивительно: французский язык был в то время языком международного общения. «Каким образом там, в иноземной среде, мог создаться в нем [Тютчеве] русский поэт — одно из лучших украшений русской словесности? — задавался вопросом первый биограф поэта И. С. Аксаков. — Конечно, язык — стихия природная, и Тютчев уже перед отъездом за границу владел вполне основательным знанием родной речи. Но для того, чтобы не только сохранить это знание, а стать хозяином и творцом в языке, хотя и родном, однако изъятом из ежедневного употребления; чтобы возвести свое поэтическое, русское слово до такой степени красоты и силы, при чужезычной двадцатидвухлетней обстановке, когда поэту даже некому было и поведать своих творений, для этого нужна была такая самобытность духовной природы, которой нельзя не дивиться».

Ответ на эту загадку дает нам Пушкин, который еще в 1825 году размышлял о последствиях постоянного употребления французского языка «в образованном кругу наших обществ»: «Русский язык чрез то должен был сохранить драгоценную свежесть, простоту и, как сказать, чистосердечность выражений».

Подтверждение этого — творчество Тютчева, в стихах которого — яркие образы, емкие афоризмы, вошедшие в обиход русской речи: «Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется», «Все во мне, и я во всем», «День пережит — и слава Богу!», «Пускай скудеет в жилах кровь, но в сердце не скудеет нежность», «Умом Россию не понять...».

Ф. И. Тютчев родился в 1803 году в семье, принадлежавшей к старинному дворянскому роду. Родители заботились о его воспитании и образовании. Он рано пристрастился к чтению произведений русской и мировой литературы. И не только читал, но и видел подчас творцов прочитанных книг. Так, в доме Тютчевых бывал В. А. Жуковский. А домашним учителем мальчика стал поэт и переводчик С. Е. Раич — замечательный педагог, который позднее вел занятия по российской словесности (практические упражнения) в Московском университетском пансионе, где был литературным наставником М. Ю. Лермонтова.

Уроки Раича обострили интерес юного Тютчева к русской и античной поэзии. Он начинает сам писать стихи и еще до поступления в Московский университет посещает там лекции по теории словесности в качестве вольнослушателя. Одно из его стихотворений было прочитано в феврале 1818 года в Обществе любителей российской словесности, и Общество удостоило молодого поэта званием «сотрудника».

В 1819—1821 годы Тютчев — студент словесного отделения Московского университета. Он окончил его с кандидатской (высшей из возможных) степенью.

По окончании университета он был зачислен на службу в Коллегию иностранных дел. С 1822 по 1839 годы состоял при русских дипломатических миссиях в Мюнхене и Турине. Скромными были должности, которые занимал до 1837 года Тютчев в Мюнхене: «Мне было суждено пережить здесь всех и не наследовать никому», — иронизировал Тютчев. Однако в годы работы за границей он выказал незаурядное умение разбираться в закулисных хитросплетениях дипломатии, в политических тенденциях эпохи. И при этом много занимался изучением истории, философии, встречался с известными немецкими учеными, артистами, поэтами, среди которых был Генрих Гейне, считавший Тютчева своим «лучшим другом».

Но вот последовало повышение: Тютчев назначается старшим секретарем, а затем и поверенным в делах в Турине — столице Сардинского королевства. Но служебные дела отступают для него на второй план перед возможностью встречи с любимой женщиной, которая должна стать его женой. «В один прекрасный день, — рассказывает в тютчевской биографии И. С. Аксаков, — [Тютчев], имея неотложную надобность съездить на короткий срок в Швейцарию, запер дверь посольства и отлучился из Турина, не испросив себе формального разрешения. Но эта самовольная отлучка не прошла ему даром. О ней узнали в Петербурге, и ему повелено было оставить службу...» Это случилось в июле 1839 года. Но до 1844 года Тютчев продолжал жить за границей, лишь изредка приезжая на родину.

Это штрихи «служебной биографии» Тютчева. А между тем в годы его пребывания за границей происходит событие, коренным образом изменившее его творческую судьбу. В 1836 году в пушкинском «Современнике» публикуются «Стихотворения, присланные из Германии»: 24 стихотворения с подписью «Ф. Т.». Это было подлинное признание творческого дарования Тютчева, что подтвердил на страницах того же «Современника» уже в 1850 году Н. А. Некрасов, который в своем обзоре поэтической жизни России тех лет «решительно отнес талант» Тютчева «к русским первостепенным поэтическим талантам».

Тютчев — по единодушному определению исследователей его творчества — поэт мысли, один из крупнейших представителей русской философской лирики.

Человек и окружающий его мир, их связи и противостояния, истоки и сущность бытия — вот над чем размышляет Тютчев в своей философской лирике:

Откуда он, сей гул непостижимый?..
Иль смертных дум, освобожденных сном,
Мир бестелесный, слышный, но незримый
Теперь роится в хаосе ночном?..

«Хаос у Тютчева, как и у греков в их мифах, — замечает исследователь тютчевского творчества, — предстает как беспорядочная основа существующего мира. Образ хаоса у поэта — образ изначальной стихии бытия, которая обнажается ночью... Греки понимали хаос как бездну, в которой обитает ночь» (Л. А. Озеров). Вот почему ночь нередко становится фоном происходящего в тютчевских стихах. Мир человеческой души, вбирающей переживания и сомнения человека, сопрягается у Тютчева с надвигающейся ночью — и человек «в чуждом, неразгаданном, ночном... узнает наследье родовое».

В этом столкновении с неизведанным, «неразгаданным» возникают ключевые строки тютчевской поэзии:

О вещая душа моя,
О сердце, полное тревоги —
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!..

Так ты — жилища двух миров,
Твой день — болезненный и страстный,
Твой сон — пророчески-неясный,
Как откровение духов...

Поэт размышляет здесь о земном и небесном бытии души. Но эта тютчевская метафора «двойного бытия» отражает не только соотнесенность земного и небесного, но и противоречия земной жизни человека с ее постоянными антитезами: жизнь — смерть, вера — безверие, день — ночь, гармония — хаос...

И еще одно драматическое противостояние, постоянно осмысливаемое Тютчевым: человек — природа.

Параллелизм мира природы и человеческой души отражает характерную для Тютчева веру в живую жизнь природы, у которой «есть душа», свобода, любовь, язык. Человек может не понимать этот язык, и такое непонимание трагично для его мировосприятия:

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

«Мыслящий тростник» — образ, восходящий к афоризму французского философа Блеза Паскаля¹: «Человек не более как самая слабая тростинка в природе, но это — тростинка мыслящая».

С драматической остротой события личной жизни Тютчева отразились в его любовной лирике, в вершине этой лирики — «денисьевском» цикле, посвященном последней любви поэта — подруге его дочерей Елене Александровне Денисьевой, выпускнице Смольного института. Эта «роковая», незаконная любовь с особой очевидностью передает смысл «двойного бытия» Ее и Его — героев «денисьевского» цикла с их противоречивыми переживаниями и тревогами, вызванными «роковым слиянием» душ и их «поединком роковым».

«Денисьевский» цикл был создан Тютчевым уже в России, куда он вернулся в 1844 году. В следующем, 1845 году он занимает должность старшего цензора при Особой канцелярии Министерства иностранных дел. А с 1858 года (и уже до самой смерти) он — председатель Комитета цензуры иностранной. Занимая эту должность, Тютчев стремился, как говорилось в одном из отчетов Комитета, «не выходя из пределов закона, постоянно соображаться с разумом закона, требованиями века и общества». Отчеты Тютчева свидетельствовали, что постепенно, из года в год, сокращалось число запрещенных в России книг. «Нам было жестоко доказано, — писал Тютчев в «Записке о цензуре в России», — что нельзя налагать на умы безусловное и слишком продолжительное стеснение и гнет без существенного вреда для всего общественного организма».

Тютчев проявлял постоянный интерес к общественной и политической жизни в России и зарубежных странах. Он не мог жить замкнуто, отъединенно от мира. И, даже умирая, он попросил родных в июльские дни 1873 года: «Сделайте так, чтобы я немного почувствовал жизнь вокруг себя». И в этой просьбе словно прозвучали строки из знаменитого тютчевского шедевра:

Тут не одно воспоминанье,
Тут жизнь заговорила вновь...

¹ Блез Паскаль (1623—1662) — французский ученый, философ, писатель.

ЛИРИКА

Silentium!¹

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои —
Пушай в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, —
Любуясь ими — и молчи.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи, —
Питайся ими — и молчи.

Лишь жить в себе самом умей —
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, —
Внимай их пенью — и молчи!..

1830

Тема молчания традиционна с древних времен. Молчание со-
держательно, ибо «бессодержательную речь всегда легко в сло-
ва облечь» (Гёте). Молчание трудно опровергнуть. Кто не умеет
молчать, тот редко говорит умно. «Молчание в любви важнее
слов» (Паскаль). В молчании раскрывается бездна смысла, в
словах же эта бездна только мелькает, и то редко. У молчания
романтический ореол, у слова же огромная шумная родня. Од-
ним словом, не лучше ли молчать? Ответ — у Р. М. Рильке²:
«Есть гимны у меня, которые молчу».

Поэзия Востока и Запада дает немало примеров того, как
великие мастера слова сетовали на самое слово, на то, что оно
тень от тени переживания, мысли, явления.

У поэтов Востока молчание — частый мотив. Рудаки³, жив-
ший в IX—X веках, говорил: «От слов своих бывал я огорчен-
ным, бывал я рад словам неизреченным».

¹ *Молчание!* (лат.).

² Райнер Мария Рильке (1875—1926) — австрийский поэт.

³ Рудаки (ок. 860—941) — персидский поэт.

Фет мечтал: «О, если б без слова сказаться душой было можно!» Об этом же в своих пословицах и поговорках говорит народ: «Слово — серебро, молчанье — золото». Вероятно, можно составить солидный свод подобных изречений.

Л. А. Озеров. «На пороге как бы двойного бытия...». 1976

❧ Задание 1 ❧

❧ Как вы поняли смысл стихотворения?

❧ Как вы считаете, почему поэт дал название стихотворения по-латыни и поставил в заглавии восклицательный знак?

Если понимать это стихотворение буквально, то получается нонсенс: поэт не верит в мысль, воплощенную в слове. При таком понимании это стихотворение выглядит надуманным и тенденциозно-односторонним. Здесь дело в ином. Тютчев работал на больших духовных глубинах или — еще точнее — высотах. Слово с трудом попевало за мыслью. Душа поэта была океаном, а мысль, воплощенная в слове, — лишь пеной на нем. Слово, после того как поэт отпыляет, переболеет, кажется ему слабым и бледным отпечатком от недавних чувств и мыслей. В слове так мало остается от недавнего кипения страстей в душе поэта, что оно кажется чуждым, ложью. «Silentium!» — это речь об отношении автора к своим произведениям, замысла к воплощению, мысли к слову. Отсюда и диагноз, который мог бы прозвучать по-русски мягко: «Молчание», а прозвучал на врачебной латыни сурово и четко: «Silentium!»...

Л. А. Озеров. «На пороге как бы двойного бытия...». 1976

❧ Задание 2 ❧

❧ Какова роль синонимов в строке: «Молчи, скрывайся и таи...»?

Самый перевод-переход от латинского «Silentium!» к последующим «молчи» носит в первой строчке подчеркнутый характер: Тютчев не ограничивается одним «молчи!», а дает ряд синонимически «играющих» слов: «Молчи, скрывайся и таи...». Эти синонимы дают на миг показавшемуся отвлеченно-плоскостным «Silentium!» углубленную перспективу. <...>

Даже и в таком призыве, как призыв к тому, чтобы чувства и мечты вставали и заходили в душевной глубине, как звезды в ночи, Тютчев делает ударение на слове «безмолвно», т. е. «подгоняет» зрительное к центральному образу стихотворения — молчанию.

Я. О. Зунделович. Этюды о лирике Тютчева. 1965

❧ Задание 3 ❧

❧ В чем для Тютчева заключается самоценность внутреннего мира поэта?

Безбрежности мироздания в человеке отзывается душевная глубина, они родственны, они соприродны. Об этом «Silentium!», о том, что в душевной глубине — свой мир, чувства в котором «как звезды в ночи». И внешний и внутренний мир в своей подлинности неразличимы для невнимательного дневного взгляда: один под блистательным покровом дня, другой под рукотворным покровом, созданным самим человеком и который мы зовем словом «культура».

И. О. Шайтанов. Федор Иванович Тютчев:
поэтическое открытие природы. 1998

❧ Задание 4 ❧

Вот как говорит Пушкин о молчании поэта в известном вам стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом»:

...в безмолвии трудов
Делиться не был я готов
С толпою пламенным восторгом
И музы сладостных даров
Не унижал постыдным торгом;
Я был хранитель их скупой...

И далее:

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувство воздаянья!
Блажен, кто молча был поэт...

❧ В чем видит Пушкин ценность молчания для поэта, творящего свои произведения? Можно ли сказать, что речь идет не столько о молчании поэта, сколько об умолчании?

❧ Перекликаются ли мысли Пушкина и Тютчева о молчании?

Цицерон

Оратор римский говорил
Средь бурь гражданских и тревоги:
«Я поздно встал — и на дороге
Застигнут ночью Рима был!»
Так!.. но, прощаясь с римской славой,
С Капитолийской высоты

Во всем величье видел ты
Закат звезды ее кровавой!..

Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!
Его призвали всеблагие,
Как собеседника на пир.
Он их высоких зрелищ зритель,
Он в их совет допущен был —
И заживо, как небожитель,
Из чаши их бессмертье пил!
1831

Стихотворение «Цицерон» начинается двумя строками — своего рода ремаркой к словам древнеримского оратора Цицерона: «Скорблю, что, вступив на жизненную дорогу с некоторым опозданием, я прежде, чем был окончен путь, погрузился в эту ночь республики». Эти слова Цицерона и перефразирует Тютчев в своем стихотворении.

❧ Задание 5 ❧

❧ Что сближает стихотворение Ф. И. Тютчева с одами русских поэтов XVIII века — М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина?

❧ Сопоставьте стихотворение Тютчева «Цицерон» с одной из известных вам од Державина (лексика, синтаксический строй, эмоциональный тон).

Стихотворение «Цицерон» открывается двумя стихами, которые можно рассматривать... как своего рода ремарку к словам римского оратора, которые являются цитатой из цицероновского диалога о славных ораторах. <...>

А вслед за стихами «Я поздно встал — и на дороге // Застигнут ночью Рима был» звучит непосредственное обращение к Цицерону, где слышится словно бы зависть к человеку, который «во всем величье» видел «кровавый закат римской славы». Это обращение полно патетики: это не доверительная переключка (в веках) с близким по духу человеком, а ораторское гиперболизирование тех впечатлений, которые выпали на долю Цицерона.

Но если в первой строфе зависть к высоко взметнувшемуся над обыденностью человеку звучит подтекстно, то во второй строфе она раскрыта со всей лирической непосредственностью, причем и здесь эта лирика полна витийственной¹ патетики.

Я. О. Зунделович. Этюды о лирике Тютчева. 1965

¹ Витийственный — ораторский; от: вития (поэтическое, устаревшее) — оратор.

Тютчевский «Цицерон» «весь выдержан в ораторской конструкции». Стихотворение напоминает построение и звучание одических стихов в русской поэзии XVIII века. «Имя Державина должно быть особо выделено в вопросе о Тютчеве. Державин — это была та монументальная форма философской лирики, от которой он отправляется» (Ю. Н. Тынянов).

Но в отличие от известных вам од стихи Тютчева поражают лаконизмом. Все современные Тютчеву критики отмечали краткость его стихотворений: «Все эти стихотворения очень короткие, а между тем ни к одному из них решительно нечего прибавить» (Н. А. Некрасов).

* * *

Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык...

.....
.....
.....
.....

Вы зрите лист и цвет на древе:
Иль их садовник приклеил?
Иль зреет плод в родимом чреве
Игрою внешних, чуждых сил?..

.....
.....
.....
.....

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

Лучи к ним в душу не сходили,
Весна в груди их не цвела,
При них леса не говорили
И ночь в звездах нема была!

И языками неземными,
Волнуя реки и леса,
В ночи не совещалась с ними
В беседе дружеской гроза!

Не их вина: пойми, коль может,
Органа жизнь глухонемой!
Души его, ах! не встревожит
И голос матери самой!..
1836

Загадки в связи с этим стихотворением начинаются уже с его текста, который не сохранился полностью. <...>

Точками обозначены вторая и четвертая строфы, изъятые цензурой и впоследствии безвозвратно утраченные. На обозначении цензурных купюр настоял Пушкин, печатая в 1836 году в № 3 журнала «Современник» это стихотворение в числе шестнадцати других, «присланных из Германии». <...>

Уже по первой строке тючевского стихотворения восстанавливается дискутируемый вопрос: «Что есть природа?» Конечно, на современный взгляд, это вопрос слишком общий, чтобы по тому только, что он задан, делать какие-то выводы. И тем не менее как об отдельном писателе, так и о целой эпохе можно судить подчас не только по тому, какие ответы они дают, но и какие вопросы ставят.

Для 20—30-х годов XIX века этот интерес не был случайным. Именно в это время проблема природы приобретает новый смысл и особым образом характеризует спрашивающего, так как инициатива, как правило, исходит от тех, кто увлечен популярной [в то время] философией.

А. И. Герцен, вспоминая в книге «Былое и думы» свои студенческие годы (он поступил в Московский университет в 1829 году, т. е. через восемь лет после окончания его Тютчевым), рассказывает, что всякий вновь прибывший едва ли не первым делом слышал этот вопрос: «Павлов стоял в дверях физико-математического отделения и останавливал студента вопросом: “Ты хочешь знать природу? Но что такое природа? Что такое знать?”»

И. О. Шайтанов. Федор Иванович Тютчев:
поэтическое открытие природы. 1998

❧ Задание 6 ❧

❧ А как отвечает на вопрос: «Что такое природа?» стихотворение Тютчева? В чем состоят — по Тютчеву — тайны природы, в чем заключается ее одухотворенность?

Предопределение

Любовь, любовь — гласит преданье —
Союз души с душой родной —
Их съединенье, сочетанье,

И роковое их слиянье,
И... поединок роковой...

И чем одно из них нежнее
В борьбе неравной двух сердец,
Тем неизбежней и вернее,
Любя, страдая, грустно млея,
Оно изноет наконец...

1852

Среди произведений Тютчева выделяется около десятка стихотворений, по глубине психологического раскрытия любовной темы не имеющих себе равных в его лирике заграничного периода. Таковы «Предопределение», «О, как убийственно мы любим...», «Не говори: меня он, как и прежде, любит...», «О, не тревожь меня укором справедливой...», «Сияет солнце, воды блещут...», «Последняя любовь» и некоторые другие. Все эти стихи в основе своей автобиографичны и, взятые вместе, представляют лирическую повесть о любви поэта к Елене Александровне Денисьевой. Но значение этих стихов далеко выходит за пределы автобиографичности: в них личное поднято на высоту общечеловеческого.

К. В. Пигарев. Ф. И. Тютчев и его время. 1978

❧ Задание 7 ❧

❧ Как подмеченная исследователем характерная особенность поэзии Тютчева, в которой «чувство дано вместе с его антиподом», проявилась в стихотворении «Предопределение»? Как создаются в нем «антиподы» чувств? Какова роль в этом эпитета «роковой» и таких отвлеченных понятий, как «соединенье», «сочетанье»?

* * *

Она сидела на полу
И груды писем разбирала,
И, как остывшую золу,
Брала их в руки и бросала.

Брала знакомые листы
И чудно так на них глядела,
Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело...

О, сколько жизни было тут,
Невозвратимо пережитой!
О, сколько горестных минут,
Любви и радости убитой!..

Стоял я молча в стороне
И пасть готов был на колени, —
И страшно грустно стало мне,
Как от присущей милой тени.
1858

Как предполагают биографы Тютчева, толчком к созданию этого стихотворения был подлинный факт: жена поэта в момент размолвки уничтожила часть семейной переписки. Для нас, читателей, этот факт уже не имеет значения. Стихотворение приобретает обобщенный смысл, характерный для многих житейских ситуаций.

В поздней лирике Тютчева, резко психологической, лирическое движение нередко начинается от конкретного — например, от позы, жеста:

Она сидела на полу
И грудь писем разбирала...

Л. Я. Гинзбург. О лирике. 1974

❧ Задание 8 ❧

❧ Какие психологически точные детали (позы, жесты) формируют обобщенный смысл в этом стихотворении?

К. Б.

Я встретил вас — и все былое
В отжившем сердце ожило;
Я вспомнил время золотое —
И сердцу стало так тепло...

Как поздней осени порою
Бывают дни, бывает час,
Когда повеет вдруг весною
И что-то встрепет в нас, —

Так, весь обвеян дуновеньем
Тех лет душевной полноты,
С давно забытым упоеньем
Смотрю на милые черты...

Как после вековой разлуки,
Гляжу на вас, как бы во сне, —
И вот — слышнее стали звуки,
Не умолкавшие во мне...

Тут не одно воспоминанье,
Тут жизнь заговорила вновь, —
И то же в вас очарованье,
И та ж в душе моей любви!..
1870

По свидетельству поэта Я. П. Полонского, инициалы в заглавии этого стихотворения обозначают сокращение переставленных слов «Баронессе Крюденер». Кто же она такая, «самая давняя любовь» Тютчева — Амалия, урожденная графиня Лерхенфельд, в первом браке — баронесса Крюденер, а во втором — графиня Адлерберг?

В 1836 году Тютчев написал обращенное к Амалии стихотворение «Я помню время золотое...». Весной 1823 года он влюбился в 15-летнюю графиню Амалию Лерхенфельд, которая была, возможно, единственной большой любовью Тютчева.

«Именно она, внебрачная дочь короля Фридриха III, побочная сестра русской императрицы, первая красавица Европы, которой восхищались Гейне и Пушкин, в которую были влюблены Николай I и баварский король Людвиг I, спасет поэта едва ли не от Сибири». Недаром дядька-слуга поэта сделал памятную надпись в январе 1825 года: «Федор Иванович должен помнить, что случилось в Мюнхене от его нескромности и какая грозила опасность...» Речь шла об Амалии «и, по глухим сведениям, о несостоявшейся дуэли из-за нее».

В июле 1870 года произойдет неожиданная для Тютчева встреча в Карлсбаде. «Там, на водах, он вновь увидит свою Амалию, теперь жену финляндского губернатора Адлерберга. Тогда и родятся дивные строки эти, эти звуки: “Я встретил вас”...»

А через полвека после знакомства с Тютчевым, за три месяца до его смерти, она придет к умирающему поэту проститься. «Про Амалию у него <...> вырвется как-то в письме: “После России это моя самая давняя любовь”».

В. М. Недошивин. Разочарованный чаровник. 2003

❧ Задание 9 ❧

❧ Объясните значение многоточия в конце первой строфы стихотворения.

❧ В чем особенность традиционного для Тютчева соотнесения человеческих чувств и состояния природы в этом стихотворении?

❧ Как вы понимаете первые строки финальной строфы:

Тут не одно воспоминанье,
Тут жизнь заговорила вновь...?

В чем перекликаются они с пушкинским стихотворением «Я помню чудное мгновенье...»?

В стихотворении Тютчева звучат строки:

...слышнее стали звуки,
Не умолкавшие во мне...

Поэт словно бы уловил мелодию, на волне которой писалось стихотворение.

Характерную тенденцию подметил исследователь, обратившийся к романсам русских поэтов.

Разъединенная с музыкой, но сохранившая в себе некоторые родовые ее приметы — ритмику, интонационную подвижность и выразительность, развившая свою собственную музыкальность и звукопись, поэзия испытывает непреодолимое стремление снова слиться с музыкой.

В. Е. Гусев. Песни и романсы русских поэтов. 1963

♪ Можно ли эти наблюдения отнести к стихотворению Тютчева «Я встретил вас — и все былое...», ставшему популярным романсом?



Афанасий
Афанасьевич
ФЕТ

(1820—1892)

Мы привыкли говорить, что биография писателя, и прежде всего поэта, — это его жизнь и творчество. Ведь в стихах так или иначе отражаются события его жизни, его духовный мир. А знание жизненной судьбы помогает — в свою очередь — осмыслить созданные им произведения.

Афанасий Афанасьевич Фет здесь явное исключение. Его жизнь и поэзия, как замечают исследователи его творчества, «в известной степени антиподы». И в самом деле, с одной стороны — кавалерийский офицер, ждущий очередного присвоения военных чинов, с другой — оторванный от земных забот поэт, стремящийся обрести свое место в литературе. С одной стороны — хозяйственный, прижимистый помещик, а с другой — тонкий, нередко восторженный лирик.

Чтобы понять, почему так противостояли человек и поэт, надо обратиться к самым истокам биографии Фета. Он родился в Орловской губернии, в семье отставного офицера, потомственного дворянина-помещика Афанасия Неофитовича Шеншина. А. Н. Шеншин лечился в Германии, где увлекся молодой женщиной Шарлоттой Фёт — женой дармштадтского чиновника. Это увлечение было взаимным, и Шарлотта решила уйти от мужа и уехать с Афанасием Неофитовичем в Россию. А через месяц после приезда в Россию она родила мальчика, который был окрещен в православие и записан (по всей вероятности, за взятку) законным сыном еще неженатого в то время А. Н. Шеншина. Вскоре Афанасий Неофитович вступает в брак с Шарлоттой, получившей после принятия православия русское имя — Елизавета Петровна. И все как будто бы уже узаконено.

Но в 14-летнем возрасте, в 1835 году, мальчик переносит страшное потрясение: орловская духовная консистория (учреж-

дение по управлению церковными делами в губернии) отлучила Афанасия от рода Шеншиных как незаконнорожденного. И теперь он должен считаться не потомственным русским дворянином, а разночинцем-иностранцем, «гессен-дармштадтским подданным» Афанасием Фётом. (Позднее, когда стихи молодого поэта стали появляться в печати, он подписывается как «Афанасий Фет». Написание через «е», замечает один из биографов поэта, было, «возможно, ошибкой наборщика» и «превратило фамилию “гессен-дармштадтского подданного” в литературное имя русского поэта».)

Решение духовных властей Орла стало для Фета настоящей катастрофой. Так вызрело его стремление во что бы то ни стало вернуть потерянное социальное положение.

В 1838 году Фет обучался в Москве, в пансионе известного историка М. П. Погодина. К тому времени он уже «заразился страстью к стихотворчеству». «...Однажды я решился, — рассказывает Фет в своих воспоминаниях, — отправиться к Погодину за приговором моему эстетическому стремлению.

— Я вашу тетрадку, почтеннейший, передам Гоголю, — сказал Погодин, — он в этом случае лучший судья». (Гоголь в то время жил в доме Погодина.)

«Через неделю я получил от Погодина тетрадку обратно со словами: “Гоголь сказал, это несомненно дарование”».

В августе 1838 года Фет поступил в Московский университет, вначале на юридический факультет, а потом на словесное отделение философского факультета. Среди его университетских друзей — молодые поэты Аполлон Григорьев и Яков Полонский. «Вместо того, чтобы ревностно ходить на лекции, — признавался позднее Фет, — я почти ежедневно писал новые стихи». Так что приоритет отдавался не учебным занятиям, а стихам: вот почему в университете Фет вместо полагавшихся четырех пробыл шесть лет. Но в эти годы он вышел к читателям, публикуя стихи на страницах журналов, выпустив свой первый поэтический сборник.

Публикации Фета привлекли внимание критики. Его талант оценил Белинский: этот поэт «много обещает!». Фет уже мог думать о своей литературной судьбе.

Но, окончив университет, он принимает неожиданное решение — пойти на военную службу, потому что уже первый офицерский чин давал право на потомственное дворянство. Однако вскоре вышел указ, по которому лишь чин полковника давал это право.

Надежды на скорое укрепление социального положения рушатся. И лишь обращение к поэзии позволяет ему сохранить

душевную бодрость. Тем более что литературный авторитет Фета укрепляется. Он знакомится в Петербурге с Н. А. Некрасовым, Л. Н. Толстым, И. А. Гончаровым, с 1854 года его стихи постоянно печатаются в журнале «Современник». В 1856 году выходит собрание стихотворений Фета, которое было подготовлено И. С. Тургеневым при участии других сотрудников «Современника».

Так утверждается в русской литературе имя поэта, своеобразие творческой манеры которого признается крупными литературными авторитетами.

«Чувство красоты» — вот что определяет пафос поэзии Фета. «Красота, — пишет Фет, — разлита по всему мирозданию и, как все дары природы, влияет даже на тех, которые ее не сознают, как воздух питает и того, кто, быть может, не подозревает его существования».

Лирическое «я» в стихах Фета находит свое живое отражение в мире природы. Чувство поэта одушевляет этот мир, где

...в воздухе за песнью соловьиной
Разносится тревога и любовь.

Об этих строках из стихотворения Фета «Еще майская ночь» Лев Толстой писал в одном из писем: «И откуда у этого добродушного толстого офицера берется такая непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов?»

Фет запечатлевает в своих стихах отдельные мгновения из жизни природы, которые поразили его и раскрыли новые грани в красоте мира. Вот почему так дорого для поэта мимолетное впечатление, давшее импульс его вдохновению. «Для художника, — утверждал Фет, — впечатление, вызвавшее произведение, дороже самой вещи, вызвавшей это впечатление». Так «кажущееся» в стихах Фета предстает реальным:

Над озером лебедь в тростник протянул,
В воде опрокинулся лес,
Зубцами вершин он в заре потонул,
Меж двух изгибаясь небес.

Лес, «опрокинувшийся в воде», создает необычную, причудливую картину, которая обогащает наше эстетическое восприятие.

И еще одна характерная черта поэзии Фета, о которой он писал в лаконичных строках:

Что не выскажешь словами —
Звуком на душу навей.

«Звук» здесь восходит к музыкальному звучанию стихов. Для Фета поэзия и музыка — «нераздельны». Музыкальность в фетовских стихах создается их ритмикой, синтаксисом, повторами, оригинальным построением строк... Больше 90 стихотворений А. А. Фета, положенных на музыку такими композиторами, как П. И. Чайковский, М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, С. И. Танеев, С. В. Рахманинов и многие другие, стали популярными романсами.

А между тем Фет убеждался «в невозможности находить материальную опору в литературной деятельности». Он хочет укрепить свое социальное положение, стать настоящим помещиком, как бы приближая осуществление своей мечты — вернуть отобранное у него право на потомственное дворянство. Он покупает большой хутор в Орловской губернии и начинает всерьез заниматься сельским хозяйством. «Он теперь сделался агрономом-хозяином до отчаянности», — писал о Фете в начале 1860-х годов Тургенев в одном из своих писем.

Фет разделял позиции сторонников «чистого искусства». «Художнику, — писал он, — дорога только одна сторона предметов: их красота». В этом утверждении Фета были свои резоны поэта, воссоздающего красоту мира. Своя правда была, однако, и у сторонников гражданского искусства, видевших не только красоту, но прежде всего — темные стороны мира, людскую боль и страдания.

Но проходят десятилетия, целые эпохи, и становится очевидным, что в стихах подлинных поэтов темы *вечные*, зачислившиеся некогда по ведомству «чистого искусства», и *гражданские* и сегодня волнуют сердца читателей, обогащая их эстетическое восприятие, художественные вкусы.

Еще совсем недавно противопоставлялись стихотворения Фета «На железной дороге» (1860) и Некрасова «Железная дорога» (1864). А между тем в каждом из них решаются свои творческие задачи. Социально заостренные стихи Некрасова стоят в совсем другой, далекой от Фета плоскости, а у Фета свой взгляд на мир, свои творческие обретения. Паровоз, на котором «летит» лирический герой Фета, — сказочный «змей огненный», сыплющий «искры золотые на озаренные снега». А мимо летят деревья и «с грохотом чугунным мосты мгновенные гремят». В эпитете «*мгновенные мосты*» передается ощущение от быстро мчащегося (а в те времена казавшегося летящим) поезда.

Стихи врачевали душу Фета. Но он не мог забыть о волновавших его жизненных проблемах, оттеснявших и даже вытеснявших стихи из его жизни (в 1860-е годы были моменты, когда он не писал стихов).

Умелая работа агронома-хозяина принесла свои плоды: Фет достиг материального благополучия. А в 1873 году Александр II разрешил ему «принять фамилию ротмистра А. Н. Шеншина и вступить во все права и преимущества его по роду и наследию». Так Афанасий Фет вновь стал Шеншиным — русским потомственным дворянином. Хотя поэтом по-прежнему был *Фет*, а не Шеншин.

Мучивший Фета конфликт был преодолен. Но его душа оставалась беспокойной: тревожила непреходящая боль давней любви, не выдержавшей жизненных противоречий.

Еще в 1840-е годы, во время военной службы в Херсонской губернии, Фет познакомился с дочерью мелкого помещика Марией Лазич (из семьи выходцев из Сербии). Образованная девушка, поклонница его стихов, она была прекрасной музыкантшей.

Молодые люди полюбили друг друга. Но они не были материально обеспеченными, а это, как считал Фет, делало невозможным их брак. «Я не женюсь на Марии Лазич, — писал Фет своему другу, — и она это знает, а между тем умоляет не прерывать наших отношений... Этот гордиев узел¹ любви,.. который чем более распутываю, тем туже затягиваю, а разрубить мечом не имею духу и сил...»

Мария Лазич и Фет расстались. Но вскоре (в 1850 году) он узнал, что Мария погибла при загадочных обстоятельствах. Она неосторожно бросила горящую спичку, которая попала на платье. Платье загорелось, и Марию уже невозможно было спасти. Неизвестно, был ли это несчастный случай или замаскированное самоубийство.

До глубокой старости Фет не мог избыть чувства вины перед погубленной любовью и продолжал писать стихи, обращенные к Марии. В них постоянно возникал мотив огня и горения, придавая их звучанию драматизм и трагедийность. Повторяясь и видоизменяясь, этот мотив звучит и в стихах 1850-х годов, и в последний год жизни поэта (в 1892 году). Звучит то в прямом обращении к умершей возлюбленной:

Томительно-призывно и напрасно
Твой чистый луч передо мной горел...

А то в горьком раздумье о прожитом и пережитом:

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.

¹ *Гордиев узел* — здесь: запутанное дело, неразрешимое противоречие.

И этот образ выходящего в мироздание огня уже не связан только с сугубо личной, любовной темой. Он обретает неожиданную многозначность, передавая и состояние творческого гонения, лирического порыва, без которого не были бы созданы лучшие стихи Афанасия Фета.

ЛИРИКА

* * *

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

Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,

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

1850

В литературе о Фете замечено, что между началом и концом стихотворения «Шепот, робкое дыханье...» проходит несколько часов, но они слиты всем строем произведения как бы в единственное мгновение. Психологически это, подчеркивается исследователями, вполне оправданно: ведь «любящие не только не наблюдают часов, но и не чувствуют времени».

❧ Задание 1 ❧

❧ Как выражается такая слитность в грамматической конструкции всего стихотворения?

❧ Какие детали отражают движение времени?

Наряду с образами-намеками, со словами-вспышками, с безглагольными словами немаловажную роль играют в этом стихотворении паузы — краткие, глубокие. Такие паузы весьма часты у Фета. Без них невозможна и музыка его стихов. «Людские так грубы слова, их даже нашептывать стыдно», — признается Фет.

Л. А. Озеров. «То, что вечно, — человечно». 1995

❧ Какова роль пауз в этом стихотворении Фета?

❧ Задание 2 ❧

❧ Как параллелизм в изображении человека и природы (типичная черта поэзии Фета) определяет развитие чувства и настроения в стихотворении?

❧ Что означают заключительные слова («И заря, заря!..»)?

Фет подробное описание часто заменяет броской деталью и, активизируя восприятие читателя недосказанностью, некоторой загадочностью повествования, заставляет его восполнять недостающие части картины.

Вот ход событий первого плана (любовь людей), обозначенного только «вершинными» признаками:

1. «Шепот, робкое дыханье» — убеждение, объяснение и ответ на него — нерешительность, испуг, робость.

2. «Ряд волшебных изменений // Милого лица» — по лицу проходят свет и тени ночи, но на нем отражается также и внутренняя борьба.

3. «И лобзания и слезы, // И заря, заря!..» — объяснение завершилось торжеством взаимной любви, для влюбленных начинается утро новой жизни.

Ход событий второго плана (природа).

1. «Трели соловья, // Серебро и колыханье // Сонного ручья, // Свет ночной, ночные тени, // Тени без конца...» — ночной пейзаж: движение луны, отмеряющее ход времени; течение ночи передается при помощи деталей описания движущейся картины: ночной свет и тени перемещаются.

2. «В дымных тучках пурпур розы, // Отблеск янтаря» — начало рассвета, появление первых лучей солнца.

3. «И заря, заря!..» — восход солнца, конец ночи.

В последней строке стихотворения происходит окончательное слияние обоих планов.

Л. М. Лотман. Лирическая и историческая поэзия
50—70-х годов. 1969

❧ Задание 3 ❧

Это стихотворение Фета не было понято и принято многими его современниками. Одни из них не видели в нем художественной логики в развитии поэтической темы. Суть этого стихотворения, полагали они, не изменится, если переписать его в обратном порядке — с конца к началу. Так появлялись такие пародии, как «подражание Фету» Николая Вормса:

Звуки музыки и трели,
Трели соловья,
И под липами густыми
И она, и я.

И она, и я, и трели,
Небо и луна,
Трели, я, она и небо,
Небо и она.

А революционно-демократическая критика увидела в лирической миниатюре Фета своего рода манифест, утверждавший отрешенность поэзии от острых социальных проблем времени, от житейских бурь. И чтобы развенчать такой манифест, *поэтические* картины природы вытеснялись *прозой* крепостной деревни, как это было в пародии на фетовское стихотворение поэта-сатирика Дмитрия Минаева:

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

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

☞ Что в стихотворении Фета «Шепот, робкое дыханье...» могло вызвать разнообразные пародии?

Еще майская ночь

Какая ночь! На всем какая нега!
Благодарю, родной полночный край!
Из царства льдов, из царства вьюг и снега
Как свеж и чист твой вылетает май!

Какая ночь! Все звезды до единой
Тепло и кротко в душу смотрят вновь,
И в воздухе за песнью соловьиной
Разносится тревога и любовь.

Березы ждут. Их лист полупрозрачный
Застенчиво манит и тешит взор.
Они дрожат. Так деве новобрачной
И радостен и чужд ее убор.

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.

1857

❧ Задание 4 ❧

Слово *еще*, к которому поэт назойливо прибегает в весенних (да и не только в весенних) стихах, играет важную роль в его поэтике — и в качестве своеобразного временного стимулятора, при желаемой повторности явления, и в качестве выразителя неоконченности данного момента. В этом последнем качестве Фет использует слово *еще* для названия стихотворения «Еще майская ночь». В результате заглавие само приобретает характер неоконченной фразы, призванной передать временной процесс. Такое заглавие увенчивает одно из самых совершенных стихов Фета, входящих в цикл «Весна»...

Н. П. Сухова. Лирика Афанасия Фета. 2000

❧ Можно ли сказать, что первая строфа стихотворения — своего рода лирическая миниатюра, построенная на противопоставлении зимы и весны?

❧ С помощью каких слов создается противоречивое восприятие мира во второй и третьей строфах?

❧ Фет считал, что вся сила стихотворения «должна сосредоточиваться в последнем куплете, чтобы чувствовать, что далее нельзя присовокупить ни звука». Проследите с этой точки зрения, как выражена в заключительной строфе двойственность чувств и переживаний поэта.

❧ Как соотносится финальная строфа с началом стихотворения?

* * *

Какая грусть! Конец аллеи
Опять с утра исчез в пыли,
Опять серебряные змеи
Через сугробы поползли.

На небе ни клочка лазури,
В степи все гладко, все бело,
Один лишь ворон против бури
Крылами машет тяжело.

И на душе не рассветает,
В ней тот же холод, что кругом,
Лениво дума засыпает
Над умирающим трудом.

А все надежда в сердце тлеет,
Что, может быть, хоть незначай,
Опять душа помолодеет,
Опять родной увидит край,

Где бури пролетают мимо,
Где дума страстная чиста, —
И посвященным только зримо
Цветет весна и красота.
1862

Нередки случаи, когда метафоры крупных мастеров поэзии вызывали подчас противоречивые читательские трактовки.

Так, по-разному воспринимается читателями картина, возникающая в первой строфе стихотворения Фета «Какая грусть! Конец аллеи...».

У И. А. Бунина в автобиографической повести «Жизнь Арсеньева» есть такая сцена. Герой читает своей возлюбленной стихи Фета:

«— Послушай, это изумительно! — восклицал я...
Но она изумления не испытывала.
...Я читал:

Какая грусть! Конец аллеи
Опять с утра исчез в пыли,
Опять серебряные змеи
Через сугробы поползли...

Она спрашивала:

— Какие змеи?

И нужно было объяснять, что это — метель, поземка».

❧ Задание 5 ❧

- ❧ Расскажите о вашем восприятии первой строфы этого стихотворения.
- ❧ Проследите за тем, как развивается лирическое переживание, обозначенное в начале стихотворения, в последующих его строфах.
- ❧ Как понимаете вы заключительные строки стихотворения: «И посвященным только зримо // Цветет весна и красота»?

* * *

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали
Лучи у наших ног в гостиной без огней.
Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,
Как и сердца у нас за песню твоей.

Ты пела до зари, в слезах изнемогая,
Что ты одна — любовь, что нет любви иной,
И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой.

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.

Что нет обид судьбы и сердца жгучей муки,
А жизни нет конца, и цели нет иной,
Как только веровать в рыдающие звуки,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой!
1877

❧ Задание 6 ❧

❧ Как тема музыки и пения определяет лирический сюжет в этом стихотворении? Какова роль в развитии лирического сюжета последних четырех строчек?

❧ Какую эмоциональную и смысловую нагрузку несут в стихотворении слова «жизнь» и «жить»?

❧ Можно ли сказать, что стихотворение Фета напоминает стихотворение Пушкина «Я помню чудное мгновенье...»? В чем их сходство?

❧ Задание 7 ❧

❧ Тютчев и Фет. Сопоставьте стихотворения Тютчева «Осенний вечер» и Фета «Ласточки пропали...», обращая внимание на своеобразное видение мира каждым из поэтов.

Своеобразие воспроизведения природы у Фета ощущается особенно наглядно, когда мы сравниваем его поэтический мир с поэтическим миром другого замечательного русского поэта — Тютчева. В поэтическом мире Тютчева природа — это огромное живое существо. Она воспринимается поэтом в целом, а детали, подробности, частности для него малосущественны. Поэтический же мир Фета характеризуется преимущественным вниманием к мельчайшим проявлениям жизни природы, которые поэт подмечал с необыкновенной зоркостью.

Б. О. Корман. Изучение текста художественного произведения. 1972

Осенний вечер

Есть в светлости осенних вечеров
Умильная, таинственная прелесть:
Зловещий блеск и пестрота дерев,
Багряных листьев томный, легкий шелест,
Туманная и тихая лазурь
Над грустно-сиротеющей землею,
И, как предчувствие сходящих бурь,
Порывистый, холодный ветер порою,

Ущерб, изнеможенье — и на всем
Та кроткая улыбка увяданья,
Что в существе разумном мы зовем
Божественной стыдливостью страданья.
Ф. И. Тютчев. 1830

* * *

Ласточки пропали,
А вчера зарей
Всё грачи летали
Да как сеть мелькали
Вон над той горой.

С вечера все спится,
На дворе темно.
Лист сухой валится,
Ночью ветер злится
Да стучит в окно.

Лучше б снег да вьюгу
Встретить грудью рад!
Словно как с испугу
Раскричавшись, к югу
Журавли летят.

Выйдешь — поневоле
Тяжело — хоть плачь!
Смотришь — через поле
Перекажи-поле
Прыгает как мяч.
А. А. Фет. 1854



Алексей
Константинович
ТОЛСТОЙ

(1817—1875)

Вы, наверное, помните сказку «Черная курица, или Подземные жители». Впервые опубликованная в 1829 году, она была сразу же отмечена писателями и критиками как одна из лучших русских литературных сказок.

Имя главному герою «волшебной повести» — «мальчику по имени Алеша» — ее автор Антоний Погорельский (под таким псевдонимом выступал писатель Алексей Алексеевич Перовский) дал не случайно. Он написал ее для своего племянника — «любезного друга Алеши» — будущего писателя Алексея Константиновича Толстого. В годы его детства и юности Алексей Алексеевич Перовский был его воспитателем и опекуном. Во время поездки в Германию он познакомил десятилетнего мальчика с Гёте. А в мае 1836 года представил своего племянника Пушкину, и тот одобрительно выслушал стихи, прочитанные ему юным Алексеем Толстым.

Такая семейная атмосфера не могла не увлечь юношу, побуждала его к творчеству. Он пишет стихи и прозу, пробуя себя в жанре фантастической повести.

Но первые творческие опыты еще не определяли жизненных планов молодого А. К. Толстого. Он, по убеждению близких родственников, должен был думать о служебной карьере. А перспективы здесь были серьезные: в высшем свете не могли не учитывать аристократическое происхождение вступающего во взрослую жизнь юноши. Граф А. К. Толстой со стороны матери был правнуком последнего украинского гетмана Кирилла Разумовского.

В августе 1826 года в числе нескольких мальчиков из аристократических семей Алексей Толстой был выбран «товарищем для игр» наследника престола (будущего императора

Александра II). И уже здесь проявились такие его черты, как искренность, смелость, незаурядная физическая сила. Вот что вспоминает одна из современниц А. К. Толстого, увидевшая в 1829 году игры наследника престола с его товарищами:

«Алексей (Толстой) отличается баснословной силой, он без всякого усилия поднимает их (товарищей по играм) всех, перебрасывает их по очереди через плечо и галопирует с этой ношей, подражая ржанью лошади. Он презабавный и предложил Государю (Николаю I) помериться с ним силой. Его Величество сказал ему:

— Со мной? Но ты забываешь, что я сильнее тебя, гораздо выше.

— Это все равно, я не боюсь помериться с кем бы то ни было, я очень силен, я это знаю.

Государь ответил ему:

— Так ты, значит, богатырь?

Мальчуган возразил:

— У меня казачья душа.

И, к всеобщему удивлению привел стих из «Полтавы»¹; это восхитило Государя, который сказал ему:

— Что ж, померимся силами, я выше тебя ростом и буду бороться одной рукой.

Алеша сжал кулаки, наклонился как в кулачном бою, а затем спросил:

— Я могу больно бить?

— Нисколько не стесняясь.

Казак мгновенно сорвался с места, точно ядро, выброшенное из жерла пушки. Государь, отражая это нападение одной рукой, от времени до времени говорил:

— Он силен, этот мальчишка, силен и ловок.

Заметив, что тот, наконец, задыхается и еле дышит, Государь поднял его, поцеловал и сказал ему:

— Молодец и богатырь».

Подмеченные современницей черты натуры юного Алеши Толстого проявляются и во взрослой его жизни. Искренний, смелый человек, он отличался большим жизнелюбием.

Это жизнелюбие отразилось в мажорной тональности стихов Толстого. В таких, показательных для него строках, которые передают душевную щедрость, силу духа и широту натуры его лирического героя:

¹ Эта поэма Пушкина незадолго до того вышла в свет.

Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж сплеча!..

Среди ведущих мотивов, характерных для творчества поэта, — обращение к истории родной страны, к истокам становления Российского государства, к древним легендам и летописным преданиям.

Тема истории звучит в широко известном стихотворении Толстого «Колокольчики мои...», врываясь во внешне нейтральную поначалу, мирную картину цветущей природы. Эта картина нарушается тревожным, неукротимым бегом коня, который топчет полевые цветы:

Колокольчики мои,
Цветики степные,
Не кляните вы меня,
Темно-голубые!

.....

Я бы рад вас не топтать,
Рад промчаться мимо,
Но уздой не удержать
Бег неукротимый!
Я лечу, лечу стрелой,
Только пыль взметаю;
Конь несет меня лихой, —
А куда — не знаю!

Путь летящего коня в этом стихотворении — символический путь России в будущее, неизвестное автору. И здесь возникает параллель с птицей-тройкой из лирического отступления в поэме Гоголя «Мертвые души»: «Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься?.. Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа».

Наперекор всем историческим напастям живет в толстовских балладах «наша русская Русь». «А если над нею беда и стряслась, // Потомки беду перемогут!» — убежденно заявляет в балладе «Змей Тугарин» князь Владимир, а с ним и автор баллады. И эту убежденность Толстой подтвердил на деле, в жизни: когда над Россией «стряслась беда» в годы Крымской войны, он добровольцем отправился в армию. В марте 1855 года его зачислили в стрелковый полк ротным командиром. В декабре

1855 года он присоединяется к полку под Одессой, но вскоре заболевает тифом. Выздоровливает... А война уже окончена: в марте 1856 года в Париже подписан мирный договор.

И вновь звучит в поэзии А. К. Толстого тема родины, преодолевающей посланные ей испытания:

<...> В небе крик орлиных стай!
Волчий голос в поле!

Гой ты, родина моя!
Гой ты, бор дремучий!
Свист полночный соловья,
Ветер, степь да тучи!

В прямом соседстве со стихами, обращенными к истории, к судьбам родины, звучат в творчестве Толстого строки, осмысляющие человеческие чувства и стремления.

Это прежде всего стихи о любви лирического героя. В них, по наблюдению исследователя, возникает единый образ его «мятущейся души, стихийной и загадочной» (Л. М. Лотман). Этот образ вырисовывается в таком поэтическом шедевре Толстого, как «Средь шумного бала...». Стихотворение это можно назвать психологической новеллой, передающей противоречивость внутреннего мира человека, его чувств и размышлений.

В 1843 году А. К. Толстой получил звание камер-юнкера. В 1856 году, в год коронации Александра II, был назначен его флигель-адъютантом. Карьера, которой, казалось, можно было бы позавидовать...

Но творчество пересиливает: в 1850-е годы А. К. Толстой — уже признанный поэт. Творческие планы для него важнее служебных успехов. В 1859 году он уходит со службы «в бессрочный отпуск». Однако этого для него мало. Он пишет письмо Александру II с просьбой об отставке.

В 1861 году подписан указ об увольнении Толстого со службы. Но император не забывает Алексея Константиновича, продолжает общаться с ним.

«Зимой 1864—1865 г., — рассказывает биограф писателя, — Толстой был приглашен на царскую охоту в Новгородской губернии. Случай и распоряжение обер-егермейстера поместили нашего поэта и государя рядом. Чтобы скоротать время ожидания, пока собаки и загонщики подымут медведя, государь стал тихо, с глазу на глаз беседовать со своим давнишним другом. Конечно, беседа не могла не коснуться литературы. Государь спросил своего бывшего церемониймейстера, не написал ли он чего нового.

“Русская литература надела траур по поводу несправедливого осуждения Чернышевского!” — смело отвечал Толстой государю. Государь не дал договорить фразы и прервал рыцарски-благородного поэта: “Прошу тебя, Толстой, мне никогда не напоминать о Чернышевском”» (Н. Денисюк).

А ведь Толстой, попытавшийся заступиться за Чернышевского, не питал симпатий к «нигилистам», которых, по его мнению, представлял автор романа «Что делать?».

Это — не единственное заступничество *рыцарски-благородного* поэта, который стремился быть «бесстрашным сказителем правды». Еще в годы правления Николая I он вступился за Тургенева, который напечатал в 1852 году — вопреки решению цензурного комитета — некролог о Гоголе и был посажен за «ослушание» под арест, а затем выслан в деревню под присмотр полиции.хлопоты А. К. Толстого помогли И. С. Тургеневу вернуться в столицу.

В середине 1850-х годов он активно участвует в хлопотах о возвращении из ссылки Тараса Шевченко.

Эта общественная — не служебная! — жизнь Толстого не прерывает его творчества, которому была отдана его душа: «Она [душа] тревожна, как листы, // Она, как гусли, многострунна», — пишет он в стихотворении «Не ветер, вея с высоты...».

Толстой выступал в разных жанрах. Как поэт-лирик, как создатель лиро-эпических произведений: баллад, притч, поэм. Как драматург — автор исторической трилогии — трагедий «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис». Как прозаик, среди произведений которого — роман «Князь Серебряный», переносящий нас в эпоху Ивана Грозного. И, наконец, как сатирик, жестко обличающий бюрократизм, деспотический произвол, житейскую пошлость.

Он зло высмеивает псевдопатриотов в своей иронической «Истории государства Российского...», имитирующей летопись — с постоянным рефреном, который на разные лады повторяют закосневшие консерваторы и тупоголовые реакционеры:

Земля наша богата,
Порядка в ней лишь нет.

А в сатирической поэме «Сон Попова» ревнители «порядка» предстают в качестве действующих лиц — министра-псевдолиберала и жандармского следователя.

Сатирическое дарование Толстого ярко проявилось в созданной им вместе с его двоюродными братьями Алексеем, Владимиром и Александром Жемчужниковыми «литературной физиономии» Козьмы Пруткова.

Такой *многострунной* предстает перед нами лира Алексея Константиновича Толстого — поэта, прозаика, драматурга.

СТИХОТВОРЕНИЯ

* * *

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

Лишь очи печально глядели,
А голос так дивно звучал,
Как звон отдаленной свирели,
Как моря играющий вал.

Мне стан твой понравился тонкий
И весь твой задумчивый вид,
А смех твой, и грустный и звонкий,
С тех пор в моем сердце звучит.

В часы одинокие ночи
Люблю я, усталый, прилечь —
Я вижу печальные очи,
Я слышу веселую речь;

И грустно я так засыпаю,
И в грезах неведомых сплю...
Люблю ли тебя — я не знаю,
Но кажется мне, что люблю!

1851

В известном его [А. К. Толстого] стихотворении «Средь шумного бала...» воссоздается противоречивость внутреннего мира человека и зыбкое состояние души. <...> Чувство (любовь) дается в своем становлении, оно возникает в трепетном и неуловимом колебании человека между равнодушным самонаблюдением и страстной увлеченностью, все стихотворение состоит из ряда противопоставлений и контрастов.

Л. М. Лотман. Лирическая и историческая поэзия
50—70-х годов. 1969

❧ Задание 1 ❧

❧ Как вы поняли слова исследователя о «зыбком состоянии души» лирического героя?

☞ Какие противопоставления и контрасты можно найти в этих стихах? Какова их роль в изображении героини стихотворения и психологического состояния героя?

☞ Первые строки стихотворения «Средь шумного бала...» перекликаются с началом стихотворения Лермонтова «Из-под таинственной, холодной полумаски...». Сопоставьте эти произведения. В чем их сходство и различие?

* * *

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!

1854

Произведения Толстого есть лучшее доказательство богатства его натуры и ее разносторонности. <...> В этих произведениях много и прямых самохарактеристик: «Коль любить, так без рассудку...», «Господь, меня готова к бою, // Мне душу пылкую вложил, // Но непреклонным и суровым // Меня Господь не сотворил...». <...> И самохарактеристики эти лишний раз подтверждают, что это была натура все-таки прежде всего русская, что поэзия Толстого есть действительно «русский глагол».

И. А. Бунин. Инония и Китеж. 1925

В этом стихотворении («Коль любить, так без рассудку...») многие видели черты русского характера. Толстой умел и прощать, и любить. Он был богатырем, человеком громадной силы. Ни один из знавших его никогда не сказал и не написал о нем дурного слова. Все говорили о его душевной щедрости, благородстве.

Дмитрий Жуков. Козьма Прутков и его друзья. 1983

«По системе художественных средств» баллады А. К. Толстого («Илья Муромец», «Алеша Попович» и др.) близки его «некоторым лирическим стихотворениям («Коль любить, так без рассудку...», «Край ты мой, родимый край...» и др.).

Л. М. Лотман. Алексей Константинович Толстой. 1972

❧ Задание 2 ❧

❧ В чем перекликаются самохарактеристики лирического героя стихотворения А. К. Толстого с образами его баллад?

❧ Как вы понимаете слова И. А. Бунина о том, что «поэзия Толстого есть действительно "русский глагол"»?

* * *

Вновь растворилась дверь на влажное крыльцо,
В полуденных лучах следы недавней стужи
Дымятся. Теплый ветер повеял нам в лицо
И морщит на полях синеющие лужи.

Еще трещит камин, отливами огня
Минувший тесный мир зимы напоминая,
Но жаворонок там, над озимью звеня,
Сегодня возвестил, что жизнь пришла иная.

И в воздухе звучат слова, не знаю чьи,
Про счастье и любовь, и юность, и доверье,
И громко вторят им бегущие ручьи,
Колебля тростника желтеющие перья.

Пуškai же, как они по глине и песку
Растаявших снегов, журча, уносят воды,
Бесследно унесет души твоей тоску
Врачующая власть воскреснувшей природы!
1870

А. К. Толстой — один из наиболее выдающихся пейзажистов русской поэзии. <...> Единство поэта с родной природой замечательно передано в стихотворении «Вновь растворилась дверь...». <...> Это стихотворение отнюдь не представляет собою простую поэтическую картину природы, и не в описании весны его содержание. Начало «иной жизни» — весеннее воскресение природы и обновление души человека, готовой вновь любить и отречься от горького опыта жизни, гуманное стремление разделить полноту этого чувства с другим человеком и вера во врачующую власть родной природы — вот сочетание чувств и поэтических событий, составляющих основу стихотворения.

Л. М. Лотман. Лирическая и историческая поэзия
50—70-х годов. 1969

❧ Задание 3 ❧

❧ Какие приметы пейзажа подчеркивают в этом стихотворении состояние обновленной души героя? В чем заключается неоднозначность чувств, которые испытывает герой?

☞ Сопоставьте это произведение А. К. Толстого со стихотворениями «Когда волнуется желтеющая нива...» Лермонтова и «Еще майская ночь» Фета. В чем их сходство?

«СОН ПОПОВА» (1873)

Жизненная позиция, мироощущение А. К. Толстого проявлялись в его лирике, но прямой и резче — в сатирических стихах...

Н. Коржавин. Поэзия А. К. Толстого. 1967

Одно из самых значительных сатирических произведений А. К. Толстого — его поэма «Сон Попова». Советнику Титу Евсеичу Попову приснился «странный сон»:

Поздравить он министра в именины
В приемный зал пришел без панталон;
Но, впрочем, не забыто ни единой
Регалии; отлично выбран он;
Темляк¹ на шпаге; все по циркуляру —
Лишь панталон забыл надеть он пару.

Уйти из приемного зала уже невозможно: «народу тьма», так что не протолкаться. И остается только ждать.

И вот министр, произнеся свою псевдолиберальную речь, обходит зал и замечает прячущегося советника Попова, его неожиданный вид: «Что это? Правда или наваждение? Никак, на вас штанов, любезный, нет?»

События в поэме устремляются к кульминации, когда полковник в Третьем отделении, куда доставили незадачливого советника, раздраженно говорит ему: «Не мудрствуйте, надменный санкюлот!»

Есть французского происхождения слово «санкюлот», которое на русский можно перевести как «бесштаный». Так парижские аристократы во времена революционных потрясений называли своих соотечественников-простолюдинов. Дворянство ходило в штанах до колен, а санкюлоты — в чем-то таком, что напоминает наши брюки. Такое и штанами-то не назовешь — полагала знать. Санкюлоты. Бунтующая чернь. Попов без штанов — значит, он тоже санкюлот, тоже бунтовщик. <...>

«Не мудрствуйте, надменный санкюлот!» Умозаключение неопровержимое: бесштанник — значит, революционер.

А. А. Илюшин. Стихотворения и поэмы А. К. Толстого. 1999

¹ *Темляк* — петля из ремня или ленты на рукоятке шпаги, сабли, надеваемая на руку при пользовании оружием.

В сатире [поэме «Сон Попова»] высмеян не только министр, но и всесильное Третье отделение, известное, как язвительно пишет поэт, своим «праведным судом».

Сентиментальная и ласковая речь полковника из Третьего отделения, быстро переходящая в угрозы, донос Попова, целый ряд ярких деталей — втянувшие животы курьеры и экзекутор (чиновник, ведавший в учреждении хозяйственной частью), рысью пробежавший через зал перед выходом министра, смена ласкового «вы» грубым «ты» в обращении министра к Попову и т. п. — все это очерчено яркими и сочными красками.

И. Г. Ямпольский. А. К. Толстой. 2001

❧ Задание 4 ❧

Министр в поэме-сатире «Сон Попова», замечает исследователя, «не просто говорит, он показывает себя, жестикулирует. Слово нераздельно с жестом» (А. А. Илюшин).

❧ Проследите по тексту поэмы (строфы 7, 11, 12, 13), как слово в речи министра «нераздельно с жестом».

❧ Почему министр в обращении к Попову меняет тон и переходит с «вы» на «ты»?

❧ Задание 5 ❧

В финальных (38—42-й) строфах поэмы звучат негодующие вопросы «благонамеренного» читателя-обывателя, который упрекает автора в «полном незнание // Своей страны обычаев и лиц», и словно отстраненный, осторожно-добродушный ответ автора на все эти вопросы:

Резон ли в этом или не резон —
Я за чужой не отвечаю сон!

❧ Как проявляется позиция автора поэмы в этом ответе и в передаче реакции рассерженного читателя? Ощущается ли здесь ирония¹ поэта?

КОЗЬМА ПРУТКОВ

Вымышленный своими «опекунами» А. К. Толстым и братьями Жемчужниковыми литератор Козьма Прутков — поэт-чиновник, «самодовольный, тупой, благодушный и благонамеренный», — зажил самостоятельной жизнью. На страницах периодики в 1854—1863 годах печатались его стихи, басни,

¹ Напомним, что *ирония* — форма выражения мысли, когда слово или высказывание обретает в контексте речи значение, противоположное буквальному смыслу или отрицающее его.

литературные пародии на эпигонов романтизма и ревнителей второсортной поэзии, пьески-комедии, «политическая проза» и афоризмы. В прутковских сочинениях пародировались самодовольная пошлость, обывательская благонамеренность, безропотно принимавшая порядки полицейского государства, консерватизм мысли, ратовавшей за «введение единомыслия в России».

Особое внимание читателей привлекли афоризмы «Плодов раздумья» Козьмы Пруткова, пользующиеся и сегодня широкой популярностью. Такие афоризмы, как «Смотри в корень», «Бди», «Никто необъятного объять не может» и др., вошли в живую речь, стали крылатыми словами и выражениями.

Подборку стихотворений Козьмы Пруткова открывает его словесный автопортрет, написанный А. К. Толстым.

Мой портрет (1856)

Когда в толпе ты встретишь человека,
Который наг¹;
Чей лоб мрачней туманного Казбека,
Неровен шаг;
Кого власы подъяты в беспорядке;
Кто, вопия,
Всегда дрожит в нервическом припадке, —
Знай: это я!

Кого язвят со злостью вечно новой,
Из рода в род;
С кого толпа венец его лавровый
Безумно рвет;
Кто ни пред кем спины не клонит гибкой, —
Знай: это я!..

В моих устах спокойная улыбка,
В груди — змея!

«Ко второй строке (автопортрета К. Пруткова) в сноске указан вариант: «На моем фрак». Бесподобно: читайте, как хотите, — можно и «наг», «можно и «фрак». Но можно ли встретить в толпе, по-видимому, одетых людей нагого человека? Почему бы и нет, всякое случается. И даже такое, что один и тот же человек «наг» и во фраке одновременно». (Здесь исследователь напоминает нам о сатирической поэме А. К. Толстого «Сон Попова».) А далее, процитировав первую строфу прутковского

¹ Вариант: «На моем фрак». — *Примеч. К. Пруткова.*

«Портрета», замечает: «Здесь передразнивается выпененный романтический стиль и соответствующая напыщенная образность. <...> Данная зарисовка примечательна тем, что “в жизни” Прутков является благонамеренным и исполнительным чиновником, а вон какое про себя сочиняет! Исполин.

Кто ни пред кем спины не клонит гибкой, —
Знай — это я!..

И опять смешно. Если никому не кланяется, то значит не-сгибаемый. А зачем же несгибаемому “гибкая” спина? Она нужна тому, кто горазд кланяться» (А. А. Илюшин).

❧ Задание 6 ❧

❧ Можно ли найти в этом «портрете» Козьмы Пруткова сходные черты с обликом советника Тита Евсеича Попова (из поэмы «Сон Попова»)?

И еще наблюдение, связанное с этим «портретным» стихотворением Пруткова.

Козьма Прутков обожал Пушкина и «подражал» ему. «Одной из пушкинских тем, которая проходила через все творчество Козьмы Пруткова, была тема взаимоотношений поэта и толпы.

В своем стихотворении «Поэту» Пушкин писал:

Поэт! не дорожи любовью народной.
Восторженных похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм...

Козьма Прутков придавал этому мотиву сугубо важное значение».

Дмитрий Жуков. Козьма Прутков и его друзья. 1983

Исследователь обращается к строкам «Портрета» Пруткова, «где чрезвычайно короткое пушкинское “угрюм” вырастает» в образ «угрюмого» поэта, «а “смех толпы холодной” оборачивается подлинной трагедией».

❧ Как в стихотворении «Мой портрет» передается «угрюмость» поэта и его отношения с толпой? (Отвечая на этот вопрос, имейте в виду, что Прутков понимал стихи Пушкина прямолинейно и буквально.)



Федор
Михайлович
ДОСТОЕВСКИЙ

(1821—1881)

В 1849 году произошло событие, которое стало поворотным в судьбе Достоевского и разделило его жизнь и творчество на два периода. Он был арестован за участие в кружке Петрашевского¹ (куда привели его по большей части литературные интересы) и заключен в Петропавловскую крепость. После восьми месяцев тюремного заточения Достоевский был признан виновным «в соучастии в преступных разговорах, в распространении письма литератора Белинского, наполненного дерзкими возражениями против православной церкви и верховной власти, и в попытке вместе с другими писать статьи против правительства и распространять их посредством домашней типографии». Вынесенный писателю приговор — восемь лет каторжных работ — царь Николай I сократил до четырех, повелев после этого срока отдать Достоевского в солдаты. Но прежде чем объявить петрашевцам решение по их делу, они были выведены на Семеновский плац Петербурга, где по иезуитскому замыслу царя им был зачитан смертный приговор и инсценирована подготовка к расстрелу. Достоевский навсегда запомнил пережитое в эти минуты. Успешно начатое три года назад его вступление в русскую литературу прервалось на многие годы.

Федор Михайлович Достоевский родился в 1821 году в Москве. Детство его было омрачено жестоким отношением отца к членам семьи, особенно к матери. Отец его в ту пору был врачом Московской больницы для бедных. До десяти лет все впечатления писателя от внешнего мира ограничивались тем, что происходило внутри больничной огады. Учился он сначала в

¹ В кружке обсуждались политические и литературные вопросы, в частности, идеи французского социалиста-утописта Ш. Фурье.

пансионах, а в семнадцать лет по настоянию отца, служившего ранее в армии, поступил в Главное инженерное училище в Петербурге. Интересы к будущей профессии у Достоевского не было. Отслужив после училища обязательные два года в армии, он оставил службу и решил посвятить себя литературе, ставшей уже в юные годы его главной страстью.

В 1846 году в изданном Некрасовым «Петербургском сборнике» появился первый роман Достоевского «Бедные люди», восторженно принятый читателями и критиками. Молодого писателя сравнивали с Гоголем, чем он очень гордился. Но он не только продолжил в своем романе гоголевскую тему «маленького человека», но при этом по-новому изобразил своего героя.

«Бедные люди» «Бедные люди» — роман в письмах, или, как называли такой жанр, эпистолярный роман (от греч. *epistola* — послание, письмо). Этот жанр сложился и был распространен в XVIII веке. Почему же Достоевский избрал именно его? Роман в письмах, в котором повествователями были сами герои, давал возможность усилить эмоциональный тон изложения. Ведь одна из главных задач писателя — изобразить душевное состояние «бедных людей». В романе описана история любви Макара Деушкина и Вареньки Доброселовой. И хотя эта история заканчивается драматически: Варенька, чтобы не погибнуть, вынуждена выйти замуж за чуждого ей человека, финал романа пробуждает в читателе не только сострадание к герою. В отличие от гоголевского Башмачкина из «Шинели» Деушкин благодаря любви начинает понимать, что нельзя жить только для одного себя и ограничиваться лишь повседневными заботами о дырявых сапогах и нехватке чаю. В нем проснулось самоуважение, осознание того, что даже в этом своем положении он не хуже других, что сердцем своим и мыслями он такой же человек, как и все.

Еще одно раннее произведение Достоевского — «Белые ночи» (1849), своеобразное лирическое произведение в прозе. Здесь писатель также рассказывает историю любви, но герои у него теперь иные. Он изобразил интересовавший его на протяжении многих лет особый тип человеческого отношения к действительности — мечтательство. Позднее он даже намеревался писать роман под названием «Мечтатель», так как считал, что «все мы более или менее мечтатели». И хотя герои произведений «Бедные люди» и «Белые ночи» во многом отличаются друг от друга, в них заключено «много прекрасного, благородного, святого» (В. Г. Белинский). Они стали первыми

в галерее прекрасных людей, изображенных в раннем творчестве писателя.

Другие произведения Достоевского, созданные им до каторги, хотя и не пользовались таким успехом, как первый роман, но свидетельствовали, что в русской литературе появился новый, оригинальный талант.

Четыре года Федор Михайлович провел в Омской каторжной тюрьме. Опыт жизни на каторге нашел отражение в его книге «Записки из Мертвого дома» (1861—1862). Рассказ ведется от лица заключенного, выходца из образованного круга. Он постоянно чувствует, что его отторгают находящиеся здесь люди из народа, от чьих идеалов, и прежде всего от отношения к религии, он был далек в своей прежней жизни.

Вернувшись в 1859 году в Петербург, Достоевский вместе с братом начали издавать журналы: сначала «Время», а потом, после его неожиданного закрытия, — журнал «Эпоха». В них он проповедовал ценность народных идеалов для литературы. Позиция, занятая этими журналами, не совпадала с позициями тогдашних общественных партий; Достоевского и сотрудников его журналов стали называть «почвенниками» (согласно теории критика А. А. Григорьева, «литература должна органически вырастать из национальной почвы»). Журналы Достоевского пользовались успехом в первую очередь благодаря публицистике самого писателя. Но его духовные поиски, напряженная до предела внутренняя жизнь наиболее полно воплотились в этот период творчества не в публицистике, а в его великих романах.

Пережив в прежние годы увлечение идеями утописта Фурье о переустройстве общества и возможности всеобщего счастья, Достоевский теперь искал другие пути к спасению человечества. Именно к спасению, так как он занимался «духовными» болезнями людей, «болезнями, смертельно опасными, а не такими, от которых и следов-то никаких не бывает, и, уж конечно, не его профессией было выдавать злокачественную опухоль за какой-нибудь флюс. Социальная чума и холера, рак и проказа духовные — вот что он исследовал. Куда уж тут до “вкуса” (в традиционном смысле слова), в отсутствии которого его тоже так долго и часто обвиняли. А его главный вкус — это безграничная любовь к жизни, к человеку, к своему народу, к красоте...» (Ю. Ф. Карякин). В поисках истины Достоевский мучался сомнениями, иногда впадал в противоречие с самим собой, но всегда его волновали самые главные вопросы, без раздумий над которыми, считал он, не может прожить ни один мыслящий человек.

«Преступление и наказание» Перечисляя вопросы, поставленные Достоевским в романе «Преступление и наказание», исследователь его творчества Д. С. Мережковский писал в конце XIX века: «Что выше — счастье людей или выполнение законов, предписываемых нашей совестью? Можно ли в частных случаях нарушить нравственные правила для достижения общего блага? Как бороться со злом и насилем — только идеями или идеями и *тоже насилем*? — В этих вопросах боль и тоска нашего времени, и они составляют главную ось романа Достоевского. <...> Это гордиев узел, который разрубить суждено только героям будущих времен».

Разрубить этот гордиев узел в XX веке человечеству не удалось. Вопросы эти с годами становятся все более актуальными. Не случайно по степени влияния на мировую литературу и философию Достоевский не имеет равных среди русских писателей.

Среди всего написанного им во второй период творчества выделяются четыре романа: «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1869), «Бесы» (1871) и «Братья Карамазовы» (1880). Они единодушно признаны вершинами не только его художественного творчества, но и его философских поисков.

Роман «Преступление и наказание» — это не привычный для сегодняшнего читателя детектив, хотя здесь и есть элемент детективной интриги. И герой романа Родион Раскольников — не обычный преступник, а «идейный». Среди многих причин, толкнувших его на преступление, была и родившаяся в его голове после долгих размышлений над историей человечества «идея» о праве сильной личности, необыкновенного человека, преступать нравственные законы, которым следуют в своем поведении обычные люди. Свое преступление — убийство старухи, скупавшей вещи в залог под проценты, — Раскольников совершает с целью проверить, к какому разряду людей: необыкновенных или обыкновенных — принадлежит он сам. Герой романа задает себе вопрос: «Человек я или тварь дрожащая?» Свое преступление он совершает уже в первой части романа, а последующие пять частей рисуют последствия этого преступления, те нравственные и интеллектуальные муки, которые испытывает герой после его совершения. Таким образом, в центре романа — внутренний мир, переживания Раскольникова. Достоевский постоянно сталкивает своего героя с внешним миром, и встречи Раскольникова с другими персонажами всякий раз испытывают его «идею», поворачивая ее новыми гранями.

Родион Раскольников вступает в психологический поединок со следователем Порфирием Петровичем, расчет которого на муки совести убийцы, не принимающего сердцем своей тео-

рии, оказывается верным. Его встреча с неким преуспевающим господином Лужиным обнаруживает сходство теории героя романа с отвергаемыми писателем философией и моралью развивающегося в России капитализма. Раскольников постепенно осознает, что совершённое преступление отделило его от общества, даже от самых близких людей — матери и сестры. Это состояние отчужденности становится для него невыносимым и заканчивается явкой в полицию. В эпилоге происходит воскрешение героя для новой жизни. Одним такой эпилог представляется убедительным, другим — искусственным окончанием, поскольку герой так и не признает ложность своей идеи.

Существует множество определений разновидности жанра романа «Преступление и наказание»: роман-трагедия, философско-психологический роман, идеологический роман и даже роман-прозрение. По-разному называя жанр романа, исследователи сходятся в одном: основной отличительной чертой романа является то, что его герой — человек идеи. При этом уже современники отмечали, что в романе Достоевского идею нельзя абстрагировать от рассказываемой истории, как повествование нельзя отделить от идеи.

Герои, созданные писателем, не просто носители идей. Они необычайно индивидуальны. Это живые и сложные характеры. При этом «в отличие от других великих реалистов XIX века, Достоевский меньше сосредоточивается на определении личности условиями жизни и средой, а больше — на ее попытках прорвать круг этих условий и самостоятельно решать проклятые вопросы человеческого бытия» (В. Я. Кирпотин). Таков герой романа «Преступление и наказание» Родион Раскольников.

«Идиот» Таков же и герой романа «Идиот» — князь Мышкин. В этом образе Достоевский хотел показать «положительно прекрасного» человека. Он изобразил князя Мышкина человеком бескорыстным, лишенным эгоистических страстей и интересов, проникнутым любовью ко всем, кто нуждается в соучастии и помощи. Однако вмешательство князя Мышкина в судьбы других персонажей не приносит им избавления от страданий. Искренняя любовь князя к людям, его готовность к самопожертвованию не помогли им преодолеть трагические обстоятельства, порожденные злом в мире и в них самих. Князь Мышкин и сам не в состоянии противостоять этим обстоятельствам, и в конце концов сходит с ума. Финал романа подчеркивает внутреннюю красоту героя и неприятие писателем нового времени с властью денег, пробуждающей в человеке эгоистические наклонности и темные страсти.

«Бесы» Мастерство Достоевского в создании характеров еще сильнее проявилось в его следующем романе — «Бесы». Один из его героев, Николай Ставрогин, по мнению некоторых исследователей, — самый сложный характер из всех, созданных Достоевским. В заглавие романа вынесена авторская оценка циничных, нигилистически относящихся к жизни, способных на любое преступление людей. Они принадлежат к тому же поколению, что и известный уже вам тургеневский Базаров. Но в отличие от Тургенева, испытывавшего к своему герою, по его собственному признанию, «влечение, род недуга», несмотря на то, что некоторые черты Базарова вызывали у него неприятие, у Достоевского к своим героям явно неприязненное отношение. Не случайно один из эпиграфов к роману взят им из одноименного стихотворения Пушкина. В героях своего романа писатель видел «бесов», сбивающих Россию с поисков истинного пути. Прообразом одного из них, Петра Степановича Верховенского, послужила фигура политического заговорщика С. Г. Нечаева, процесс над которым в середине 1871 года привлек внимание писателя. В «Катехизисе революционера» Нечаева среди прочих содержится и такой тезис: в революционной борьбе дозволены любые средства. Эта «новая мораль», которой руководствовались герои «Бесов», освобождала их от совести и поэтому заключала в себе, считал Федор Михайлович, громадную опасность для общества. История подтвердила его правоту. Подмена человеческой совести исторической целесообразностью, прикрываемой чаще всего высшими интересами народа, привела к бесчисленным трагедиям в XX веке. Среди различных определений жанра романа «Бесы» появилось и такое: роман-предупреждение.

Психологизм, углубленное изображение внутренней жизни героев в творчестве Достоевского — одно из вершинных достижений русской классики XIX века. В этом отношении рядом с Достоевским может быть поставлен только Л. Толстой. Классиков интересовали самосознание человека, постижение им высоких духовных идеалов, изменения в его внутренней жизни, глубинные пласты человеческой психики, которые нельзя объяснить социальными и житейскими обстоятельствами. Достоевскому принадлежат слова, во многом объясняющие его подход к изображению героев: человек, считал писатель, есть великая тайна, которую он никогда не устанет разгадывать.

«Братья Карамазовы» В центре романа «Братья Карамазовы», ставшего для писателя итоговым, — «случайное семейство» (выражение Достоевского): отец,

Федор Павлович Карамазов, и три его сына: Дмитрий, Иван и Алеша, презирающие отца за его безразличность и житейские безобразия. С их отношением к отцу связаны интрига романа и его проблематика. Для многих произведений Достоевского характерна сложная интрига, стремление захватить читателя тайной. Такой тайной в романе «Братья Карамазовы» является убийство Федора Павловича. Убийцей, как выясняется в конце концов, был его четвертый, незаконный сын, служивший у отца лакеем, — Смердяков. На это его толкнули не столько собственные расчеты озлобленного на весь мир человека, сколько услышанные им разговоры братьев Дмитрия и Ивана, на которых, по сути, и легла нравственная ответственность за убийство отца. Интрига эта служит для воплощения в романе сложного нравственно-философского содержания.

Герои Достоевского размышляют, спорят о самых главных вопросах человеческого существования на земле. Писатель изображает ситуации, которые предельно заостряют попытки героев «решить задачу» — найти ответы на эти бередящие их души вопросы. Так, Иван Карамазов не может понять и принять мир, в котором не только взрослые, но и дети обречены на страдания. Он рассказывает брату Алеше историю о том, как по приказу помещика был затравлен собаками крестьянский мальчик. И Алеша, который следует христианским идеалам, на вопрос Ивана, что надо сделать с этим помещиком, отвечает: «Расстрелять!»

Сердцевиной философского содержания романа является рассказанная Алеше Иваном «Легенда о великом инквизиторе». В ней писатель противопоставляет евангельский образ Христа духовным и светским властям. В качестве идеала Достоевский провозглашает в «Легенде...» внутреннюю свободу человеческого духа и отвергает все формы насилия над ним.

Заметным событием в жизни Достоевского было открытие памятника Пушкину в Москве 6 июня 1880 года. Через день Достоевский выступил на заседании Общества любителей российской словесности с речью о Пушкине. Произнесенная им с огромным эмоциональным подъемом, она, как отмечают современники, произвела потрясающее впечатление даже на тех, кто был не согласен с некоторыми оценками, данными писателем пушкинским произведениям. Свою речь Достоевский закончил словами о «всемирности» и «всечеловечности» Пушкина. В этом он видел особый дар понимания русским гением всех народов и цивилизаций.

Творчество Достоевского имеет не только национальное, но и всемирное значение. Он до сих пор самый читаемый рус-

ский писатель за рубежом. Во многом объясняет такую популярность замечание исследователя: «Достоевский переживает свою судьбу (судьбу своих героев) как судьбу человечества. Но и судьбу человечества он переживает как собственную судьбу» (Ю. Ф. Карякин).

Произведения Достоевского можно читать и не обращая внимания на их философское содержание, а просто как рассказ о происшествиях, благо интрига в них всегда интересна. Но при этом из произведения извлекается лишь малая его составляющая, в огромной степени обедняется сам читатель. Уже давно было отмечено, что «глубокое чтение Достоевского есть всегда событие в жизни, оно обжигает, и душа получает новое огненное крещение. Человек, приобщившийся к миру Достоевского, становится новым человеком, ему раскрываются новые измерения бытия» (Н. А. Бердяев).

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» (1866)

Авторский замысел и история создания

Роман «Преступление и наказание» был задуман Достоевским в 1859 году. В основе его замысла — духовный опыт торговли, знакомство писателя с «сильными личностями», не боящимися ничего на свете и презирающими общественную мораль. Писателя поразила в них «безграничная энергия», «жажда мщенья», «жажда достичь предположенной цели».

За шесть лет, во время которых Достоевский создал такие произведения, как «Униженные и оскорбленные», «Записки из Мертвого дома», «Записки из подполья», замысел романа уточнялся, вбирал в себя темы, уже разработанные в других произведениях. Вот как сам писатель излагает в 1865 году в письме к издателю журнала «Русский вестник», в котором печатался роман, его замысел.

«Идея повести <...> это — психологический отчет одного преступления. Действие современное, в нынешнем году. Молодой человек, исключенный из студентов университета, мечтанин по происхождению и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шатости в понятиях, поддавшийся некоторым странным, “недоконченным” идеям, которые носятся в воздухе, решил разом выйти из скверного своего положения. Он решил убить одну старуху, титулярную советницу, дающую деньги под проценты. Старуха глупа, глуха, больна, жадна, <...> зла и заедает чужой век, мучая у себя в работницах свою младшую сестру. “Она никуда не годна”, “для чего она живет?”, “полез-

на ли она хоть кому-нибудь?” и т. д. — эти вопросы сбивают с толку молодого человека. Он решает убить ее, наоборот, с тем чтоб сделать счастливою свою мать, живущую в уезде, избавить сестру, “живущую в компаньонках у одних помещиков, от сладолюбивых притязаний главы этого помещичьего семейства — притязаний, грозящих ей гибелью, — докончить курс, ехать за границу и потом всю жизнь быть честным, твердым”, неуклонным в исполнении “гуманного долга к человечеству” — чем уже, конечно, “загладится преступление”, если только можно назвать преступлением этот поступок над старухой глухой, глупой, злой и больной, которая сама не знает, для чего живет на свете, и которая через месяц, может быть, сама собой померла бы.

Несмотря на то, что подобные преступления ужасно трудно совершаются — т. е. почти всегда до грубости выставляют наружу концы, улики и проч. и страшно много оставляют на долю случая, который всегда почти выдает вино[вное], ему — совершенно случайным образом — удастся совершить свое предприятие и скоро, и удачно.

Почти месяц он проводит после того до окончательной катастрофы, никаких на него подозрений нет и не может быть. Тут-то и разворачивается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неподзреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берет свое, и он кончает тем, что *принужден* сам на себя донести. Принужден, чтобы 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, убили убеждения, даже без сопро[тивления]. Преступник сам решает принять муки, чтоб искупить свое дело. Впрочем, трудно мне разъяснить вполне мою мысль.

В повести моей есть, кроме того, намек на ту мысль, что налагаемое юридическое наказание за преступление гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти потому, *что он и сам его нравственно требует.*

Это видел я даже на самых неразвитых людях, на самой грубой случайности. Выразить мне это хотелось именно на развитом, на нового поколения человеке, чтобы была ярче и осязательнее видна мысль. Несколько случаев, бывших в самое последнее время, убедили, что сюжет мой вовсе не эксцентричен, именно что убийца развитой и даже хороших накл[онностей] м[олодой] человек. Мне рассказывали прошлого года в Москве (верно) об одном студенте, выключенном из университета после

Московской студент[ской] истории, — что он решил разбить почту и убить почтальона. Есть еще много следов в наших газетах о необыкновенной шаткости понятий, подвигающих на ужасные дела. <...> Одним словом, я убежден, что сюжет мой отчасти оправдывает современность».

Вместо задуманной небольшой повести в форме исповеди преступника Достоевский создает большой роман. Замысел 1865 года претерпел изменения. Писатель долго в ходе работы над «Преступлением и наказанием» искал ответ на главный вопрос романа: «Почему убил Раскольников?» «Наполеоновская идея», которая захватывает Раскольникова, становится главной в сложной мотивации преступления героя в произведении. Разоблачению ее бесчеловечности, несовместимости с нравственным законом людей и посвящена большая часть романа.

Главный герой романа

Раскольников — обедневший дворянин, приехавший в Петербург учиться в университете. Он пополнил собой все увеличивающийся в то время в столице слой разночинной интеллигенции, которая рассчитывала, что успешное окончание университета обеспечит ей хоть сколько-нибудь благополучное существование в будущем. Пока же Раскольников существует на гроши, присылаемые матерью от своей пенсии, да на случайные заработки от уроков. «Он был задавлен бедностью», — говорит о герое романа автор.

Как отмечают исследователи, персонаж Достоевского в своей сложности ближе даже людям нашего, чем своего времени. Он представляет собой «переходный тип, получивший сегодня огромное распространение... Этот человек способен в одних отношениях двинуться далеко вперед и возвыситься, а в других — остаться в косном, мертвом и злом прошлом». <...>

Достоевский не только видит трудность перехода, но и показывает, в чем именно эта трудность состоит. Разные части нашего существа обладают разной мерой подвижности и отзывчивости, а переход должен вовлечь все элементы, все пласты, иначе в какой-то необычной ситуации не тронутые переходом силы, влечение, склонность могут взорвать и разрушить все достигнутое. Достоевский дал гениально проникновенные описания самой механики духовных и нравственных переворотов в личности» (В. Д. Днепров).

Раскольников захвачен страстно переживаемой идеей о праве «особых людей» нарушить нравственный закон человечества. Осмысление Достоевским сущности человека нового времени

привело писателя к выводу, что теперь идеи во многом определяют поведение человека, как раньше его поведение определяли страсти: любовь, честолюбие, карьеризм и т. д.

«Это человек *идеи*, — замечал о таких людях Достоевский. — Идея охватывает его и владеет им, но имея то свойство, что владычествует в нем не столько в голове его, сколько *воплощаясь* в него, переходя в натуру, всегда с страданием и беспокойством, и уже раз поселившись в натуре, требует и немедленного приложения к делу». Для такого человека «измениться в убеждениях значит... тотчас же измениться и во всей своей жизни» («Записные тетради Ф. М. Достоевского»).

Преступление Раскольникова и становится таким переходом к делу, которое должно проверить, входит ли он в число «особых людей». Таких людей, какими представляются ему, когда он размышляет над историей человечества, Наполеон и другие «сильные» личности.

Действие в романе

Переход идеи в дело — основа развития действия романа. В первой его части основные события — это «проба» героем готовящегося преступления, а затем и само преступление. Последующие пять частей романа — последствия совершённого преступления. Если в первой части романа все сосредоточено на преступлении Раскольникова, то в последующих частях количество событий резко нарастает.

Как отмечал поэт и литературовед, «в промежутке одного дня, иногда нескольких часов события и катастрофы нагромождаются целыми массами. Роман Достоевского — не спокойный, плавно развивающийся эпос, а событие пятых актов многих трагедий. Нет медленного развития: все делается почти мгновенно, стремится неудержимо и страстно к одной цели — к концу» (Д. С. Мережковский).

Достоевский создает у читателя иллюзию большого времени, охваченного романом, а на самом деле действие протекает на протяжении двух недель, о чем есть точные указания писателя в тексте произведения.

«Действие романа происходит в Петербурге, в той его части, которая населена городской беднотой. Описание этого Петербурга создает тот «духовный» пейзаж, ту атмосферу преступления, без которых невозможно понять героя. Вообще, произведения Достоевского рассчитаны на ощущение доподлинности и поэтому переполнены «реквизитом». Этот «реквизит» составляет существенную черту поэтики произведений Достоевского <...> ибо Достоевскому важна обстановка действия. <...> Достоевский до-

верял внимательному и вдумчивому читателю и поэтому много недоговаривал, рассчитывая на духовное приобщение читателя к своему миру.

В этом духовном мире имеет значение и разное положение तोпора во время убийства Раскольниковым старухи-процентщицы и Лизаветы, и описание внешности Раскольникова, и часто упоминаемый четвертый этаж, и числа “семь” и “одиннадцать”, как бы “преследующие” Раскольникова, и желтый цвет, наиболее устойчивый в романе, и тридцать копеек, которые Соня вынесла Мармеладову на похмелье, и слово *вдруг*, употребляющееся на страницах романа 560 раз...» (Д. С. Лихачев).

«Параллелизм» образов романа

«Раскольников — композиционный центр романа. Все остальные персонажи так или иначе соотносены с ним, все хотят разгадать, что происходит в его душе. В свою очередь, каждый персонаж, как только появляется в романе, становится для Раскольникова воплощенным разрешением его собственного вопроса, разрешением, не согласным с тем, к которому пришел он сам; поэтому каждый задевает его за живое и получает твердую роль в его внутренней речи» (М. М. Бахтин).

Особенно важной является линия Раскольников — Соня Мармеладова. Между ними отношения сочувствия, любви и борьбы, которые заканчиваются победой Сони. Любовь Сони и является в конечном счете главной причиной воскресения Раскольникова.

Лужина и Свидригайлова называют «двойниками» Раскольникова в романе. Первый особенно отвратителен Раскольникову. И не только потому, что сестра его собирается пожертвовать собой — выйти за богатого Лужина замуж, чтобы выволить брата из нищеты. В проповедуемых Лужиным взглядах Раскольников ощущает близость их своей теории.

Свидригайлов с первого же разговора намекает Раскольникову, что между ними «есть точка общая». Раскольников хочет понять, в чем их сходство. Свидригайлов сначала кажется ему обыкновенным злодеем. Если к Лужину отношение и Раскольникова, и автора романа одинаково и он ясен обоим, то Свидригайлов изображается писателем как личность загадочная. Это сложный образ человека, не знающего границы между добром и злом, ни во что не верящего, не имеющего никаких жизненных целей. Он одинаково способен совершать и добрые поступки, и злодеяния. Свидригайлов и притягивает к себе Раскольникова, и отталкивает, раздражая его своими признаниями. Свидригайлов представляется Раскольникову человеком без душевных му-

чений. И тем неожиданнее оказывается для него известие о самоубийстве Свидригайлова. Раскольников почувствовал, что на него как бы что-то упало и его придавило. Он окончательно решает сознаться в преступлении и сдается полиции.

Таковы некоторые черты сюжета и композиции романа «Преступление и наказание», которые прежде всего нацелены на решение главной задачи, стоявшей перед его писателем: разоблачить античеловечную теорию Раскольникова и показать воскрешение героя и возвращение его в мир людей, следующих нравственному закону.

Перечитаем роман

❧ Задание 1 ❧

Перечитайте главу I первой части.

Ниже приведен анализ начала этой главы.

❧ Объясните, как вы поняли утверждение исследователя, что первая фраза — своего рода зерно романа.

❧ Каким изображен в главе I части первой романа Петербург? Чьими глазами видит его читатель?

«В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую он нанимал от жильцов в С—м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К—ну мосту».

Поверхностное восприятие увидит в этой фразе всего лишь сухое сообщение, «информацию». Нам, казалось бы, указываются только время и место действия, возраст героя (молодой человек), его материально-бытовое положение (нанимал от жильцов каморку) и т. п.

Однако в настоящем, большом искусстве «информационность» исходной фразы романа имеет... существенный художественный смысл. Подчеркнутая достоверность и точность, как бы даже документальность фразы (в частности, зашифровка названий) оказывает свое особое эстетическое воздействие. <...>

Далее каждая деталь подлинного произведения искусства органически связана с произведением в целом. И эта первая фраза как бы зерно, из которого разрастается потом огромное дерево романа.

Вот хотя бы одно слово: герой отправился «медленно, как бы в нерешимости...».

Слово «нерешимость» и различные образования от того же корня: «разрешение», «неразрешимо», «не решаться», «нерешительно», «решено», «нерешенное», «решение» (окончательное, последнее) и т. д. — то и дело повторяются на страницах романа, особенно в кульминационных сценах.

Чтобы не уходить пока далеко в глубь романа, перевернем только одну страницу. Здесь (в девятом абзаце от начала романа) мы снова увидим то же самое слово: «Он... несмотря на все поддразнивающие монологи о собственном бессилии и *нерешимости...*» — и т. д.

Перевернем еще несколько страниц. В начале IV главы Раскольников размышляет о полученном им письме матери. Это размышление кончается так: «Ясно, что теперь надо было не тосковать, не страдать пассивно, одними рассуждениями, о том, что вопросы *неразрешимы*, а непременно что-нибудь сделать, и сейчас же, и поскорее. Во что бы то ни стало надо решиться хоть на что-нибудь...»

И еще через несколько страниц: сцена в трактире, где Раскольников слышит рассуждения некоего студента и ответ офицера: «А по-моему, коль ты сам *не решаешься*, так нет никакой и справедливости!» — и т. д.

Перед нами одно из *ключевых* слов романа. Оно воплощает глубокие и существенные стороны его содержания, его целостного смысла. «Преступление и наказание» — роман *неразрешимых* ситуаций и роковых, чреватых трагическими последствиями *решений*. <...>

Но ведь вся эта стихия «неразрешимости» — могут возразить мне — станет действительно ясна нам лишь позднее или даже только после восприятия романа в целом. Какое же значение имеет одно слово в начальной фразе романа?

Во-первых, при серьезном, внимательном чтении это слово не пройдет бесследно. Оно отзовется в нашем восприятии — пусть пока совершенно безотчетно, — и впечатление закрепится благодаря дальнейшему повторению этого слова. Во-вторых, именно такое, как бы незаметное для нас и потому органически совершенствующееся приобщение к смыслу романа только и способно ввести нас в его подстихию «неразрешимости» лишь в форме тех или иных теоретических рассуждений героя, она осталась бы всего лишь «мыслью» (которая, как заметил Толстой, в своей отдельности «страшно понижается» и даже «теряет» свой истинный художественный смысл).

В первой фразе романа «нерешимость» предстает как свойство, воплощенное в самой походке героя, и благодаря этому перед нами начинает соиздаваться его цельный живой образ, в

котором позднее выступают и соответствующие собственно духовные черты. Свойство, уловленное в манере идти, будет затем органически разрастаться в многогранный и сложный человеческий облик.

Но так же будут разрастаться и другие «моменты» начальной фразы. «Чрезвычайно жаркое время» — это не просто метеорологическая примета: как таковая она была бы излишней в романе (не все ли равно — летом или зимой совершается преступление?). Через весь роман пройдет атмосфера невыносимой жары, духоты, городской вони, сдавливающих героя, мутящих его сознание до обморока. Это не только атмосфера июльского города, но и *атмосфера преступления...*

И каморка, похожая — как будет сказано позднее — на шкаф и на гроб, тоже пройдет через весь роман как необходимое художественное обстоятельство действия, вливающееся в общий смысл романа. И даже «деловое» обозначение «нанимал от жильцов» очень важно, ибо оно предстает не просто как точная информация, но как символ крайностей *неустроенности, неукорененности* героя: у него не только своего дома нет, но он даже нанимает каморку у тех, кто сам не имеет своего дома и, в свою очередь, нанимает квартиру (кстати сказать, и Соня Мармеладова нанимает комнату «от жильцов» и, побывав у Раскольниковых, замечает: «Не знала, что вы тоже от жильцов живете...»).

Итак, первая фраза — это действительно своего рода зерно романа, заключающее в себе многие зачатки его смысла, который затем будет разрастаться и обогащаться в каждой последующей фразе. И, только улавливая шаг за шагом это органическое разрастание, можно постигнуть *художественный* смысл романа.

В. В. Кожин. «Преступление и наказание»
Ф. М. Достоевского. 1971

❧ Задание 2 ❧

Раскольников еще до начала действия романа опубликовал в газете статью с изложением теоретических основ своей идеи. Достоевский нигде не излагает этой статьи в монологической форме. Мы впервые знакомимся с ее содержанием и, следовательно, с основной идеей Раскольниковых в напряженном и страшном для него диалоге с Порфирием (в нем участвуют также Разумихин и Заметов). Сначала статью излагает Порфирий и притом излагает в нарочито утрированной и провоцирующей форме. Это внутренне диалогизированное изложение все время перебивается вопросами, обращенными к Раскольникову, и репликами этого последнего. Затем свою статью излагает он сам,

все время перебиваемый провоцирующими вопросами и замечаниями Порфирия. И самое изложение Раскольникова проникнуто внутренней полемикой, с точкой зрения Порфирия и ему подобных. Подает свои реплики и Разумихин. <...>

Идея Раскольникова раскрывает в этом диалоге разные свои грани, оттенки, возможности, вступает в разные взаимоотношения с другими жизненными позициями.

М. М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. 1972

Перечитайте главу V части третьей романа.

⇒ В чем заключается идея (теория) Раскольникова? Сам ли он выдумал теорию «двух разрядов» людей? После каких размышлений он приходит к этой теории? Что побудило героя романа к этим размышлениям?

⇒ Кто, по мнению Раскольникова, относится к разряду гениев? Что из этого деления людей на два разряда следует для самого автора статьи? Совместимы ли, с его точки зрения, гений и злодейство?

❧ Задание 3 ❧

Запутанными и сбивчивыми рассуждениями Раскольников стремится доказать, что преступник делается преступником потому, что стоит выше окружающих людей. Чтобы построить доказательства, Раскольников всеми правдами и неправдами раздвигает рамки этого понятия, которое в общеупотребительном и литературном языке связывается со словом преступник. Расширив это понятие и сделав его по возможности неопределенным, Раскольников подводит под него все, что ему угодно, и облагораживает деятельность воров и разбойников, завербовывая в их компанию всех замечательных людей, оставивших следы своего существования и влияния в истории человечества. Натяжки, на которых построена эта странная теория, и белые нитки, которыми она сшита, бросаются в глаза каждому сколь-нибудь внимательному читателю.

Д. И. Писарев. Борьба за жизнь. 1867

⇒ Согласны ли вы с тем, что теория Раскольникова «сшита белыми нитками»? Или некоторые аргументы в размышлениях героя кажутся вам убедительными либо, во всяком случае, заслуживающими дальнейшего обсуждения?

❧ Задание 4 ❧

⇒ В чем суть теории Раскольникова: в «праве» делать добро с помощью зла или в признании существования «сверхчеловека», стоящего выше морали?

Нижe приведены ответы на этот вопрос. Сопоставьте их.

Обратите внимание на совершенно фашистские идеи, развитые Раскольниковым в «статье», которую он написал: человечество состоит из двух частей — толпы и «сверхчеловека». <...> Все его тщеславные помыслы устремляются к Наполеону, в котором он видит сильную личность, правящую толпой, потому что он дерзнул «захватить» власть, как бы ожидающую того, кто осмелится это сделать. Таково быстрое превращение честолюбивого благодетеля человечества в честолюбивого тирана-властолюбца.

В. В. Набоков. Лекции по русской литературе:
Федор Достоевский. 1987

Если б идея Раскольникова исчерпывалась наполеонизмом в его чистом виде, он сам судил бы себя и сам вынес бы себе обвинительный приговор.

Раскольников завидует только цельности, безоглядности, несмущающейся жестокости, с которыми Наполеон и ему подобные шли напролом к своей цели. Наполеон — нерелективный, непосредственный единоличный властелин, один из тех, кто, если использовать слова «Записок из подполья», прет прямо к цели, «как взбесившийся бык, наклонив вниз рога». Наполеоны — повелители «по природе» и осуществляют свою власть, ничем не смущаясь: ни кровью, ни грязью, ни изменой, ни предательством, ни совестью, ни предрассудками. <...>

В черновых тетрадах есть наброски реплик, согласно которым Раскольников видел высшее счастье во власти над людьми-пигмеями «для цели». Ссылка на цель может превратиться в скользкое объяснение, целью оправдывали средства иезуиты, инквизиторы, позднее — фашисты. Однако Раскольников не задумывается над опасностями, таящимися в его объяснении. Он уверен, что его цель — добро, что он ломает преграды, отбрасывает предрассудки, откидывает страхи, напущенные во имя непререкаемых ценностей. Лужин — кровопийца, Мармеладовы — его жертвы. Власть нужна Раскольникову для того, чтобы спасти Катерину Ивановну, Соню, Полечку от Лужина и ему подобных. Раскольников берет на себя решение: «тому или тем жить на свете, то есть Лужину ли жить и делать мерзости, или умирать Катерине Ивановне». Он не может перенести, чтобы такие, как Соня, были несчастны, он не может вынести несправедливости.

Раскольников ставит себя над человечеством во имя спасения человечества, он хочет «сгрести» людей «в руки и потом делать им добро».

В. Я. Кирпотин. Разочарование и крушение
Родиона Раскольникова. 1974

Теория «двух разрядов» — даже не обоснование преступления. Она уже и есть преступление. Она с самого начала решает, предпринимает один вопрос — кому жить, кому не жить.

Ю. Ф. Карякин. Самообман Раскольникова. 1976

❧ Задание 5 ❧

Перечитайте в части первой главы II (история Мармеладова), III и IV (письмо матери, встреча с девочкой на бульваре).

- ❧ Как связаны между собой эти события в романе?
- ❧ В чем смысл слов Мармеладова: «Человеку некуда пойти»?

Ясное дело, что Мармеладов — труп, чувствующий и понимающий свое разложение, труп, следящий с невыразимо-мучительным вниманием за всеми фазами того ужасного процесса, которым уничтожается всякое сходство этого трупа с живым человеком, способным чувствовать, мыслить и действовать. Это мучительное внимание составляет последний остаток человеческого образа; глядя на этот последний остаток, Раскольников может понимать, что Мармеладов не всегда был таким трупом, каким он видит его в распивочной, за полуштофом, купленным на Сонины деньги. Этот остаток намекает на то, что есть тропинка, ведущая к мармеладовскому падению, и что есть возможность спуститься на эту скользкую тропинку даже с той высоты умственного и нравственного развития, на которую удалось взобраться ему, студенту Раскольникову. Недаром же Мармеладов обращается в распивочной исключительно к нему одному, и недаром же он сам слушает его рассказ с напряженным вниманием. Между ними есть точки соприкосновения, между ними существует возможность взаимного понимания, и, стало быть, нет оснований ручаться за то, чтобы те испытания, которые погубили Мармеладова, не обнаружили своего мертвящего и разлагающего влияния над Раскольниковым.

Д. И. Писарев. Борьба за жизнь. 1867

- ❧ Согласны ли вы с такой интерпретацией сцены в распивочной, где Раскольников встретил Мармеладова?

Монолог Раскольникова после получения письма от матери — «великолепный образец микродиалога» (М. М. Бахтин).

- ❧ С кем в нем вступает в спор Раскольников? В чем суть этого спора?

Начал с подвига (спасает девочку) — кончает преступлением (отрекается от нее). Начал против Свидригайлова — кончает заодно с ним. Преступление — вместо подвига. В мотиве под-

вига — сострадание, надежда, добро. В мотиве преступления — отчаяние, озлобление, проклятие. И «маленькое преступление» — это точная модель большого.

Ю. Ф. Карякин. Самообман Раскольникова. 1976

☞ Почему сцена на бульваре укрепила Раскольникова в задуманном преступлении?

❧ Задание 6 ❧

Перечитайте описание первого сна Раскольникова в романе (часть первая, глава V).

☞ Какие художественные детали в описании сна имеют, по вашему мнению, особенно важное значение? В чем смысл сна?

Как сказано в одной из работ, посвященных этому сну Раскольникова в романе, «сон снится в настоящем времени, говорит о прошлом и предсказывает будущее». И еще: в нем представлена характерная ситуация романа — мучитель, жертва и сострадатель (по терминологии самого Достоевского). Тем самым «первый сон Родиона Раскольникова об убийстве лошади предстает «как своеобразная сердцевина всего романа, его центральное событие».

Г. Г. Амелин, И. А. Пильщиков. Новый Завет в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского. 1992

☞ Какие аргументы можно привести в подтверждение этой точки зрения?

☞ Какова роль первого сна Раскольникова в сюжете романа?

❧ Задание 7 ❧

Перечитайте главу VII части первой.

Во время работы над второй редакцией романа писатель сделал такую запись.

«Главная анатомия романа. После болезни и проч. Непременно поставить ход дела на настоящую точку и уничтожить неопределенность, т. е. так или этак объяснить все убийство и поставить его характер и отношения ясно».

☞ Уничтожил ли писатель в окончательной редакции романа неопределенность, связанную с объяснением убийства?

☞ Или верно следующее утверждение:

«Достоевский постоянно выдвигает необъясняемый остаток при объяснениях поступков своих героев» (Н. М. Чирков).

Каковы, по вашему мнению, мотивы преступления Раскольникова?

Ниже приводятся некоторые ответы на этот вопрос в работах о Достоевском.

...Писали, что будто бы Раскольников совершает свое убийство из филантропических целей, что он оправдывает его благотворительными намерениями. Но дело вовсе не так просто. Главный корень, из которого выросло чудовищное намерение Раскольникова, заключается в некоторой теории, которую он неоднократно и последовательно развивает; самое же убийство произошло из непременного желания *приложить к делу свою теорию*...

Н. Н. Страхов. Ф. М. Достоевский. «Преступление и наказание». 1867

Эту теорию никак нельзя считать причиной преступления, так точно, как галлюцинацию больного невозможно считать за причину болезни. Эта теория отразила только ту форму, в которой выразилось у Раскольникова ослабление и извращение умственных способностей. Она была простым продуктом тех тяжелых обстоятельств, с которыми Раскольников принужден был бороться и которые довели его до изнеможения. Настоящую и единственную причину являются все-таки тяжелые обстоятельства...

Д. И. Писарев. Борьба за жизнь. 1868

Преступление его идейное, т. е. вытекает не из личных целей, не из эгоизма, как более распространенный тип нарушения закона, а из некоторой теоретической и бескорыстной идеи, каковы бы ни были ее качества. <...>

В этой-то *теоретичности* преступления и заключается весь ужас, весь трагизм положения Раскольникова. Для него закрыт последний исход согрешивших — раскаяние; для него нет раскаяния, потому что и после убийства, когда угрызения жгут его, он продолжает верить в то, что оправдывает его убийство.

Д. С. Мережковский. Достоевский. 1890

Злобные инстинкты имеют в характере Раскольникова гораздо большее развитие, нежели добрые.

Противоречивые элементы в характере Раскольникова не могут слиться в одну нормальную человеческую личность.

Основная причина убийства, совершенного Раскольниковым, скрывается в его душевной болезни, в усвоенной им безумной мысли о себе, как о человеке необыкновенном, имеющем право на убийство ближнего.

Остальные обстоятельства его жизни: материальные недостатки, семейные отношения, текущие впечатления и встречи являются лишь случайными условиями, поддерживающими его болезненное настроение...

Ц. П. Балалон. Пособие для литературных бесед и письменных работ. 1912

Почему Раскольников убивает старуху-процентщицу и ее сестру? Очевидно, чтобы спасти свою семью от бедности, освободить сестру, которая, чтобы помочь ему окончить университет, собирается выйти замуж за богатого негодяя.

Но он совершает это убийство еще и потому, что хочет доказать себе, что он не обыкновенный человек, подчиняющийся нравственным законам, созданным другими, но личность, способная создать свой собственный закон, нести огромный моральный груз ответственности, претерпеть муки совести и во имя благородной цели (помощь своей семье, продолжение занятий в университете, которые позволят ему осчастливить человечество), способная на злодейские средства (убийство) без ущерба для собственного покоя и добродетельной жизни.

Он совершает это убийство еще и потому, что, согласно излюбленной идее Достоевского, распространение материалистических идей нравственно опустошает молодого человека и может сделать убийцей даже чрезвычайно положительного юношу в результате несчастливого стечения обстоятельств.

В. В. Набоков. Лекции по русской литературе: Федор Достоевский. 1987

Поначалу, не вникнув в глубину дела, можно еще полагать, что Раскольников стремится, убив богатую старуху, добыть средства для окончания своего образования и помощи семье. Есть как будто бы и более далекие планы: принести затем пользу человечеству, «облагодетельствовать» его за счет никому не нужной старухи. Однако Раскольников не только никак не воспользовался украденными ценностями (кстати, даже не пересчитал их), но, как выяснится позднее, даже заранее знал, что не воспользуется ими.

Словом, его деяние по своим глубоким внутренним мотивам не преступление в юридическом смысле, которое всегда подразумевает вопрос: кому (и почему) это выгодно? Он совершает убийство не ради какой-то корысти, не потому, что он зол и жесток по природе, и даже не в целях «мести» обществу и т. п.

Но в то же время деяние Раскольникова есть *преступление* в самом глубоком и остром смысле. Он говорит Соне: «Если б

только я зарезал из того, что голоден был... то я бы теперь... *счастлив был!*» Да, его деяние страшнее всякого обыкновенного преступления, ибо он не просто убил, а хотел утвердить правоту убийства, утвердить само право на преступление.

В. В. Кожин. «Преступление и наказание»
Ф. М. Достоевского. 1971

Мотивы преступления Раскольникова сложны и многослойны. Прежде всего, это бедность. <...> Во-вторых, Раскольников хочет... решить для себя вопрос: кто он — тварь дрожащая или Наполеон? И, наконец, в-третьих. Раскольников хочет решить проблему, можно ли, преступив законы враждебного человеку общества, прийти к счастью... Стремясь художественно доказать свою концепцию, Достоевский и выдвигает тройственный характер мотивировки преступления Раскольникова. Автор все время подменяет один мотив другим...

В. Я. Кирпотин. Разочарование и крушение
Родиона Раскольникова. 1974

❧ Задание 8 ❧

Многие герои Достоевского, совершившие выбор, победившие в себе растерянность и рассыпанность, попадают под неограниченную власть совершённого ими выбора.

Идея, к которой они свободно и вольно пришли, которую приняли они сознательным хотением, вдруг начинает развиваться в себе какие-то динамические вихри, какую-то силу, которой противостоять нельзя.

Свободный человек становится рабом свободно им выбранной идеи. Он как бы одержим ею. Она владеет им абсолютно и отъединяет его не только от лица фактов, от реальной жизни, но и от мира других идей.

Е. Ю. Кузьмина-Караваева. Достоевский и современность. 1929

❧ Можно ли эту характеристику героев Достоевского отнести и к изображению Раскольникова в части первой? В каких сценах в особенности? Дайте к одной из них свой комментарий.

❧ Как уже в части первой романа начинается опровержение идеи Раскольникова? В чем оно заключается?

❧ Задание 9 ❧

Кроме уголовного наказания, Раскольников боится еще того ужаса, негодования или отвращения, с которым посмотрят на его поступок все дорогие и близкие ему люди. Он думает, что он останется один в целом мире живых людей, когда преступление

его сделается известным. Он думает, что открытие ужасной истины убьет его мать и заставит всех его друзей, начиная с его родной сестры, отшатнуться навсегда от погибшего и замаранного человека. Поэтому он не смеет никому открыться; признаться одному человеку, по его мнению, все равно, что признаться всем или просто донести на самого себя по начальству. Он уверен в том, что первый человек, которому он откроется, тотчас оттолкнет его от себя, как грязную гадину, и немедленно сделается его врагом и преследователем, хотя бы за минуту до его признания этот самый человек любил и уважал его больше всего на свете. Поглощенный этою несокрушимою уверенностью, Раскольников чувствует необходимость хитрить и лицемерить со всеми людьми без исключения, с родною матерью так же точно, как с следственным приставом, Порфирием Петровичем. Вследствие этого он может чувствовать себя свободным, он может отдыхать от своей утомительной роли, он может снимать с себя костюм и маску невинного человека, он может выпускать на волю всю свою тревогу и все свое страдание лишь тогда, когда он остается только один. <...>

Таким образом, страх уголовного наказания, страх презрения со стороны близких людей, необходимость таиться и притворяться на каждом шагу, в сношениях со всеми людьми без исключения, и ясное предчувствие того обстоятельства, что все эти подвиги притворства окажутся рано или поздно совершенно бесполезными, — вот составные элементы тех душевных страданий, которые испытывает Раскольников.

Д. И. Писарев. Борьба за жизнь. 1867

☞ Совпадает ли эта характеристика душевного состояния Раскольникова после совершения убийства с вашими впечатлениями во время чтения романа?

☞ Объясните поведение Раскольникова в квартальном участке на другой день после убийства.

☞ В каких еще сценах второй части романа показано его отчуждение от людей? Где, наоборот, поведение героя романа отличается естественностью? Как это можно объяснить?

☞ Какие еще страдания, мучившие Раскольникова после убийства, не названы в приведенном выше отрывке из статьи Д. И. Писарева?

❧ Задание 10 ❧

Перечитайте сцену посещения Раскольникова Лужиным (глава V части второй).

☞ Как описывает автор романа появление Лужина в камерке Раскольникова? Чем он выделяется среди собравшихся здесь?

✎ В разговоре с Раскольниковым Лужин постоянно употребляет слово «новый»: «новые полезные мысли», «новые полезные сочинения», «убеждения новейших поколений наших» и т. д. Какой смысл приобретает это слово в устах Лужина? В чем особенность его речи?

✎ Лужина часто называют «двойником» Раскольникова, имея в виду известную близость их «идей». В чем заключается сходство их «идей»? Почему же Лужин вызывает у Раскольникова особую враждебность? Почему Раскольников с такой ненавистью воспринимает все сказанное Лужиным? В каком отношении их можно все же назвать «двойниками»?

❧ Задание 11 ❧

Ниже приводятся две характеристики Лужина.

Лужин. Основное для него капитал и «дело». Этому отданы ум и чувства героя. Ум изворотливый, чувства извращенные. Способен для достижения своих целей на демагогию, клевету, донос. Все по расчету, в том числе и брак. Как говорит автор, «более всего на свете любил и ценил он добытые трудом и всякими средствами свои деньги: они равняли его со всем, что было выше его». Лужин узок и однолинеен.

Ю. Г. Кудрявцев. Три круга Достоевского. 1979

В старой Руси он остался бы в лучшем случае преуспевшим Чичиковым, в пореформенной России он станет преуспевающим адвокатом или грюндером¹ — или тем и другим вместе, да еще призванным к пиршественному столу общественным деятелем либерального толка. Лужин лишен совести, рефлексии, он убежден, что все таковы, как он, он не скрывает, что присматривается к новым идеям для своих эгоистических целей. <...>

Лужин тянулся к «молодым нашим поколениям», потому что предполагал в них силу. Он страховался на случай более радикальных перемен, чтобы при всех поворотах колеса быть наверху, в выигрыше. Нечистые средства нечистой деятельности заставляли его бояться истинной демократической общности, гласности, разоблачений. Поэтому он искал связей, конечно, безобидных и некомпromетирующих, с «иными любопытными и баснословными кружками». <...>

Простейший закон мимикрии подсказывал, что «идеологию» надо искать не в старозаветных прописях, а в современной науке, в политической экономии, в утилитарной философии, формулы которых приобрели значение разменной монеты, употребляемой каждым в соответствии с его позицией и уровнем его развития.

В. Я. Кирпотин. Разочарование и крушение
Родиона Раскольникова. 1974

¹ Грюндер — делец (спекулянт).

- ☞ Дайте свою характеристику Лужину, обращаясь к тексту романа.
- ☞ Можно ли встретить Лужина в наши дни? В чем он мог измениться, а что он обязательно должен сохранить, чтобы остаться Лужиным?

❧ Задание 12 ❧

Перечитайте главу IV части четвертой, главу IV части пятой, главу VIII части шестой, изображающие три встречи Раскольникова с Соней Мармеладовой.

Впервые на страницах романа Соня предстает перед нами в рассказе Мармеладова, затем — в сцене гибели Мармеладова и, наконец, в камерке Раскольникова.

- ☞ Что подчеркивает писатель в ее внешнем облике, изображая Соню в этих сценах? Почему?
- ☞ С какой целью приходит Раскольников к Соне в первый раз? Почему разговаривает с ней безжалостным тоном? Почему задает ей вопросы, на которые Соня не может ответить?
- ☞ Почему во время разговора с Соней внезапно всплывает имя Лизаветы? Какую роль в этой сцене играет Библия в старом кожаном переплете? Почему при чтении Библии Раскольников выбирает эпизод воскрешения Лазаря? Какие чувства борются в этот момент в его душе? Какие аргументы «необыкновенного» человека опровергает «слабенькая» Соня?
- ☞ Ниже приведены ответы на некоторые из этих вопросов. Соотнесите с ними свои ответы.

Что можно, что нужно ожидать от «необыкновенного человека», пришедшего за помощью к «обыкновенному»? Он будет поминутно презирать себя за «слабость», а другого — ненавидеть за свое «унижение». Чего больше всего боится «высший» разряд, когда открывается перед «низшим»? «Позора» своего больше всего боится, «позора» — прежде всего в своих собственных глазах: не выдержал, мол, Наполеон несостоявшийся...

Моменты неприязни к Соне отсюда понятны. Но откуда ненависть, «неожиданная» даже для самого Раскольникова? Что все-таки ожидал он увидеть в ее глазах?

У человека, одержимого гордыней, — мания подозрительности. Ему мерещится, что все только и мечтают о том, чтобы его «унизить», вычеркнуть из списка «высшего» разряда. Для него вся жизнь — непримиримая борьба самолюбий, борьба, где искренность — это лишь непростительная «слабость», которой тут же кто-то должен воспользоваться. <...>

...Для «премудрого», для человека, одержимого желанием во что бы то ни стало быть «правым», одно из самых унижительных состояний — это когда его хитроумные силлогизмы раз-

бываются элементарной логикой жизни. Соня, «слабенькая», «непремудрая», и вдруг — опровергает такого «премудрого», такого «титана»...

Ю. Ф. Карякин. Самообман Раскольникова. 1976

Согласно «арифметическому» подходу Соня Мармеладова — лицо наиболее презируемое в обществе, малая его единица, представитель дна. Учитывает Раскольников и ее нравственное падение, лишающее ее «права» на самоуважение. Все эти обстоятельства как бы «раскрепощают» откровенность Раскольникова, дают ему основание не стесняться перед Соней и рассматривать ее как некий одушевленный инструмент, на котором он — идеолог и сильная личность — может играть (Соня неизбежно должна подпасть под его влияние). Вместе с тем она способна выслушать признание, понять его и вести диалог-обсуждение.

Реальность оказывается не соответствующей планам Раскольникова, подобно тому как неожиданна была и реальность самого убийства — опыта, «чистота» проведения которого, как выяснилось в его ходе, принципиально невозможна, вследствие чего и «идея» лишилась своих гуманных самоограничений. Соня проявила себя не только как сильный человек, но и как личность со сложным мировоззрением, со своеобразными и твердыми этическими принципами. Таким образом, беседы гордого теоретика, потенциального диктатора и одной из «малых сих» обернулись взаимным, скорбным судом двух падших в бесчеловечном обществе душ. Такая оценка их взаимоотношений естественно вытекает из мировоззрения Сони, но совершенно чужда «идеи» Раскольникова. Мало того, внутренне этическое чувство Раскольникова твердо свидетельствует в пользу того, что Соня в сущности сильнее и убежденнее его, что ее нравственные представления включают в свою систему ответ на мучающие его внутренние терзания, а его идея преподносит ему одно отчаяние и голое самоотрицание, хотя возникла в значительной степени из стремления к самоутверждению.

Л. М. Лотман. Реализм русской литературы
60-х годов XIX века. 1974

Раскольникову ничем не обоснованная вера Сони кажется чуть что не умопомешательством, манией.

Чтение Евангелия в главе продиктовано двумя разными намерениями — Соня читает легенду о воскрешении Лазаря, чтобы обратить Раскольникова, чтобы пробудить в нем веру в предлагаемый ею исход. Раскольников просит читать, чтобы укрепиться в своей правоте, чтобы заставить Соню уверовать в

себя, как иудеи уверовали в Иисуса. <...> Раскольников понял «тайну» Сони, расшифровал смысл предлагаемого ею «исхода» и смог сказать ей, что у них обоих высшая «одна цель» и в этом смысле и одна дорога в будущее.

Однако средства для достижения единой верховной цели оказались разными, причем Соня понимала, что существуют такие средства, которые по ложности своей могут сломать и даже уничтожить самую цель.

Со странным, почти болезненным чувством всматривался Раскольников в бледное, худое и неправильное личико Сони, в ее кроткие, голубые глаза, могущие сверкать таким огнем, таким суровым энергическим чувством, в это маленькое тело, способное дрожать от негодования и гнева.

Вместо раздавленной, лишенной активности жертвы Раскольников вдруг увидел воительницу, дышащую негодованием и гневом, объятую суровым энергическим чувством.

В. Я. Кирпотин. Разочарование и крушение
Родиона Раскольникова. 1974

❧ Задание 13 ❧

❧ С какой целью Раскольников приходит в каморку Сони во второй раз? После каких событий? Что произошло за это время? Что изменилось в его настроении и намерениях?

❧ Почему, прежде чем признаться Соне, Раскольников предложил ей решить дилемму? Почему он признается Соне в убийстве? Какую причину называет Раскольников среди главных, толкнувших его на убийство? Почему? Может ли его понять Соня?

❧ Почему он не может и не хочет сразу принять совет Сони?

❧ Задание 14 ❧

Перечитайте главу V части третьей, главы V—VI части четвертой и главу VIII части шестой.

❧ Опираясь на приведенные ниже высказывания, объясните развитие действия в этих трех сценах, раскройте мотивы поведения преступника и следователя.

❧ Какова роль этих сцен в романе?

Диалогом с Соней не исчерпывается процесс осмысления Раскольниковым результатов его «опыта» (если бы это было так, роман Достоевского был бы не психологическим, а дидактическим). Герою даны еще два способных до конца его понять собеседника — следователь Порфирий Петрович и помещик Свидригайлов. Беседы с ними полны для Раскольникова захватывающего интереса, освещают по-разному смысл его идеи

и результат его опыта и способствуют (как и беседы с Соней) созреванию внутреннего кризиса, к которому он приходит в конечном счете.

Порфирий Петрович проник в суть мировоззрения, из которого возникла «идея» Раскольникова. Он понял логику его идеологической системы и вывел из этой системы презумпцию¹ преступления.

Л. М. Лотман. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. 1974

Три встречи Порфирия с Раскольниковым — это вовсе не обычные следовательские допросы; и не потому, что они проходят «не по форме» (что постоянно подчеркивает Порфирий), а потому, что они нарушают самые основы традиционного психологического взаимоотношения следователя и преступника (что подчеркивает Достоевский). Все три встречи Порфирия с Раскольниковым — подлинные и замечательные полифонические диалоги.

М. М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. 1972

[Они] представляют собою как бы законченную трагедию с тремя действиями по строго проведенному плану развития сюжета. Первая встреча намечает нам тему, характер борьбы и главных героев трагедии. Вторая встреча — интрига достигает своего высшего пункта и напряжения: впавший в уныние Раскольников опять воспрянул духом после неожиданного признания Николая и посещения «мещанина». Заключается она смелым заявлением Раскольникова: «Теперь мы еще поборемся». Третье действие — встреча противников в комнате Раскольникова — завершается неожиданной катастрофой. <...> С «серьезной и озабоченной миной» Порфирий представляет Раскольникову все выгоды добровольного покаяния.

К. К. Истомина. Преступление и наказание. 1923

❧ Задание 15 ❧

Перечитайте главу I части четвертой, главы III, V, VI части шестой.

❧ Как третий сон Раскольникова, в котором он вторично пытается убить старуху-процентщицу, подготавливает появление Свидригайлова? Что вносит это появление в повествование?

❧ В разговоре Свидригайлова с Раскольниковым, который начался с вполне будничных тем, вдруг, как будто совершенно неожиданно, возникает тема вечности — о том, что ожидает человека после смерти как

¹ Презумпция — предположение, основанное на вероятности.

награда или наказание за прожитую жизнь. Какой виделась «вечность» Раскольникову (см. главу VI части первой) и какой она представляется Свидригайлову? Почему различны их представления? В чем символический смысл образа вечности в романе?

❧ Задание 16 ❧

❧ Почему вторую встречу Раскольникова со Свидригайловым автор романа переносит в трактир, носящий название «Хрустальный дворец»? Что является центральной темой их разговора в трактире и почему?

❧ Почему Свидригайлова больше всего удивляет, что Раскольников все еще носит Шиллера?

❧ Задание 17 ❧

Ниже приведены две интерпретации сцены самоубийства Свидригайлова.

Когда Свидригайлов хочет стреляться, он идет среди молочного густого тумана по скользкой, грязной деревянной мостовой к Малой Неве: «Ему мерещились высоко поднявшаяся за ночь вода Малой Невы, Петровский остров, мокрые дорожки, мокрая трава, мокрые деревья и кусты и, наконец, тот самый куст...»

Свидригайлов как будто ищет тот куст, в котором спал Раскольников и о котором больше ничего в романе не говорится.

В. Б. Шкловский. За и против: Заметки о Достоевском. 1957

Описание обстановки последней ночи Свидригайлова имеет свой лейтмотив: ужас надвигающейся водной стихии...

И дальше эта водная стихия действует уже как жуткая, усыпляющая и навевающая кошмарные грезы музыка, передаваемая Достоевским в приобретающей ритмический характер повествовательной речи. «Холод ли, мрак ли, сырость ли, ветер ли, завывавший под окном и качавший деревья, вызвали в нем какую-то упорную фантастическую наклонность и желание... Из этого неустанного преследования Свидригайлова темными ночными чарами воды в его памяти встает страшное воспоминание о совершенном преступлении: загубленной им девочке...»

В последнюю ночь Свидригайлова повторяются образы обстановки его преступления. В эту ночь как бы все собирается для того, чтобы напомнить обреченному сладострастнику лежащие на его совести злодеяния. Ужас водной стихии продолжает преследовать Свидригайлова до самого рассвета...

Грозное дуновение водной стихии в описании последней ночи и смерти Свидригайлова звучит как страшный аккомпанемент последнего суда над ним.

Н. М. Чирков. О стиле Достоевского. 1964

☞ Что привело Свидригайлова к самоубийству? Почему Раскольникова так поразило известие о самоубийстве Свидригайлова? Какую роль это событие сыграло в явке Раскольникова с повинной?

❧ Задание 18 ❧

Приводим различные мнения о сущности характера Свидригайлова в романе.

Свидригайлов практически добр до самой последней минуты, не только по отношению к Соне, Дуне, малолетней невесте, но и по отношению к первым встречным.

В. Я. Кирпотин. Разочарование и крушение
Родиона Раскольникова. 1974

Свидригайлов — это освобождение от запретов нравственности, данное злодею, не знающему ничего, кроме своих желаний, и приходящему к смерти.

В. Б. Шкловский. За и против: Заметки о Достоевском. 1957

Свидригайлов. Загадочен, широк беспредельно: от доброты до преступлений. Противоречивость его отражена в портрете. Лицо как маска. Что за маской? Возможно, преступление, и не одно. Его поведение напоминает поведение Раскольникова после преступления. Его посещают привидения, он видит кошмарные сны...

На 99 % можно быть уверенным, что Свидригайлов — преступник. Но 1 % сомнений остается. В подтверждение этого процента — бескорыстие, способность помочь человеку, он не лишен чести. <...>

Плох Свидригайлов или хорош, — загадка. Но в отличие от Лужина он живой человек, а не счетно-решающая машина. Причем решающая небескорыстно. В романе манерному языку Лужина противостоит глубокий, весомый, естественный язык Свидригайлова. Язык подчеркивает широту этого русского человека. О ней говорит и сам Свидригайлов: «Русские люди вообще широкие люди... как их земля, и чрезвычайно склонны к фантастическому, к беспорядочному...»

Ю. Г. Кудрявцев. Три круга Достоевского. 1979

☞ Прав ли Свидригайлов, говоря Раскольникову, что у них есть общая точка?

☞ Верна ли точка зрения, что Свидригайлов — еще один «двойник» Раскольникова в романе?

❧ Задание 19 ❧

☞ Что заставило Раскольникова явиться с повинной? Как разрешается в эпилоге борьба двух начал в самосознании Раскольникова? Убедительно ли его духовное воскрешение в эпилоге?

Раскакаяния никакого Раскольников не испытывает, и вовсе не мучения совести заставляют его сознаться в преступлении. <...> Перечитываешь «Преступление и наказание» — и недоумеваешь, как могли раньше, читая одно, понимать совсем другое, как могли видеть в романе истасканную «идею», что преступление будит в человеке совесть и в муках совести несет преступнику высшее наказание.

В. В. Вересаев. Живая жизнь. 1910

Голос совести долгое время остается у порога сознания Раскольникова, однако лишает его душевного равновесия «властелина», обрекает на муки одиночества и разъединяет с людьми, порождает в нем сомнения в истинности теории «сверхчеловека», проливающего кровь «по совести». «Властелин», мечтающий о власти над «дрожащей тварью» во имя ее же благополучия, способен привести человечество лишь к самоистреблению. Бредовые грезы Раскольникова на каторге о всеобщем безумии приобретают смысл грозного предупреждения. Целые города и народы заражались и сумасшествовали, не понимали друг друга, теряли прирожденное знание добра и зла, «дрались и резались». Какие-то новые трихины, «духи, одаренные умом и волей», вселялись в тела людей, делали каждого «антихристом», бесноватым. Галлюцинация Раскольникова выражает нравственно-психологическое состояние людей, разделенных враждой и непониманием.

Г. Б. Курляндская. Нравственный идеал героев
Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского. 1988

❧ Задание 20 ❧

☞ Кто же Раскольников: преступник, фанатик идеи, гуманист?

В жанре, так сказать, традиционного романа XIX века Раскольников мог быть изображен как отрицательный персонаж, и в этом сказалось бы авторское к нему отношение. Однако Раскольников вовсе не отрицательный герой, которому противопоставлена положительная героиня — Соня Мармеладова. Наоборот, он необычайно привлекателен, и не только силой своего характера и остротой ума, но и высокой человечностью. Он истинне гуманист, болеющий болями человечества.

А. И. Белкин. Читая Достоевского и Чехова. 1973

Раскольников есть истинно русский человек именно в том, что дошел до конца, до края той дороги, на которую его завел заблудший ум. Эта черта русских людей, черта чрезвычайной серьезности, как бы религиозности, с которою они предаются своим идеям, есть причина многих наших бед. Мы любим отдаваться целно, без уступок, без остановок на полдороге; мы не хитрим и не лукавим сами с собою, а потому и не терпим мировых сделок между своею мыслью и действительностью.

Н. Н. Страхов. Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание. 1867

Автор не думает скрывать или приукрашивать его слабости. Он показывает, что гордость, одиночество, преступление Раскольникова происходят не от силы и превосходства его над людьми, а скорее от недостатка любви и знания жизни. <...>

Самая отвлеченная, неумолимая и разрушительная из страстей — фанатизм, страсть идеи. <...>

К такому типу фанатиков идеи, к Робеспьерам, Кальвинам, Торквемадам, принадлежит и Раскольников, но не всецело, а только одной из историй своего существа.

Он *хотел* бы быть одним из великих фанатиков — это его идеал. У него есть несомненно общие с ними черты: то же высокомерие и презрение к людям, та же неумолимая жестокость логических выводов и готовность проводить их в жизнь какою бы то ни было ценой, тот же аскетический жар и восторг фанатизма, та же сила воли и веры. <...>

Но фанатизм идеи только *одна сторона* его характера. В нем есть и нежность, и любовь, и жалость к людям, и слезы умиления.

Вот в чем его слабость, вот что его губит. <...> В герое Достоевского есть вечный источник слабости — раздвоенность, расколотость воли.

Д. С. Мережковский. Достоевский. 1890

Ничего «великого», «необыкновенного», мирового по своему значению не произошло от того, что Раскольников убил процентщицу, он был раздавлен ничтожеством происшедшего.

Вечный закон вступил в свои права, и он попал под его власть. Христос пришел не нарушать, а исполнять закон. <...>

Не так поступали те, которые были подлинно великими и гениальными, которые совершали великие деяния для всего человечества. Они не считали себя сверхчеловеками, которым все дозволено, они жертвенно служили сверхчеловеческому и потому столько много могли дать человеческому. Раскольников

прежде всего раздвоенный, рефлектирующий человек, его свобода уже поражена внутренней болезнью. Не таковы подлинно великие люди, в них есть цельность. Достоевский изобличает лживость претензий на сверхчеловечество.

Н. А. Бердяев. Миросозерцание Достоевского. 1923

То была вакханалия, захватывающая даже «избранное общество», сказавшаяся у молодежи злобными преступлениями, и не только ради корысти, но и во имя «идеи», как, например, у Раскольникова в романе «Преступление и наказание», — торжество социально-философского вывода — «цель оправдывает средства».

И. С. Шмелев. О Достоевском: К роману «Идиот». 1949

В глубине «Преступления и наказания» живет художническая память о «Медном Всаднике» Пушкина. Грозная, неумолимая, жестокая безличная закономерность, против которой восстал Раскольников, в пушкинской «петербургской повести» была олицетворена в кумире на бронзовом коне. Смутный, неоформленный протест Евгения развился в осознанную и грандиозную волюнтаристическую идею Раскольникова. Раскольников не был просто Евгением, перенесенным в другую эпоху. Раскольников счел себя способным померяться силами с тысячелетними «медными» законами, на которых держалась социальная вселенная.

Раскольников пошел в поход, чтобы спасти бедного Евгения от неотступно гнавшегося за ним Медного всадника, а оказалось, что он предал бедного Евгения, добил его, убил Лизавету.

В. Я. Кирпотин. Разочарование и крушение
Родиона Раскольникова. 1974



Михаил
Евграфович
САЛТЫКОВ-
ЩЕДРИН

(1826—1889)

М. Е. Салтыков-Щедрин принадлежит к числу редких во все времена писателей — сатириков. О том, что такое сатира, спорят до сих пор. Одни считают, что сатира — разновидность эпоса, другие — что это самостоятельный, четвертый род литературы, наряду с эпосом, лирикой и драмой. Ясно одно, что сатирик — это особый талант, особый взгляд на мир, способность видеть в его несовершенстве, а подчас и уродстве смешные стороны.

Русские писатели-классики создали цельную картину родной страны. Их произведения сосуществуют в читательском восприятии и в своей совокупности дают нам многомерное, объемное представление о жизни и людях России. У Салтыкова-Щедрина — «...это Россия под гнетом темных и злых сил ее истории, Россия, увиденная гневным “аввакумовым”¹ оком писателя, крупнейшего выразителя в литературе того “исключительно русского бесстрашия перед самоосуждением и самоосмеянием”, о котором писал в “Войне и мире” Толстой» (С. А. Макашин).

М. Е. Салтыков родился в 1826 году в Тверской губернии в богатой помещичьей семье. В конце жизни он напишет роман «Пошехонская старина» (1889), хронику жизни провинциальной дворянской семьи и ее окружения перед отменой крепостного права. В книге немало автобиографического, детских воспоминаний. Салтыков изобразил те мрачные условия, в которых началось формирование его личности. Вокруг себя он видел «тяжелое и грубое» насилие над людьми, которое так или иначе проявлялось и в их семье.

¹ Имеется в виду протопоп Аввакум, чьи произведения проникнуты пафосом защиты старой веры и обличением отступников от нее.

Учился Салтыков сначала в Московском дворянском институте, а затем в Царскосельском лицее, где четверть века назад обучался Пушкин. Как и в пушкинские времена, лицей давал основательное гуманитарное образование.

Первые произведения Салтыкова-Щедрина послужили причиной его ссылки в Вятку. Власти усмотрели в них «вредный образ мыслей». В Петербург писатель вернулся в 1856 году, после смерти Николая I. В ссылке он вынужден был служить чиновником в губернской администрации. На основе впечатлений, полученных на этой службе, он создает «Губернские очерки» (1857), принесшие ему широкую известность. В «Очерках» впервые проявился сатирический талант писателя. Первоначально они печатались в журнале «Русский вестник» под псевдонимом «Н. Щедрин». Под этим именем писатель печатал и все свои последующие произведения. Уже получив признание, Салтыков-Щедрин в течение десяти лет продолжал служить чиновником. Он занимал высокие посты в Рязани, Твери, Пензе и Туле. Продолжать службу его вынуждали и материальные обстоятельства, и стремление принести пользу обществу. Вместе с тем служба обогащала его жизненный опыт, позволяла ему изнутри знакомиться с закулисной стороной бюрократии, ставшей одним из главных объектов его сатиры. В 1868 году Салтыков-Щедрин уходит со службы и вместе с Некрасовым становится редактором журнала «Отечественные записки».

«История одного города» (1869) принадлежит, наряду с романом «Господа Головлевы», к самым выдающимся произведениям Салтыкова-Щедрина. Если многие сатирические страницы писателя, будучи очень злободневными в свое время, сегодня мало интересны из-за непонимания читателями прежних жизненных условий, то «История одного города» как подлинно художественное явление остается живой и актуальной. Любопытны в связи с этим высказывания современных исследователей. «Внимательное чтение книги Салтыкова, — пишет один из них, — показывает особое попечение автора именно о том, чтобы его труд выглядел не конкретной сатирой на конкретное историческое время, конкретные исторические личности, конкретную историографию¹.

Салтыков рассматривает историю России как частный случай некоей... надистории и тем закладывает основы для восприятия книги как философского романа о парадоксах человеческого существования». И еще: «История одного города» — сатира, по

¹ *Историография* — совокупность исторических исследований, относящихся к какому-нибудь периоду или проблеме.

замечанию критика, «густо замешанная на философии. Обычно авторы такого рода произведений исследуют какой-нибудь грандиозный, но дурацкий проект. У Щедрина такой проект — история» (С. Ф. Дмитренко).

Мир глуповцев «существует согласно абсурдным законам, выраженным в прибаутках, поговорках, пословицах, которые глуповцы используют как прямое руководство к действию: «Волгу толочком замесили, потом теленка на баню тащили, потом в кошеле кашу варили».

«...Люди здесь становятся жертвой неверного толкования мира. Они перепутали переносное значение с прямым — приняли шутку всерьез. От этого и распалось... единство вселенной. <...> И вот, чтобы вернуть жизни смысл, щедринские “куралесы и гущееды” вносят в социальный хаос идею порядка — устраивают цивилизацию. Однако ничего хорошего из этого не вышло. Если доисторические глуповцы живут в царстве перевернутой логики, то цивилизация принесла им логику извращенную.

Подробный комментарий, указывающий на соответствия между Глуповом и Российской империей, только затемняет главную мысль писателя. Щедрин высмеивает историю, а не российскую историю. Все градоначальники плохи, так как плох сам институт общественного устройства» (П. Л. Вайль, А. А. Генис).

После того как «История одного города» вышла отдельным изданием (1870), именно из-за непонимания замысла писателя она по большей части подвергалась критике. Даже некоторые друзья Салтыкова-Щедрина увидели в «Истории одного города» пародию на русское летописание и российскую историю. А И. С. Тургенев, который, по собственному признанию, получил от ее чтения «великое удовольствие», в опубликованной им в английском журнале рецензии назвал книгу, одновременно с похвалами в ее адрес, «странной». Салтыков-Щедрин, огорченный откликами на свою книгу, написал А. Н. Пыпину, одному из редакторов журнала «Вестник Европы», в котором появилась особенно возмущившая его статья: «Изображая жизнь, находящуюся под игом безумия, я рассчитывал на возбуждение в читателе горького чувства, а отнюдь не веселого — правда <...> я совсем не историю предаю осмеянию, а известный порядок вещей». В ответе А. Н. Пыпин, как бы оправдываясь, заметил писателю, что его книге присуща «недостаточная ясность». Причина «недостаточной ясности» для некоторых читателей сатирических произведений писателя заключалась в том, что ему

нередко приходилось изъясняться на «эзоповом языке»¹, вынужденном иносказании, «обманном средстве», по выражению Салтыкова-Щедрина, чтобы обойти цензуру.

Совершенствуя свою иносказательную манеру, Салтыков-Щедрин обращается к народному творчеству, создает свои сказки. Это неслучайно. Приемы народных сказок: фантастика, преувеличение, использование образов животного мира и т. д. — были близки сатирическому способу изображения действительности Салтыковым-Щедриним. Сказки «для детей изрядного возраста» писатель создавал, за небольшим исключением, на завершающем этапе своего творчества. В них сконцентрировалась основная тематика, которую воплощал писатель в сатирических произведениях. Вам известны «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» и «Медведь на воеводстве». В чем-то они имеют сегодня исторический смысл, но за их ушедшим в прошлое конкретным содержанием вычитываются и ассоциации с нашим временем. Особенно это относится к сказкам, изображающим психологию и общественное поведение людей, таким как, например, «Премудрый пискарь» или «Либерал». В «Сказках» сама ирония писателя (скрытая насмешка, представленная в форме похвалы, лести и т. д.) доставляет огромное эстетическое удовольствие. Так, объясняя необходимость приезда медведя в лесную трущобу, чтобы усмирить ее обитателей, Салтыков-Щедрин пишет в сказке «Медведь на воеводстве»: «...такая в ту пору вольница между лесными мужиками шла, что всякий по-своему норовил. Звери рыскали, птицы летали, насекомые ползали, а в ногу никто маршировать не хотел».

Если бы Салтыков-Щедрин написал только один роман «Господа Головлевы» (1875—1880), он по праву занял бы место среди русских классиков XIX века. История помещичьей семьи, распадающейся в своих человеческих связях, изображена в романе как мрачная картина, грозящая всем людям, утратившим нравственные нормы и ведущим полуживотное существование. От главы к главе нарастает одичание его персонажей и следуют одна за другой их смерти. Но физическая смерть является только завершением умирания их души. Идеинный смысл романа «Господа Головлевы» сближает его с поэмой Гоголя «Мертвые души». В своих героях, каждый из которых «один пошлее другого», Гоголь тоже изображает омертвление душ. Однако при этом видит заложенные природой в них возможности челове-

¹ Эзоп (середина VI в. до н. э.) — полумифический создатель греческой басни. Прибегал к иносказанию: в баснях на сюжеты из жизни животных изображал людей.

ского развития, хотя и не состоявшегося. Салтыков-Щедрин рисует героев романа «Господа Головлевы» злобными, до предела жадными, лишенными даже элементарных родственных чувств, почти полностью утратившими способность ощущать человеческие горести и радости. Перед читателями предстает как бы саморазложение жизни. В наибольшей мере в романе его воплощает в себе Порфирий Головлев, прозванный Иудушкой. Это не просто образ лицемера, каких немало встречается в мировой литературе, а человек, одержимый к тому же бессмысленным враньем. Порфирий Головлев, как отмечали критики, — может быть, самое страшное видение вконец утратившего свои подлинно человеческие качества человечества.

Искусство и литература «создают человечеству единую систему отсчета — для злодеяний и благодеяний» (А. И. Солженицын). В создании такой системы Салтыкову-Щедрину по праву принадлежит одно из первых мест. «Нужно было иметь великую нравственную силу, — написал в очерке «О Щедрине» В. Г. Короленко, — чтобы, чувствуя так всю скорбь своего времени, как чувствовал ее Щедрин, уметь еще пробуждать в других смех, рассеивающий настроение кошмара и вспугивающий ужасные призраки».

«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА» (1870)

«История одного города», вышедшая отдельным изданием в 1870 году, сразу стала и продолжает до сих пор оставаться предметом разноречивых суждений и споров. Раздраженный непониманием современниками своего произведения, Салтыков-Щедрин в ответ на вопрос одного из них: «Что Вы хотели сказать, Михаил Евграфович, вашей “Историей одного города”? Как ее понимать — сатира ли это на историю России, или же это что-нибудь другое? Как понимать ваше сочинение?» — резко ответил: «Как кто хочет, тот пусть так и понимает!»

❧ Задание 1 ❧

Чем же объясняется разногласие мнений? Прежде всего, конечно, сложностью, необычностью книги. Не случайно Тургенев в своей рецензии назвал ее «странной и замечательной». Это и в самом деле одно из самых своеобразных произведений русской сатирической литературы.

Необычен уже жанр его. Что это: зашифрованная историческая хроника? Цикл сатирических очерков? Или что-то еще?

Необычны, порой фантастичны персонажи, о которых повествует писатель. У одного из них в голове имелся несложный

механизм, напоминающий «органчик»; у другого голова оказалась фаршированной; а третий летал по воздуху в городском саду и чуть было не улетел совсем, но зацепился фалдами за спиц.

Наконец, необычен сам «объект» изображения, избранный сатириком... Давно известно, что предметом сатиры должна быть современность... А тут вдруг — «история». К тому же история какого-то города...

Что же за «город» привлек внимание Щедрина? Почему его «история» оказалась достойной воссоздания в сатирическом произведении? И чем объясняется фантастичность многих персонажей книги?

Д. П. Николаев. «История одного города»
М. Е. Салтыкова-Щедрина. 1971

~ Как бы вы ответили на эти вопросы? Каковы ваши впечатления после самостоятельного чтения книги? Какие вопросы возникли у вас после знакомства с «Историей одного города»?

О замысле, проблематике и жанре «Истории одного города»

Чтобы понять «Историю одного города», необходимо прежде всего обратиться к авторскому толкованию произведения. Салтыков дал такое толкование в двух письмах, написанных по поводу критической статьи о его книге, появившейся в апрельском номере журнала «Вестник Европы» за 1871 год. Статья называлась «Историческая сатира». Автором ее был Суворин¹, скрывший свое имя за подписью «А. Б-ов». Он усмотрел в «летописи» города Глупова «уродливейшую карикатуру» на русскую историю и «глумление» над русским народом. Суворин не был одинок в таком взгляде. Даже Тургенев, проницательнейший читатель Салтыкова, представляя английской публике «Историю одного города», определил ее содержание словами: «Это в сущности сатирическая история русского общества во второй половине прошлого и в начале нынешнего столетия»². И хотя Суворин увидел в панораме глуповской жизни «карикатуру», да еще «уродливейшую», на русскую историю, а Тургенев, напротив того, «слишком верную увы! картину русской истории», оба они оказались едины в восприятии летописи Глупова как произведения исторического содержания. Взгляд этот был распространен среди современников. <...>

¹ Суворин Алексей Сергеевич (1834—1912) — издатель, публицист и критик.

² Рецензия И. С. Тургенева на «Историю одного города» была напечатана в английском журнале «The Academies» в 1871 г.

Салтыков резко восстал против понимания своего сочинения как «исторической сатиры». В письме в редакцию «Вестника Европы» он заявил: «Не “историческую”, а совершенно обыкновенную сатиру имел я в виду, сатиру, направленную против тех характеристических черт русской жизни, которые делают ее не вполне удобною». И о том же писал он в частном письме к Пыпину, принимавшему участие в редакционной работе «Вестника Европы»: «Взгляд рецензента на мое сочинение как на опыт исторической сатиры совершенно неверен. Мне нет никакого дела до истории, и я имею в виду лишь настоящее». И еще: «...я совсем не историю предаю осмеянию, а известный порядок вещей». <...>

Слова Салтыкова, что ему не было «никакого дела до истории», не должны пониматься буквально. Они полемически заострены.

Начиная с названия и до заключительных слов произведение насыщено разного рода фактами и элементами из русской истории. <...>

Действительно, каждый осведомленный в русской истории читатель легко обнаружит, например, в образах градоначальников Негодяева, Грустилова, Перехват-Залихватского, Беневоленского, Угрюм-Бурчеева характеристические черты царствований Павла I, Александра I, Николая I, законодательной деятельности Сперанского, военно-административной — Аракчеева. В рассказе о фантастических путешествиях градоначальника Фердыщенко по выгонным землям Глупова тот же осведомленный читатель уловит намеки на пышные церемониальные путешествия «особ» царствующего дома по «вверенным» им краям и весям Российской державы (достаточно вспомнить тут хотя бы устроенное Потемкиным путешествие Екатерины II в Крым). <...>

Но эти и множество других намеков на различные явления и факты минувшей жизни России, которые как магнитом «вытягивают» из этой жизни ее характеристические отрицательные черты, отнюдь не служат целям ретроспективного обличения. Сатирическое изображение картин из мира отжившего возникает как прием для решения главной задачи: показать (при помощи исторического материала) прошлое в настоящем и настоящее как законсервированное в своих «основах» прошлое.

С. А. Макашин. Салтыков-Щедрин. Середина пути. 1860-е — 1870-е годы: Биография. 1984

«История одного города» не укладывается «вполне» в форму романа или даже «малой эпопеи», ибо перед нами произведение новаторское, уникальное, неповторимое.

И все же было бы неправильно полагать, будто оно совершенно выпадает из традиций сатирического романа.

Если обратиться к общепризнанным образцам этого жанра, то нетрудно будет убедиться, что наиболее распространенной формой сатирического романа является роман-обозрение. В центре такого произведения, как правило, находится главный герой, который силой обстоятельств втягивается в похождения, приключения (или же по доброй воле отправляется в путешествие) и сталкивается благодаря этому с различными людьми. Подобный сюжет позволяет сатирику «обозреть» различные слои общества и вывести множество человеческих типов и характеров. <...>

В «Истории одного города» вроде бы нет такого героя, который выступал бы в качестве «сквозного» действующего лица и обозревателя. И тем не менее в книге Щедрина многое напоминает роман-обозрение. В сущности, структурно она построена именно по этому принципу. Только сюжет на сей раз разворачивается не в пространстве, а во времени (в роли обозревателей выступают глуповские летописцы и издатель. Сквозными же в книге являются образы города Глупова и населяющих его глуповцев).

Д. П. Николаев. «История одного города»
М. Е. Салтыкова-Щедрина. 1971

❧ Задание 2 ❧

➤ Большинство исследователей определяет «Историю одного города» как сатирический роман. Почему же Салтыков-Щедрин написал его в форме «истории»?

➤ Сопоставьте в «Истории...» два предисловия (от Издателя и от Летописца): в чем они дополняют друг друга? Почему между собой и читателем автор помещает Издателя и Летописца?

«Время» и «хронология» в «Истории одного города» условны, хотя, казалось бы, почти в каждой главе указываются даты описываемых событий. Времена здесь, как отмечают исследователи этого произведения, ведут себя странно: они пересекаются и даже совмещаются с первых же ее страниц.

➤ Приведите примеры такого пересечения и совмещения времен в «Истории...». Зачем, на ваш взгляд, писатель постоянно прибегает к приему пересечения и совмещения времен? Чего он достигает, изображая таким образом время в своем произведении? Как художественное время «Истории...» определяет пафос и предмет сатирического обличения?

➤ Можно ли сказать, что «История села Горюхина» А. С. Пушкина — своего рода прототип щедринской «Истории одного города»?

Город-гротеск

Город Глупов — это особый, гротесковый мир, в котором жизнь развивается по своим специфическим законам.

Гротесковость данного мира... проявляется многообразно: и в подвижности, противоречивости самого образа города Глупова, в котором контаминированы¹ черты города, села, всей страны; и в сочетании достоверного, правдоподобного с необычным, фантастическим; и в пересечении времен, совмещении прошлого и настоящего. <...>

В результате... и возникает тот особый, гротесковый мир, который множеством нитей связан с миром реальной действительности, однако отражает его отнюдь не прямо, а в специфически деформированном виде.

Если в любом сатирическом произведении реальная жизнь предстает как бы увиденной сквозь увеличительное стекло, в комически заостренном, преувеличенном виде, то в произведении гротесковом она, кроме того, проходит через целую систему «кривых зеркал», деформирующих ее настолько, что перед читателем возникают события явно странные, фантастические.

Цепь такого рода событий и составляет *историю города Глупова*. Историю, которая — как и сам город — носит *условный, гротесковый характер*.

Предвидя недоуменные вопросы, которые может вызвать та или иная страница этой истории, писатель разъяснял: «История города Глупова прежде всего представляет собой мир чудес, отвергать который можно лишь тогда, когда отвергается существование чудес вообще. Но этого мало. Бывают чудеса, в которых, при внимательном рассмотрении, можно подметить довольно яркое реальное основание».

Данное рассуждение Щедрина чрезвычайно важно для правильного понимания книги.

Причем равно существенны оба момента, подчеркиваемые писателем.

И то, что многочисленные «чудеса», составляющие историю Глупова, имеют под собой *реальное основание*, опираются на определенные факты действительности.

И то, что факты эти трансформируются, переплавляются в горниле творческого воображения сатирика и на их основе возникает особая, гротесковая история, которую сам писатель именует миром чудес.

Д. П. Николаев. «История одного города»
М. Е. Салтыкова-Щедрина. 1971

¹ Контаминировать — взаимодействовать, соединять.

❧ Задание 3 ❧

❧ Что такое гротеск? Объясните это, обращаясь к примерам из «Истории одного города». Раскройте художественную функцию использования приема гротеска в «Истории одного города».

❧ Задание 4 ❧

В «Истории одного города» читатель встречается прежде всего с образами градоначальников. При всей их художественной и «исторической» индивидуализации (особенно Угрюм-Бурчеев) они являются своего рода элементами одного собирательного образа — глуповской власти (*С. А. Макашин*).

Перечитайте «Опись градоначальникам».

❧ Раскройте иронический смысл словосочетания «Опись градоначальникам». В чем сходство градоначальников? В чем заключается однообразие разнообразных фигур, представленных в «Описи...»? Каков смысл «Описи...»?

❧ Задание 5 ❧

Перечитайте главу «Органчик».

❧ Как сочетается в этой главе фантастическое в изображении образа Брудастого с вполне достоверным изображением сцен из жизни города? Какова роль Брудастого в галерее градоначальников?

Известно, что Салтыков-Щедрин разделял «народ исторический» и «народ как воплощение идеи демократизма». Это определило подход писателя к изображению народа в «Истории одного города». Народ, «действующий на поприще истории», он судил строго; народ, «воплощавший идеи демократизма», вызывал всегда его сочувствие.

❧ Как изображены обитатели города Глупова в главе «Органчик»? Почему на страницах, где описывается их реакция на появление нового градоначальника, писатель часто прибегает к иронии?

❧ В чем, по мнению писателя, истинная причина бед и несчастий города Глупова?

Черты антиутопии в «Истории одного города»

Текст Салтыкова — текст прежде всего художественный, то есть многомерный, недидактический, рассчитанный на сотворчество читателя. И, как видно, он действительно переполнен подлинными предвидениями и прозрениями...

С. Ф. Дмитренко. Щедрин: Незнакомый мир знакомых книг. 1999

Одно из таких предвидений предстает перед читателями в главе «Подтверждение покаяния. Заключение».

❧ Задание 6 ❧

Перечитайте заключительную главу «Истории одного города», рассказывающую о градоначальнике Угрюм-Бурчееве.

❧ На протяжении всей «Истории одного города» писатель не дает портретных зарисовок никого из градоначальников. Исключение составляет лишь один Угрюм-Бурчеев. Как вы думаете почему?

❧ Что означает у Салтыкова-Щедрина слово «нивеллятор»? Почему в тексте заключительной главы оно стоит в одном ряду с такими понятиями, как коммунисты, социалисты? Почему Угрюм-Бурчеев назван здесь самым фантастическим нивеллятором?

❧ Какова роль истории отца и сына Козырей в заключительной главе? Что сближает «проект» Угрюм-Бурчеева и учение Козыря-сына?

❧ Сопоставьте заключительную главу «Истории одного города» и «Четвертый сон Веры Павловны» (глава XVI из четвертой части романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?»). Что общего в представлениях Угрюм-Бурчеева о жизни в «образцовом» городе Непреклонске и автора романа «Что делать?» о жизни в обществе будущего?

❧ В чем Салтыков-Щедрин предвосхитил антиутопию XX века?

Вместо заключения

О финале «Истории одного города»

«История одного города» завершается фразой: «История прекратила течение свое». Этому предшествует приход «оно» — загадочного явления, которое по-разному истолковывается в работах об «Истории одного города»: то как выражение революционного взрыва народа, то, напротив, как наступление жесточайшей реакции.

❧ Что имел в виду писатель под этим «оно»? Можно ли однозначно определить смысл финала?

...Этот итоговый гротесковый образ появляется в финале как нечто необычное, ни на что не похожее, грозное и непонятное. В нем сконцентрированы, синтезированы, совмещены самые различные силы, враждебные людям и способные напасть на них в самый неожиданный момент, с самой неожиданной стороны. В условиях самодержавного строя ни каждый человек в отдельности, ни народ в целом никогда не знают, что ожидает их не только завтра или послезавтра, но и сегодня, сейчас, через минуту.

Вот почему также этот заключительный образ предстает как нечто *безымянное, безличное*, обозначаемое местоимением «оно». Тем самым писатель дает понять, что за ним скрывается множество явлений, а не какое-то одно, определенное. Пожалуй, нет в книге другого образа, который был бы столь же многозначен, обладал бы такой же широкой возможностью многократного применения. <...>

Иногда говорят, что подобное понимание финала книги ведет к навязыванию Щедрину философско-исторического пессимизма. Нам такое умозаключение не представляется справедливым. <...>

Обратившись еще раз к страницам книги, мы обнаружим там рассуждение, помогающее нам лучше понять смысл заключительной фразы финала. «...Нельзя не сознаться, — пишет сатирик, — что в *истории действительно встречаются* по местам словно провалы, перед которыми мысль человеческая останавливается не без недоумения. *Поток жизни как бы прекращает свое естественное течение...*» Щедрин вместе с тем отнюдь не отказывается от веры в конечное торжество этого самого «потока».

В «Истории одного города» эта вера нашла выражение в образе реки, олицетворяющем собой неиссякаемость могучего потока жизни.

Д. П. Николаев. «История одного города»
М. Е. Салтыкова-Щедрина. 1971

Фразу «История прекратила течение свое» нельзя, на мой взгляд, толковать либо только как апокалиптическое предчувствие писателя, либо как результат его полемики с социально-утопическими теориями. <...>

В соответствии со своими мировоззренческими принципами, о которых мы сказали уже немало, писатель, начиная с первых страниц книги, в итоге вовсе вывел Глупов за пределы истории, времени. Но, в отличие от угрюм-бурчеевского расчета, не ради *нивелляции* «живых существ», а для чистоты изображения некоего заповедника власти, совершенной формы ее, власти осуществления.

Власть как таковая вечна в мирском времени и пространстве, и в щедринском заповеднике ничего не происходит, кроме испытаний власти — не общественным мнением, не требованиями народной стихии, даже не другими властолюбцами, а именно этой власти безграничностью.

Таким образом, мы можем видеть более сложное соотношение символики образа, названного Салтыковым-Щедриным «оно», со всем происходящим в книге, в том числе и с властными фе-

номенами. Писатель отказывается от социально-политической конъюнктурности в пользу опять-таки опосредованного фундаментальными бытийственными началами гротеска.

Конец света, торжество хаоса — закономерный результат человеческой жизни, полной бессмысленной суеты. Но после того как «история прекратила течение свое», в городе Глупове появляется очередной губернатор. Конец света наступает лишь для очередного поколения. В целом же сама жизнь бесконечна и не управляется.

В итоге «История одного города» предстает книгой одновременно о прошлом (история России), о настоящем (неправильно устроенном и нелепо живущем обществе) и о вечном, что выражается в неиссякаемой потребности взыскания града иного, какие бы уродливые и извращенные формы порой эта потребность ни принимала.

С. Ф. Дмитренко. Щедрин:
Незнакомый мир знакомых книг. 1999



Николай
Семенович
ЛЕСКОВ

(1831—1895)

Вам известен рассказ Лескова «Левша» (1881) о тульском кузнеце, который подковал стальную блоху, сделанную в Англии в натуральную величину. Это, наверное, единственный в русской литературе рассказ, известный читателям всех возрастов. Всеобщий интерес к рассказу объясняется его великолепным русским языком, множеством смешных слов, изобретенных самим писателем, и анекдотическими ситуациями, в которые попадает главный герой. За всем этим в рассказе «Левша» скрывается глубокий и грустный смысл. В этом произведении проявились характерные черты прозы Лескова, чья литературная судьба сложилась так, что он был почти всегда интересен читателям, но редко замечался критикой. Лесков долгое время не включался в число русских классиков XIX века, да и сейчас кое-кто относит его к писателям второго ряда.

Николай Семенович Лесков родился в 1831 году в Орловской губернии. В 16 лет потерял отца и должен был сам зарабатывать на жизнь. Он оставил гимназию и стал служить чиновником в различных губернских учреждениях. Систематического образования Лесков так и не получил и своими обширными познаниями в разных областях обязан исключительно своему таланту самоучки.

С 1862 года Лесков — профессиональный журналист. Годом позднее появляется его первое значительное литературное произведение — рассказ «Овцебык». В 1864 году публикуется его большой роман «Некуда». В его основе лежала мысль о бесперспективности революционного движения в России, о немногочисленности честных революционеров и их оторванности от народа, что вызвало взрыв негодования среди сторонников радикальных преобразований в тогдашней России. Убийственный

отзыв Д. И. Писарева, объявившего Лескову бойкот от имени всех честных писателей и передовой журналистики, надолго испортил литературную репутацию Лескова и обрек на замалчивание его произведений 1860-х годов, и среди них такой шедевр, как повесть «Леди Макбет Мценского уезда» (1864). Разногласия Лескова с революционными демократами вызывала проблема революции и социализма, чрезвычайно остро стоявшая в то время в России, вступившей в эпоху реформ. Лесков, сторонник мирного, органического развития страны, еще не раз возвращался к этой проблеме в своем творчестве. Она продолжала волновать и мучить его вплоть до создания романа «На ножах» (1870—1871) и хроники «Соборяне» (1872).

Первое десятилетие работы Лескова в литературе отмечено интенсивными жанровыми поисками. Он пробует свои силы в жанре очерка, рассказа, повести, романа, хроники. Уже само название повести «Леди Макбет Мценского уезда» говорило о том, что в провинциальном русском городе тоже разыгрываются шекспировские страсти, а главная героиня — фигура трагическая. Увлеченная коварным любовником, она борется не за место в обществе или за капитал, а «совершает драму любви». Однако в борьбе за свое счастье она не задумываясь жертвует столькими жизнями, что ее протест против косной купеческой среды, в отличие от протеста Катерины Кабановой из «Грозы» Островского, оказывается порождением этой среды. Катерина Львовна живет по звериным законам «темного царства». Обнажив с помощью криминального сюжета страшные в своей обыденности тайны купеческого быта, Лесков заставил читателя содрогнуться перед ужасом этой жизни, ломающей судьбы сильных духом людей.

Ведущее место в творчестве писателя занимают малые жанры — рассказы и повести, с помощью которых Лесков, предвосхитив Чехова, создал своего рода мозаичную, широчайшую картину русской жизни. Победу малых жанров в его творчестве знаменовали появившиеся в 1873 году «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник».

«Очарованный странник» «Очарованный странник» — не только одна из художественных вершин творчества Лескова, но и одно из наиболее «представительных» его произведений. Обращение к этой повести дает богатые возможности для проникновения в созданный писателем художественный мир и для постижения особенностей его стилиевой системы.

В центре повести — человек необыкновенного характера и необыкновенной судьбы, «в полном смысле слова богатырь»,

всем своим видом напоминающий «дедушку Илью Муромца». Так с самого начала повести задается масштаб личности героя и возникает вопрос: как, в каких обстоятельствах мог сформироваться такой богатырь? Ответом служит история его жизни, рассказанная им самим. Композиция «Очарованного странника» — рассказ в рассказе. Экспозиция и заключение представляют собой «раму», в которую «вставлен» рассказ героя. В начале повести Лесков дает его портрет и описывает его манеру говорить и держаться. А далее герой предоставлен самому себе, ему дана свобода самовыражения. И читателю предстоит смотреть на него, на окружающих его людей и на весь мир его глазами.

Слово героя-рассказчика, «искусное плетение нервного кружева разговорной речи» (М. Горький), — главное средство создания образа у Лескова, и в этом его наиболее яркое отличие от других русских классиков. По словам М. Горького, «он писал не пластически, а — рассказывал и в этом искусстве не имеет равного себе». Излюбленной формой повествования у Лескова является *сказ* — имитация устной речи рассказчика. Этой речи присущи все особенности социальной, культурной, профессиональной среды, к которой тот принадлежит.

Иван Северьянович Флягин, от лица которого ведется повествование в «Очарованном страннике», производит впечатление «человека много видевшего и, что называется, “бывалого”». Его рассказ о своей «протекшей жизненности» состоит из множества необыкновенных историй, которые с полным основанием могут быть названы приключениями. Первоначально повесть так и называлась: «Очарованный странник, его жизнь, опыты, мнения и приключения». На материале русской жизни, избрав героем крепостного дворового человека, Лесков создал образ, который зарубежные исследователи с полным основанием сопоставляют с Одиссеем, Робинзоном Крузо, Дон Кихотом.

В судьбе Флягина отразилась ломка сословных перегородок в пореформенной России, когда человек, «выломившийся» из своего сословия, оказывался один на один с действительностью, не защищенный привычными нормами быта и поведения, когда он сам должен искать ответы на суровые вопросы, которые ставит перед ним жизнь.

Флягин — не идеальный герой, а живой, полнокровный человек, воплощающий в себе русский национальный характер со всеми его достоинствами и недостатками. Это характер парадоксальный, импульсивный и непредсказуемый. Поведением Флягина руководит не рассудок, а эмоциональные порывы. Он совершает поступки, неожиданные даже для себя самого. Жизнь в крепостной усадьбе, в обстановке несвободы и насилия, раз-

живает в нем не лучшие качества. Он безрассудно и бездумно жесток. Давая выход бурлящим в нем силам, он случайно, из озорства, убивает ударом кнута задремавшего на возу старого монаха и, демонстрируя полную неразвитость нравственного чувства, нисколько в этом не раскаивается. В молодости он легко решается на самоубийство, безрассудно рискует жизнью в схватке с татаринном «на перепор» из-за лошади, которой, он знает, ему все равно никогда не владеть, выбирает самую опасную военную службу на Кавказе.

Детское простодушие Ивана Северьяновича, которое может обернуться и добром и злом, стихийность его поступков и долгий, многолетний путь к осознанию своего истинного предназначения соответствовали представлениям Лескова о народе, полемичным по отношению к взглядам Достоевского, Л. Толстого и писателей-народников. Проблема народа была в творчестве Лескова, как и во всей русской литературе XIX века, одной из центральных. Изначально это было обусловлено таким вопиющим для девятнадцатого столетия фактом, как существование рабства в европейской цивилизованной стране.

Лескову, убежденному просветителю-демократу, соединившему в себе кровь нескольких сословий (его дед по отцу был священник, бабушка — купчиха, а мать — дворянка), выросшему в маленьком имении отца среди крестьянских ребятишек и дворовых, была чужда идея преклонения перед народом. «Дитя (народ — дитя, и злое дитя) надо учить многим полезным понятиям, — считал он, — кормилицу за грудь не кусать и пальца не жечь, а потом гнезда не разорять и молоденькую горничную за грудь не трогать. Все это разное, да в одном духе, и ведет к одной цели — к воспитанию души».

В «Очарованном страннике» Лесков создал такой характер, который при всей его конкретности выступает как символ русского народа. Конечно, судьба Ивана Северьяновича во многом нетипична для человека его социального положения. Сначала крепостной, чье детство и юность прошли в богатом помещичьем имении на Орловщине, он скитался потом по разным городам, от Карачева до Пензы, после чего попал в плен к кочевникам и десять лет провел в астраханских степях. После удавшегося побега он бродил по ярмаркам, помогая мужикам в выборе лошадей, был замечен князем-ремонтёром¹ и три года прожил в его имении «не как раб и наемник, а больше как друг и помощник». Трагическая история с цыганкой Грушей снова сорвала его с места, он нанялся рекрутом под чужим именем и несколь-

¹ Ремонтёр — офицер, занимавшийся покупкой лошадей для армии.

ко лет воевал на Кавказе. Выйдя в отставку офицером, сделал неудачную попытку служить в Петербурге и, наконец, оказался послушником в одном из северных монастырей.

Ставя своего героя в необычные, исключительные обстоятельства, писатель стремится выявить и продемонстрировать читателю тот огромный внутренний потенциал, который таится в человеке из народа. Ведя своего героя «от одной стражи к другой», Лесков испытывал, чего стоит русский человек и чего от него можно ожидать, способен ли он стать спасителем России. Иван Северьянович проходит многотрудный путь духовного роста, и в конце этого пути он готов вырваться из монастыря, «ополчиться» и идти воевать, потому что ему «за народ очень помереть хочется».

Избрав героем человека, не закрепленного на определенном месте в жизни, вступающего в отношения с людьми самых разных социальных положений, Лесков решал важную творческую задачу — создать максимально широкую картину русской жизни.

Во всех эпизодах повести неизменен интерес писателя к быту и нравам той среды, в которую попадает его герой. Лесков был выдающимся бытописателем, запечатлевшим такие черты и черточки ушедших эпох, без которых наше представление о них было бы очень обедненным. При этом быт в его произведениях редко предстает как косная сила, сковывающая человека и требующая преодоления, что было характерно для большинства русских писателей XIX века. Чаще быт интересует Лескова как яркий, колоритный материал для характеристики эпохи, национального и социального уклада жизни, человека в его индивидуальной неповторимости, что в полной мере проявилось в «Очарованном страннике».

Большим подспорьем в неравной борьбе Флягина с судьбой является его талант знатока лошадей. У него ничего нет, кроме этого «дара природного», но талант не дает ему погибнуть. Талант в сочетании с яркой самобытностью натуры всегда привлекал Лескова. И неважно, в какой области человек был талантлив. Артистизм в выполнении своей работы присущ и тульскому мастеровому («Левша»), и портному («Штопальщик»), и прачке («Дама и фефела»), и огранщику драгоценных камней («Александрит»). Флягин получает эстетическое наслаждение от общения с лошадьми.

Развитое эстетическое чувство делает его способным не только постигнуть высшее проявление красоты — красоту женщины, но и любоваться ею абсолютно бескорыстно, без стремления непременно ею завладеть. В этом его нравственное превосход-

ство над князем, выкупившим Грушу из табора и бросившим ее ради выгодной женитьбы. И князь отдает ему должное, вручая Флягину судьбу Груши со словами: «Береги ее... ты артист, ты не такой, как я, свистун, а ты настоящий, высокой степени артист...»

Бросается в глаза сходство сюжетно-психологических ситуаций: *Печорин — Вэла — Максим Максимыч* и князь — *Груша — Иван Северьянович*. Лескову всегда было свойственно стремление к соперничеству с другими писателями, как его предшественниками, так и современниками. Описывая историю, подобную изображенной Лермонтовым в «Вэле», Лесков решительно переставляет акценты. Его герой не князь, а простолудин, слуга, нравственно возвышающийся над своим хозяином, неплохим, в сущности, но малодушным и избалованным человеком. Развенчивая дворянского героя, вокруг которого в литературе предшествующего периода был создан романтический ореол, Лесков возвеличил маленького человека, избежав при этом какой бы то ни было идеализации.

«Однодум» В 1889 году при подготовке своего собрания сочинений Лесков включил «Очарованного странника» в цикл рассказов «Праведники», который он задумал и начал осуществлять в 1879 году. Свой замысел и причину его возникновения он объяснил в предисловии к рассказу «Однодум» (1879). После беседы с «одним большим русским писателем» (этим неназванным писателем был А. Ф. Писемский), который мрачно смотрел на русскую действительность, видя в ней «одни гадости», Лесковым «овладело от его слов лютое беспокойство.

“Как, — думал я, — неужто в самом деле ни в моей, ни в его и ни в чьей иной русской душе не видать ничего, кроме дряни?.. Это не только грустно, это страшно. Если без трех праведных, по народному верованию, не стоит ни один город, то как же устоять целой земле с одной дрянью, которая живет в моей и в твоей душе, мой читатель?”

Мне это было и ужасно, и несносно, и пошел я искать праведных, пошел с обетом не успокоиться, доколе не найду хотя то небольшое число трех праведных, без которых “несть граду стояния”...»

Лесков, придававший исключительное значение нравственному прогрессу общества и силе положительного примера в его поступательном развитии, по словам М. Горького, «как бы поставил целью себе ободрить, воодушевить Русь» и начал «создавать для России иконостас ее святых и праведников». Это были

редкие люди, «антики», но Лесков искал и находил их во всех слоях общества. Среди них квартальный («Однодум»), жандармский чиновник («Пигмей»), дворяне («Кадетский монастырь», «Инженеры-бессребреники»), простолюдин («Несмертельный Голован»), ремесленник («Левша»), разночинец («Шерамур»), солдат («Человек на часах»). Все они натуры деятельные, активно вмешивающиеся в жизнь, нетерпимые ко всяким проявлениям несправедливости. Герои Лескова далеки от политики и от сознательной борьбы против основ существующего строя жизни. Главное, что их объединяет, — это деятельная любовь к людям и убеждение, что «человек призван помогать человеку в том, в чем тот временно нуждается, и помочь ему стать и идти, дабы он, в свою очередь, так же помог другому, требующему поддержки и помощи».

Замечательно, что почти все герои лесковских рассказов о «праведниках» не были плодом вымысла, а имели реальных прототипов. Историческими личностями являются герои «Кадетского монастыря» и «Инженеров-бессребреников». Под своим именем выведен в рассказе «Однодум» и солигаличский квартальный Александр Афанасьевич Рыжов. Повествование о нем строится как собранный из разных источников, главным образом устных, рассказ очевидцев, бывших в разное время свидетелями «оригинальной жизни» этого «удивительного человека».

Рыжов, как и Иван Северьянович Флягин, — тоже богатырь, оставивший по себе «память героическую и почти баснословную». Всей своей долгой жизнью он доказал возможность в любых, самых тяжелых условиях сохранять абсолютную честность и верность своим убеждениям.

Лесковские «праведники», эти «маленькие великие люди» (М. Горький), не только несут в мир добро, но и служат примером того, каким может быть человек не в отдаленном будущем, а уже сейчас, в настоящем, «в густейшей грязи земной жизни, где погряз человек» (М. Горький).

С четырнадцати лет вступив в самостоятельную жизнь, Рыжов продолжил воспитание своей души с помощью Библии. Проводя много часов в одиночестве, он пристрастился к чтению этой книги, от которой «в иночестве страсть мечется, а у мирских людей ум мешается», прочитал ее всю, «до Христа дочитался» и воспринял ее идеи как руководство к жизни. Любимой частью Библии для него стала книга пророка Исаии, гневного обличителя богатых и заступника за бедных. Его слова: «...перестаньте делать зло; научитесь делать добро, ищите правды. Спасайте угнетенного, защищайте сироту, вступайтесь за вдову» — Рыжов начал воплощать в жизнь, когда получил должность

квартирного. Этот полицейский чин давал большой простор для самообогащения. Так его обычно и использовали служители закона. Такими их изображала и литература. Рыжов смотрел на свой пост иначе. С юности твердивший слова пророка Исайи: «горе, горе крепким», — он решил «самому сделаться крепким, дабы устыдить крепчайших». Как и другие лесковские «праведники», этот «библейский социалист» стремится воплотить в жизнь свой скромный идеал — «чтобы всем было тепло в стужу».

Отказ Рыжова не только от каких-либо поборов с населения, но и от самых скромных подарков (как мешочек соли от откупщика), его принципиальное и неуклонно исполняемое решение жить на одно жалованье, величина которого настолько мала, что на него невозможно прожить, делают Рыжова в глазах сограждан «загадочным чудачком».

Чудак — нередко встречающаяся в произведениях Лескова фигура. Как правило, это положительный герой, носитель авторского идеала. Чудаки Лескова вопреки всем социальным законам демонстрируют независимость от окружающей их среды, сформировавшей характеры всех остальных персонажей. Они бескорыстны и бесстрашны и действуют, повинаясь только своим убеждениям и чувствам. Рыжов бестрепетной рукой сгибает спину надменного губернатора Ланского, не оказавшего должного почтения при входе в церковь. А потом так же бесстрашно отвечает на его вопросы о своем образе мыслей, отношении к властям («ленивы, алчны и пред престолом криводушны»), о несправедливом распределении налогов: «Надо наложить, и еще прибавить на всякую вещь роскошную, чтобы богатый платил казне за бедного». «Самообладающий Рыжов» читает губернатору отрывки из своей рукописи «Однодум», содержащей не только его мысли за много лет, но и исполнившиеся пророчества. Этот «полумистик, полуагитатор в библейском духе» сумел убедить вельможу в том, что не боится никакой, самой суровой кары за свои мысли и поступки, потому что он руководствуется Священным Писанием и своей совестью.

Случай с проездом Ланского через Солигалич имел невероятное завершение. По прошествии довольно долгого времени Рыжову был прислан дарующий дворянство Владимирский крест — «первый Владимирский крест, пожалованный квартирному». Судьба «библейского чудачка» сложилась относительно счастливо во многом благодаря тому, что Ланской имел «не чуждую теплоты душу».

Рыжов продолжал «делать свое маленькое дело» и вести записи в своем «Однодуме». Но он по-прежнему был нищ, и но-

силь ордена ему *«было не на чем»*. Незаурядные физические и душевные качества Рыжова не были по-настоящему востребованы обществом. Доставшееся ему в удел поприще было слишком узко для такого богатыря. Недаром автор говорит о *«задохнувшейся в тесноте удивительной силе»*.

Жизнь Рыжова, как и других лесковских *«праведников»*, избранный им трудный путь, выпавшие на его долю испытания и способность достойно их переносить заставляют вспомнить жития святых. Взявшись за трудную задачу — создать в литературе положительный национальный тип, Лесков, прекрасно знавший житийную литературу, будучи автором статьи *«Жития как литературный источник»*, нашел опору в древней житийной традиции, ценность которой, по его мнению, заключалась в сохранении духовной красоты русского народа.

Однако Рыжов не святой, и повествование об этом *«замечательном чуде»* пронизано добродушной авторской иронией. Его служение кварталным названо чудачеством, а подвиг по укрощению надменного губернатора — анекдотической историей.

Анекдот играл особую роль в структуре произведений Лескова. Подобно детективу у Достоевского, он призван был заинтересовать читателя, подстегнуть его интерес.

Но занимательность не была самоцелью в творчестве Лескова. Он высоко ценил общественную роль искусства и был убежден, что *«сочинение должно вести к чему-нибудь, а не тешить для того, чтобы только тешить»*. *«Как ни плох самый последний писатель, но он всю жизнь пишет о нравственности, а не деньги делает. А талантливый исправляет людей убеждением...»* Проповеднический пафос творчества, твердая убежденность в своей миссии учителя жизни, увлеченность нравственными проблемами эпохи и выдвижение вопросов этики на первый план сближали Лескова с Л. Толстым и Достоевским. Подобно этим писателям, Лесков остро ощущал деморализацию русского общества *«банкового периода»*, *«мужающий меркантилизм¹ совести»*.

В 1880-е годы движение за возвращение нравственных идеалов возглавил Толстой, обладавший огромным писательским авторитетом, искренностью и силой убеждения, талантом проповедника. Из русских писателей, современников Толстого, его своеобразную мессианскую роль как отрицателя старого мира и глашатая нового лучше других понял Лесков, которого на протяжении многих лет волновали те же вопросы, что и Толстого.

¹ *Меркантилизм* (от итал. mercante — торговец) — торгашеская расчетливость.

И хотя он часто шел другим путем и приходил к иным результатам, в решении многих важных нравственных проблем он нашел в Толстом единомышленника и духовного руководителя.

В трудные для Лескова семидесятые годы, когда ему приходилось печататься в мелких незначительных журналах с небольшим числом подписчиков и нерегулярной выплатой гонорара, нехватка средств заставила его искать государственную службу с гарантированным окладом. В январе 1874 года он был назначен членом особого отдела Ученого комитета Министерства народного просвещения по рассмотрению книг, издаваемых для народа. В этой должности он прослужил до февраля 1883 года, когда был уволен за «несовместимость» его литературных занятий со службой. Министр народного просвещения просил Лескова подать прошение об увольнении, но писатель решительно отверг эту компромиссную форму. Когда удивленный министр спросил, зачем ему нужно увольнение без прошения, Лесков ответил: «Нужно! Хотя бы для некрологов: моего... и вашего!»

В 1889 году цензурой был запрещен уже отпечатанный шестой том собрания сочинений Лескова. Это и другие житейские потрясения дали толчок к развитию мучительной сердечной болезни, от которой Лесков скончался в феврале 1895 года.

«ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК» (1873)

❧ Задание 1 ❧

❧ Можно ли сказать, что жизненный путь Флягина предстает в «Очарованном страннике» как история воспитания его души? Обоснуйте вашу точку зрения.

❧ Какова роль православной веры в жизни героя, сохраняющего верность ей во всех жизненных обстоятельствах?

❧ Согласны ли вы с утверждением, что Флягин, являющий собой «воплощение богатства, широты, мощи, вольности и таящейся на дне души праведности, — герой эпоса¹ в лучшем и высоком смысле слова» (Л. А. Аннинский)?

❧ Задание 2 ❧

❧ В чем смысл того, что в повести Флягин предстает не как идеальный герой, а как живой человек, обладающий не только достоинствами, но и недостатками?

¹ Вспомните эпические произведения древнерусской литературы, с которыми вы знакомились ранее («Слово о полку Игореве», «Повесть о разорении Рязани Батыем» и др.).

❧ Задание 3 ❧

❧ Можно ли провести параллель между действующими лицами романа Лермонтова «Герой нашего времени» (Печорин — Бэла — Максим Максимыч) и повести Лескова «Очарованный странник» (князь — Груша — Иван Северьянович)? Если да, то в чем сходство их характеров и тех ситуаций, которые изображены в этих произведениях?

❧ Задание 4 ❧

❧ Название повести «Очарованный странник», несомненно, имеет символическое значение. Какое истолкование его смысла из приведенных ниже суждений кажется вам наиболее убедительным? Может быть, опираясь на мнения разных ученых, вы предложите свое?

Герой рассказа назван очарованным странником, — и в этом названии выступает целое мировоззрение писателя. Очарование — это мудрая и благодатная судьба, которая, подобно чудесной иконе в «Запечатленном ангеле», сама ставит человеку разные искушения. <...> Очарован тот, над кем тяготеют божественные чары, кто зачарован ими, кто сознательно и бессознательно является «странником» в жизни, исполняя не свою волю, а волю Пославшего.

А. Л. Воынский. Н.С. Лесков. 1923

Божественная душа человека прикована злом к земному миру, к грешному телу, вследствие этого она очарована. Она может быть спасена, если только снова найдет дорогу на свою небесную родину. Однако этот путь идет через все земные страдания. Расколдовывание (разочарование) — это душевное очищение человека.

М. Л. Рёсслер. Николай Лесков и его изображение религиозных людей. 1939 (перевод с немецкого)

Во многом именно в этой обостренной эмоциональной восприимчивости Ивана Северьяновича, в артистическом, импульсивном складе его натуры, ведомой более инстинктом красоты, чем соображениями рассудка, кроется смысл той характеристики героя, которая вынесена в заглавие повести и не раз затем повторяется на ее страницах, — «очарованный странник», «очарованный богатырь».

И. В. Столярова. В поисках идеала. 1978

Эпитет «очарованный» увеличивает ощущение поэтичности фигуры странника. Очарованный, обвороженный, пленяющий, околдованный, сведенный с ума, покоренный — диапазон этого душевного качества велик. От мечтателя-звездочета, ценителя разума и красоты до сумасшедшего, юродивого.

Л. А. Озеров. Поэзия лесковской прозы. 1983

Он «очарован», околдован, ибо постоянно испытывает на себе власть обстоятельств, при которых он не волен распоряжаться своей судьбой. Вместе с тем смысл названия определяется и своеобразной артистической, художественной натурой Ивана Северьяновича, способного испытать очарование жизни, красоты и любви.

М. П. Чередникова. Открытие Лескова. 1991

М. Горький писал о героях Лескова: «...очарованные любовью к жизни и людям странники мира сего...» (М. Горький. Н. С. Лесков, 1923).

«ОДНОДУМ» (1879)

❧ Задание 1 ❧

❧ Какие принципы отстаивает Рыжов в своей деятельности квартального?

❧ В чем смысл определения «самообладающий Рыжов»?

❧ Почему жизнь Рыжова названа «оригинальной»?

❧ Почему светские и церковные власти, а также простые горожане объясняли странное, с их точки зрения, поведение Рыжова тем, что он «Библии начитался»?

❧ В чем суть характеристики Рыжова как «библейского социалиста»?

❧ Задание 2 ❧

❧ Какие истории из жизни Рыжова напоминают анекдот? Как бы вы определили авторскую иронию в рассказе «Одnodум»? Почему поведение Рыжова названо в нем чудачеством?

❧ Дон Кихот «прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон» (Ф. М. Достоевский). Можно ли эти слова отнести к Рыжову?

❧ Задание 3 ❧

❧ Вспомните «Жития», с которыми вы знакомились в предыдущих классах. В чем перекликается с ними рассказ о Рыжове?

❧ Какие произведения Гоголя напоминает восьмая глава рассказа «Одnodум»?



Лев
Николаевич
ТОЛСТОЙ

(1828—1910)

Если вам доведется посмотреть старую кинохронику о Толстом, вы увидите огромные толпы народа, сопровождавшие писателя в конце жизни при каждом его публичном появлении. Люди хотели видеть не только великого писателя. Многих из них привлекали его духовные искания, его призывы к нравственному сопротивлению злу, царящему в обществе. Наконец, было просто любопытно увидеть человека, столь смело противостоящего власти.

«Два царя у нас: Николай II и Лев Толстой, — записал в дневнике в ту пору один из современников. — Кто из них сильнее? Николай II ничего не может сделать с Толстым, не может поколебать его трон, тогда как Толстой, несомненно, колеблет трон Николая и его династии».

У Толстого не было литературного ученичества. Уже первым своим произведением — повестью «Детство» — он заявил о себе как о писателе, наделенном огромным художественным даром. А после выхода его второй повести — «Отрочество» — Тургенев сообщал в одном из писем: «Лев Николаевич во мнении всех в ряду наших лучших писателей — и теперь остается ему написать еще такую же вещь, чтобы занять первое место, которое принадлежит ему по праву, — и ждет его».

Толстой напечатал свое первое произведение — «Детство» — в 1852 году, а одно из последних — рассказ «Ходынка» — в 1910 году. Творческий путь Толстого, таким образом, продолжался более полувека. За этот период в жизни русского общества произошло множество перемен. Размышляя над ними в художественных произведениях, в публицистике, в своем дневнике, Толстой был последователен в убеждениях и оценках. Его творческий путь — это движение личности художника и мыс-

лителя, без чего, считал Толстой, не может быть никакого искания истины. Мир идей писатель подвергал беспощадному «анализу в их приложении к “текущему дню”», эпохе и истории.

Лев Николаевич Толстой родился в 1828 году в имении своего отца Ясная Поляна Тульской губернии. Толстые — старая русская дворянская фамилия. Мать Толстого, умершая, когда ему было два года, происходила из старинного рода князей Волконских. Его родителей считают прототипами героев романа «Война и мир»: Николая Ростова и княжны Марьи.

В 16 лет Толстой поступил в Казанский университет. Однако проучился там недолго и, как позднее он вспоминал, «бросил университет именно потому, что хотел заниматься». Толстой возвращается к себе в имение Ясная Поляна. Там он составляет обширный план самообразования. Одновременно он предполагает перестроить отношения со своими крестьянами. План этот ему полностью выполнить не удалось. И неудивительно: Толстой рассчитывал в самый короткий срок изучить все, что создано гением человечества. Однако самообразованием он занимался всю жизнь и был одним из образованнейших людей своего времени. Неудачен был хозяйственный опыт Толстого, нашедший отражение в его повести «Утро помещика» (1856).

В 1847 году девятнадцатилетний Толстой начинает вести дневник и продолжает его до конца своих дней. В дневнике он обращал внимание на свое духовное развитие («По дневнику весьма удобно судить о себе», — считал он), на свои планы и подвергал анализу собственную жизнь. Поразившее читателей мастерство Толстого уже в первой его повести было обусловлено и его опытом ведения дневника.

В 1851 году Толстой едет с братом Николаем на Кавказ, где поступает на военную службу и принимает участие в боевых действиях против горцев. Оттуда он присылает Некрасову в журнал «Современник» повесть «Детство» (1852).

«Детство», По первоначальному замыслу Толстой соби-
«Отрочество», рался написать произведение о четырех эпо-
«Юность» хах развития человека, но в итоге им была
создана трилогия «Детство», «Отрочество»,
«Юность», которую вы изучали в средних классах.

Трилогию эту называют автобиографической. В образе героя, Николая Иртеньева, отразились черты личности самого автора. Однако Толстой писал не автопортрет, а портрет своего ровесника, дворянина, чье детство, отрочество и юность пришлись на первую половину XIX века. Подтверждением этого может служить, в частности, протест Толстого редактору «Современ-

ника», где повесть была напечатана под измененным названием «История моего детства».

Изображая три периода в развитии человека, Толстой хотел выявить всеобщее в частном: возможности, имеющиеся в жизни каждого человека.

Повести не богаты событиями. Толстой в них сосредоточился на изображении внутреннего мира героя. Повествование ведется от лица Николая Иртеньева, ставшего взрослым. Юный Николай Иртеньев действует, размышляет и мечтает; взрослый Иртеньев, вспоминая это, оценивает и судит. При этом и герой, и повествователь составляют единый образ, хотя Толстой не дает читателю забыть, что время действия повести и время, когда рассказывается о нем, не совпадают.

Уже в трилогии Толстой размышляет над вопросом, который станет главным на протяжении всего его творчества: как отдельный человек и человечество в целом могут достичь совершенства в сложившихся реальных условиях? Проследивая развитие героя, его различные и подчас противоречивые стремления, Толстой показывал сам процесс его душевной жизни. Эту особенность толстовского психологического анализа стали называть вслед за Н. Г. Чернышевским «диалектикой души». «Внимание графа Толстого, — писал Чернышевский, — более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других; ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувства... как мысль, рожденная первым ощущением, ведет к другим мыслям...»

Николай Иртеньев предстает в трилогии и как обыкновенный, и как исключительный человек, обладающий способностями к анализу и самоанализу, а также к раскаянию в своих ошибках и заблуждениях. Так уже в первых произведениях Толстого появляется особый герой, духовно близкий писателю, который проходит через все его творчество. Как сказано в одной из работ о писателе, «толстовский герой» — это человек, ищущий истину, борющийся за истину и верящий, что найдет ее.

«Севастопольские рассказы»

В 1854 году Толстой становится участником Севастопольской обороны, которой завершилась Крымская война между Россией и объединенными силами Турции, Франции и Англии. Свои впечатления и размышления во время пребывания в Севастополе Толстой воплотил в трех рассказах, известных под общим на-

званием «Севастопольские рассказы», которые закрепили его писательский успех. Это своего рода прелюдия к роману «Война и мир». В них возникает тема исторической судьбы России, изображаются доблесть и героизм защитников города, прежде всего — людей из народа. Оборона Севастополя и война 1812 года — события разного исторического масштаба, но их сближает объяснение писателем нравственных причин стойкости и мужества русского войска. Рассказ «Севастополь в мае» Толстой заканчивает такими словами: «Герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен, — правда». Правда в изображении войны, дотоле не известная литературе, — вот что поразило читателей рассказов. Вместо эффектных описаний сражений, как это было прежде, война предстала в рассказах Толстого в строгой правде и простоте. Это художественное открытие Толстого, впоследствии получившее развитие в романе «Война и мир», — одно из высших достижений русского реализма XIX века.

После войны у Толстого проснулся интерес к педагогике. Он открыл в Ясной Поляне школу для крестьянских детей. Ездил для знакомства с педагогическим опытом в Европу, откуда вынес, однако, отвращение к буржуазной цивилизации. Нравственную фальшь европейского общества он изобразил в рассказе «Люцерн» (1857). В эти годы Толстой временно отошел от литературы. Однако увлечение педагогикой не было чем-то случайным для него. К педагогике его привела цель, которой он всегда оставался верен: способствовать нравственному совершенствованию людей.

Лучшим произведением, написанным Толстым в 50-е годы, многие считают повесть «Казаки» (1852—1856). В ней Толстой нарисовал молодого юнкера с университетским образованием Дмитрия Оленина, несущего службу в приграничной казачьей деревне на Кавказе. Возможность изменить свою жизнь и измениться самому он видит в сближении с простыми казаками. Но в отличие от юнкера Оленина, постоянно размышляющего о добре и зле, казаки этим не озабочены. Они живут естественной жизнью. Попытка влиться в казачью жизнь заканчивается для Оленина неудачей. Так в повести впервые возникает тема разрыва героя со своей средой. К этой теме Толстой еще вернется в более поздних произведениях.

В 1862 году Толстой женился. После женитьбы до конца своих дней он жил почти постоянно в Ясной Поляне. Семейная жизнь на долгие годы принесла писателю ощущение счастья и создала благоприятные для творчества условия.

«Война и мир» В 1863—1869 гг. Толстой создает, может быть, одно из самых совершенных произведений мировой литературы — роман «Война и мир».

Жанр «Войны и мира», как отметил сам Толстой, не поддается никаким традиционным определениям. Отличительная его черта — жизни героев в нем сплетены с изображением исторических событий, которые играют решающую роль в их судьбах. Повествование о героях эпопеи (а их свыше 500) таково, что у читателя действительно возникает представление об истории общества, изображенного в романе, а не просто о сумме судеб отдельных героев. В романе создается осязаемость подлинной жизни. Примечательно, что, когда вышла русская экранизация «Войны и мира», о соответствии внешнего облика героев литературному первоисточнику спорили так, словно речь шла о знакомых живых людях. Условно жанр «Войны и мира» определяют как роман-эпопею. Это определение не только обозначает своеобразие произведения, но и подчеркивает его отличие от традиционного романа.

У романа «Война и мир» сложная творческая история. По первоначальному замыслу писателя, героем должен был стать декабрист («энтузиаст, мистик, христианин»), вернувшийся из Сибири с семьей в 1856 году. И жизнь России тех лет Толстой собирался изобразить через его восприятие. О дальнейшем развитии замысла Толстой рассказал в черновом наброске предисловия. Сначала писатель перешел к 1825 году — «эпохе заблуждений и несчастий» своего героя. Но в это время герой был уже «возмужалым человеком». Чтобы лучше показать его, автор перенес начало повествования к молодости героя, которая совпала с войной 1812 года. И в третий раз Толстой решил оставить начатое и писать роман начиная с событий 1805 года, с эпохи неудач России в борьбе с наполеоновской Францией. Он объяснил это так: «Ежели причина нашего торжества [1812 год] была не случайна, но лежала в сущности характера русского народа и войска, то характер этот должен был выявиться еще ярче в эпоху неудач и поражений». Так Толстой от современности, 1856 года, вернулся к 1805 году, намереваясь провести своих героев через исторические события 1805, 1807, 1812, 1825 и 1856 годов. Центром романа стали события 1812 года, сыгравшие огромную роль в национальной жизни. В этой эпохе Толстой увидел общее между прошлым и настоящим.

В дневнике писателя М. М. Пришвина есть такая запись: «Тайная современность рассказа о несовременных вещах является, может быть, пробным камнем истинного творчества». Эта «тайная современность» присуща роману «Война и мир» не

только по отношению ко времени его создания, но и по отношению к нашему времени.

В романе-эпопее «толстовскими героями» являются князь Андрей Болконский и Пьер Безухов. Однако здесь, в отличие от ранних произведений, уже есть несколько равноправных центральных героев. Да и сами князь Андрей и Пьер Безухов соотносятся с личностью Толстого не так, как предшествующие толстовские герои. Здесь в искусстве индивидуализации Толстой достигает высочайшего уровня.

Изображая сразу двух близких ему по духу героев, Толстой стремился глубже раскрыть сущность духовных исканий человека, роль общения в жизни людей. Писатель постоянно соотносит кризисные точки духовных биографий князя Андрея и Пьера Безухова. К 1812 году каждый из них подошел с грустным итогом — разочарованием и утратой прежних надежд. И, только участвуя в событиях 1812 года, когда их личная жизнь соединяется с жизнью общей, они начинают понимать, как надо жить дальше. Оставшийся в живых Пьер Безухов теперь ощущает то самое согласие с самим собой, которого он искал в прежние годы.

Общая идея романа «Война и мир» — прославление жизни в ее природном течении и в ее естественных проявлениях в поведении человека, несмотря на все изображенные в романе ужасы войны, а также пороки и изъяны людей. Смысл жизни человека, считал писатель, — в ней самой, в счастье жить, в стремлении выполнять свое высокое назначение: следовать добру и правде.

«Анна Каренина» После «Войны и мира» Толстой пишет свой второй роман — «Анна Каренина» (1872—1876) — уже из современной ему жизни. В нем также множество мастерски выписанных героев, здесь также изображена важная для России эпоха, в которую происходило крушение векового уклада жизни. Известно высказывание Толстого о том, что в «Войне и мире» он «любил мысль народную, вследствие войны 1812 года», а в «Анне Карениной» он любил «мысль семейную». Роман «Война и мир» воплотил понимание Толстым закономерностей исторической жизни народа, в «Анне Карениной» писатель стремился понять общие закономерности через частную, семейную жизнь, разобраться в разладе, который он ощущал повсюду. Атмосфера в «Анне Карениной» уже не столь оптимистична, как в «Войне и мире». Это видно при сравнении их «открытых» финалов. Если финал «Войны и мира» воплощает мысль о бесконечно продолжающейся жизни,

то роман «Анна Каренина» завершается тревожными мыслями о будущем одного из главных героев, Левина. Это еще один «толстовский герой». Сама фамилия персонажа образована от имени писателя.

Как и автор, Левин недоволен своей жизнью и ищет истинные пути служения общему благу. Он пытался найти опору в хозяйственных начинаниях, в семейной жизни, но и то и другое не дают ответа на вопрос о смысле жизни. Бессмыслица обособленного человеческого существования даже приводит героя к мысли о самоубийстве. Силу жить дало ему то, что он познал не разумом, а что было открыто ему сердцем: надо жить, чтобы любить ближнего, жить не для «нужды», а для «души».

Если жизнь Левина протекала в основном в деревне, то Анна Каренина жила по большей части в городе. Рассказывая о ней, Толстой изображает петербургское и московское аристократическое общество, которое далеко от подлинно человеческих интересов, полно лицемерия и фальши. В романе «Война и мир» таким изображен салон А. П. Шерер. Анна Каренина отвергается обществом не потому, что нарушила нравственные нормы. Обществу нужны внешние приличия, ему чужды искренность и сила чувства Анны, неприятие ею компромисса в любовных отношениях.

Анна и Левин в некоторых своих чертах близки друг другу. Так, Анне, как и ему, свойственна совестливость. Внутренне она осознает все усиливающееся в ней себялюбие. Седьмая глава завершается ее гибелью. Решив уйти из жизни, Анна думает, что тем самым она оплатит всем за свою несложившуюся жизнь. Роману предпослан эпиграф из Библии: «Мне отмщение, и Аз воздам» (т. е. наказывает только Бог). Толстой в романе не выступает ни обвинителем, ни защитником Анны. Он был убежден в нравственной ответственности каждого человека за свои поступки и слова, в неизбежности наказания за нарушение нравственных законов, потому что так устроен мир, такова «сила вещей».

Во время создания романа «Анна Каренина» начинается духовный кризис писателя, приведший к переменам в его взглядах на жизнь. Эти перемены он изложил в книге «Исповедь» (1882). «Со мной случился переворот, — писал в ней Толстой, — который давно готовился во мне и задатки которого всегда были во мне. Со мной случилось то, что жизнь нашего круга — богатых, ученых — не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл. <...> Действия же трудящегося народа, творящего жизнь, представились мне единым настоящим делом. <...> Я отрекаюсь от жизни нашего круга, признав, что это не есть

жизнь...» Меняется и отношение Толстого к религии. В христианстве он признает только его нравственное учение, отвергает его мистику. В соответствии с этикой христианства писатель начинает проповедовать непротивление злу насилем, но это не было примирением со злом. Толстой исходил из того, что во всей предшествующей жизни человеческого общества насилие не приводило к искоренению зла. Он был сторонником нравственного сопротивления злу, т. е. неприятия его, не следования ему в собственном поведении, сколь бы к этому ни принуждали. Во взаимоотношениях людей с властью это называют гражданским неповиновением. Нужно слушаться только внутреннего голоса своей совести, считал Толстой, и не позволять ложным идеям сбивать себя с пути. При этом Толстой утверждал высшим авторитетом человеческую совесть, не поддающуюся рациональному объяснению. В соответствии с новыми взглядами Толстой осудил свое прежнее творчество и даже профессиональное занятие искусством. В своей новой художественной практике писатель стремился к простому стилю повествования, избегая прежнего анализа и психологизма. Это проявилось в его народных рассказах, адресованных самому широкому читательскому кругу. Один из них — «Кавказский пленник» — вы читали на уроках литературы.

Однако полностью уйти от своей прежней художественной манеры писатель не смог. В эти же годы он создает повесть «Смерть Ивана Ильича» (1886), отразившую новые взгляды Толстого, но по манере исполнения продолжавшую его прежнее творчество.

«Воскресение» «Воскресение» (1891) — третий и последний роман Толстого. Картины, нарисованные в нем, объемлют всю Россию: от высших сфер до самых «низов». Он был злободневным: цензура буквально искромсала его вычеркиваниями. Сюжет (история дворянина и соблазненной им девушки) не сводится к любовной интриге. Для Толстого важно духовное прозрение главного героя Дмитрия Нехлюдова, обозначенное в заглавии романа. Прозрение происходит уже в самом начале повествования. И герою, по-новому увидевшему окружающий мир, открывается страшная картина всеобщего насилия и несправедливости, царящих в обществе. Эта социальная сторона «Воскресения» в первую очередь и привлекла к роману огромное внимание читателей. А. П. Чехов писал, что самое неинтересное в романе — отношения Нехлюдова и Катюши Масловой (героини романа), а самое интересное — разные смотрители, генералы и т. п. Нехлюдов, дворянин, покаявшийся-

ся в грехах своей молодости, — выразитель нового «жизнепонимания» Толстого. Как замечали критики, в отличие от прежних толстовских героев, душевные переживания Нехлюдова уже не так захватывают. Отсюда даже делались выводы, что Толстой, видимо, разлюбил подобного героя. Однако для Толстого именно этот тип героя оставался главным. Нравственный приговор, который Нехлюдов выносит своему прошлому, связывается в романе с его интеллектуальным прозрением. Мир зла будет существовать, как считал писатель, до тех пор, пока будет существовать «темнота незнания».

После того как «Воскресение» было напечатано в журнале, одно за другим появилось сорок изданий романа в России, а за два года только во Франции и Германии «Воскресение» выходило двадцать семь раз.

«Хаджи-Мурат» Один из шедевров прозы позднего Толстого — повесть «Хаджи-Мурат» (1904). Он писал ее параллельно с работой над «Воскресением». Его внимание привлекли далекие события Кавказской войны, в которой ему довелось принять участие в молодые годы. В центре повести — судьба исключительной личности — Хаджи-Мурата, ближайшего сподвижника Шамиля, вождя горцев. Толстой обращается в этой повести к вечным и в то же время злободневным для России тех лет вопросам. Он воссоздает трагизм взаимного непонимания между людьми разных классов и национальностей. Исследует сущностные начала в человеке, которые обуславливают его устремление либо к деспотической власти, либо к рабскому подчинению.

Толстой стремился к временной и психологической емкости изображаемого. Повесть «Хаджи-Мурат» состоит из сменяющих друг друга сцен, представляющих основные моменты повествования и охватывающих большие промежутки времени. В этом заключалась новизна художественной манеры писателя.

В 1890-е и 1900-е годы Толстой написал большое количество публицистических статей. В них он прежде всего осуждал лицемерие, царящее во всех сферах жизни общества. Характерны их заголовки: «Так что же нам делать?», «Стыдно», «Не убий», «Верьте себе» (обращение к юношеству), «Не могу молчать» и т. д. Произшедшее с ним нравственное прозрение Толстой считал возможным для каждого. Его проповеди вербовали последователей, хотя и не столь многочисленных, но готовых, как и он сам, не только внутренне перемениться, но и изменить свой образ жизни. Слава писателя распространилась по всему миру. В Ясную Поляну отовсюду приезжали его почитатели.

Толстой никогда не был удовлетворен своей жизнью и самим собой. Даже в самые счастливые годы после женитьбы его не покидал, как сказано в одной из работ, «червячок сомнения», а так ли он живет, как должно жить человеку. В последние годы его все сильнее мучила мысль о несоответствии его образа жизни и проповедуемого им презрения к материальным благам. Переживания писателя усугублял разлад в семье, особенно после того, как он отказался от авторских гонораров за свои новые произведения. В октябре 1910 года Толстой в сопровождении домашнего врача уходит из Ясной Поляны. Не имея четкого плана «побега», он после недолгих блужданий отправляется на юг. По дороге писатель заболел. Ему пришлось сойти с поезда на железнодорожной станции Астапово, где он и умер 7 ноября (по старому стилю).

«ВОЙНА И МИР» (1863—1869)

В одном из писем 1865 года (во время работы над романом «Война и мир») Л. Толстой так определил цель художника: «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 читать теперешние дети лет через 20 и будут над ним плакать и смеяться и полюбить жизнь, я бы посвятил ему всю свою жизнь и все свои силы».

Именно этим своим свойством «заразить» читателя любовью к жизни роман «Война и мир» современен для любой эпохи.

«Настоящая жизнь людей со своими существенными интересами здоровья, болезни, труда, отдыха, со своими интересами мысли, науки, поэзии, любви, дружбы, ненависти, страстей» (Л. Толстой), как она изображена в романе, оставалась такой и во времена, когда Толстой писал роман, и остается во многом такой и в наше время. Но книга интересна не только гениальным изображением общих начал человеческой жизни, актуальны и личные идеи писателя. К их числу принадлежит утверждение единения людей и отрицание их разобщения — может быть, самая главная поэтическая идея всего написанного Толстым.

Как сказано в одной из работ о романе, «два эпитафия могли бы быть поставлены к творчеству Толстого: "Vivat die ganze Welt" — "Да здравствует весь свет!" — слова приветствия, ко-

торами так радостно обмениваются друг с другом крестьянин-австриец и молодой русский офицер Николай Ростов в светлое утро, когда, кажется, весь мир сияет счастьем; и другой эпиграф: «Зло есть разобщение людей», — слова одной из статей Толстого. Таковы две стороны единой и постоянной художественной мысли писателя.

Злу разобщения Толстой противопоставил свой идеал единения людей» (В. В. Ермилов).

Смысл заглавия романа

Слова *война* и *мир* в заглавии указывают не только на эпическую широту, всеохватность жизни в романе, но и на главную художественную идею писателя, отраженную в этом антонимическом сочетании.

«Так, понятие «война» означает в толстовском повествовании не одни военные столкновения... Война — это вообще вражда, непонимание, эгоистический расчет, разъединение.

Война существует не только на войне. В обычной, повседневной жизни людей, разделенных социальными и нравственными барьерами, неизбежны конфликты и столкновения. Сражаясь с князем Василием за наследство умирающего графа Безухова, Анна Михайловна Друбецкая ведет прямо-таки военные действия. Толстой нарочито подчеркивает это: «Она сняла перчатки и в завоеванной позиции расположилась в кресле». Она выигрывает сражение за мозаиковый портфель, где находится завещание старого графа. Князь Василий не сдается и продолжает войну — уже за самого Пьера, вместе со всем его наследством. <...> Затем уже прямо война — дуэль с Долоховым, более страшная, чем военные действия, потому что убийство могло произойти в *мирной* жизни. <...>

Точно так же, как и «война», понятие «мир» раскрывается в эпопее в самых разнообразных значениях. Мир — это жизнь народа, не находящегося в состоянии войны. Мир — это крестьянский сход, затеявший бунт в Богучарове. Мир — это «омут жизни», «вздор и путаница» будничных интересов, которые, в отличие от бранной жизни, так мешают Николаю Ростову быть «прекрасным человеком» и так досаждают ему, когда он приезжает в отпуск и ничего не понимает в этом «дурацком мире». Мир — это весь народ, без различия сословий, одушевленный единым чувством боли за поруганное отечество. Мир — это ближайшее окружение, которое человек всегда носит с собой, где бы он ни находился, на войне или в мирной жизни, — вроде особенного «мира» Тушина, поэтического любовного мира Наташи или грустно-сосредоточенного духовного мира княжны Марьи.

Но мир — это и весь свет, Вселенная; о нем говорит Пьер, доказывая князю Андрею существование «царства правды». Мир — это братство людей, независимо от национальных и классовых различий, здравницу которому провозглашает Николай Ростов при встрече с австрийцем. Мир — это жизнь».

Л. Д. Опульская. Роман-эпопея Л. Н. Толстого
«Война и мир».

В дореволюционной орфографии слово *мир* писали в двух графических формах: *мир* (через *и* восьмеричное) — *согласие*, *ненасилие*, антоним слова *война*, и *мір* (через *і* десятеричное) — все остальные значения: *жизнь*, *земля*, *народ*, *община* и т. д.

«В ранних рукописях обе лексемы¹ графически, как правило, выражены одинаково — *мір*. Толстой в конце 50 — начале 60-х годов через *и* восьмеричное писал только в том случае, если слово *мир* обозначало крестьянскую жизнь: «так и мир судит». Во всех остальных случаях он писал *мір*: «мірское дело», «хоть по міру иди», «мірный договор».

Весной 1867 года, когда оформился философский замысел книги и на оттиске романа «1805 год»² Толстой написал новое название книги — «Война и мир», каждая лексема обрела в рукописях свое графическое выражение. А затем во всех прижизненных изданиях в названии всегда писалось слово «*мир*». В дальнейшем в письмах, упоминая название книги, Толстой всегда писал слово *мир* через *и* восьмеричное.

Эти бесспорные факты свидетельствуют о том, что в названии книги подразумевалось только одно значение, восходящее к древнему источнику — Евангелию. «Думаете ли вы, что Я пришел дать мир земле? нет, говорю вам, но разделение» (Ев. от Луки: 12; 51).

«Мир оставляю вам, мир Мой даю вам: не так, как мир дает, Я даю вам. Да не смущается сердце ваше и да не устрашается» (Ев. от Иоанна: 14; 27). <...>

Логика замысла подчинена общему движению: от войны, вражды и сомнений к миру, милосердию и любви. Это чувство мира открылось князю Андрею на Аустерлицком поле, с этим чувством молились княжна Марья и Наташа, оно неистребимо жило в Каратаеве, Кутузове, Денисове, Пете и Николае Ростовых. Это чувство открылось Пьеру в плену, объединило семьи Болконских и Ростовых и определило в Эпиллоге новый образ мыслей Безухова: «Мы для того, чтобы не пришел Пугачев и не

¹ Лексема — здесь: графическая форма слова.

² Так назывался вариант первого тома романа Л. Толстого.

убил твоих и моих детей, мы за любовь к ближнему, завещанную нам Христом».

Антонимическое сочетание *война и мир* выражало у Толстого библейское, сущностное начало земного пути человека: вечное разделение жизни и вечное стремление к ее единству. Простая, ясная и непостижимая истина освещала каждый эпизод и каждую картину, объединяя множество проявлений жизни в единый путь ее постижения на беспредельной глубине».

Н. П. Великанова. Философия дня и мира в книге «Война и мир».

Принципы изображения человека в романе

Еще работая над трилогией «Детство», «Отрочество», «Юность», Толстой выработал один из важнейших своих принципов в изображении человека. Позднее он так сформулировал его в дневнике: «Одно из величайших заблуждений при суждениях о человеке в том, что мы называем, определяем человека умным, глупым, добрым, злым, сильным, слабым, а человек есть все: все возможности, есть текучее вещество». И еще одна запись из дневника: «Мне кажется, что *описать* человека собственно нельзя; но можно описать, как он на меня подействовал. Говорить про человека: он человек оригинальный, добрый, умный, последовательный и т. д. <...> слова, которые не дают никакого понятия о человеке, а имеют претензию обрисовать человека, тогда как часто только сбивают с толку».

В характеристиках героев «Войны и мира» вы почти не найдете общих эпитетов. Изображая их действия, столкновения между собой, положения, в которых они оказываются, Толстой подчеркивает индивидуальные особенности каждого и тем самым как бы подсказывает читателю те или иные обобщающие формулировки.

Литературных героев традиционно делят на положительных и отрицательных. К действующим лицам романа «Война и мир» больше подходит другое основание для деления: способность человека меняться, в которой, по Толстому, заключается возможность его совершенствования. Писатель подвергал героев нравственной оценке исходя именно из этой способности человека меняться. К нескольким героям (князь Андрей, Пьер Безухов, Наташа Ростова) приложим эпитет «любимые». Они воплощают толстовские представления о том, каким должен быть человек. При этом автор не идеализирует своих любимых героев. Более того, их нравственное поведение может быть подвержено даже большим колебаниям, чем у других. Зло в своей

душе они могут не осознавать до времени. Однако, осознав зло, «толстовские герои» не пытаются оправдать себя в этом, а напротив, стремятся изжить его. Так, среди лучших минут, испытанных в жизни князем Андреем, будут те, когда, стоя у гроба жены, он наконец в полной мере понял несправедливость своего прежнего отношения к ней.

Наташа Ростова в отличие от князя Андрея и Пьера Безухова руководствуется в своей жизни не столько разумом, сколько чувствами и интуицией, и ей не свойственны их сомнения. В ней заключены естественная жизненная сила и какое-то особое чутье, которые и определяют ее поведение. У нее природный дар быть не только счастливой самой, но и делать счастливыми других. И это является для Толстого более важным, чем любые ухищрения ума.

Естественные начала в облике и поведении человека, т. е. то, что не искажено в нем обстоятельствами и условностями, в которых человек оказывается в обществе, — очень важная характеристика толстовских героев. Так, при появлении Пьера Безухова в салоне А. П. Шерер на лице хозяйки «изобразилось беспокойство и страх». И это относилось «к тому умному и вместе робкому, наблюдательному и *естественному* взгляду», отличавшему Пьера от «приличьем стянутых масок» всех остальных гостей салона.

На протяжении всего романа Толстой рисует ситуации, в которых его герои, освобождаясь от внешних условностей, становятся на время самими собой. И это момент высшего проявления их жизненных и нравственных сил. Вспомните капитана Тушина, изображенного в эпизоде Шенграбенского сражения. Вначале перед читателем предстает маленький, робкий человек, неловко пошутивший перед блестящим адъютантом командующего Андреем Болконским. В бою же, оставшись один на один с врагом, он воображает себя богатырем, мечущим ядра в противника. Во многом благодаря Тушину русские войска выполнили задачу — задержали продвижение французов. И вот перед читателем снова ролеющий перед начальством Тушин, пытающийся оправдаться в том, в чем он не виноват, и не сознающий своего героического поведения в сражении. Изображая это, Толстой заставляет читателя задуматься: когда же перед ним настоящий Тушин?

Подобные ситуации нарисованы в эпизодах «Охота Ростовых», «Ростовы в гостях у дядюшки», «Отъезд Ростовых из Москвы» и многих других.

«Диалектика души» — важнейшая составляющая в создании образов толстовских героев. В одном из своих писем

1857 года Толстой так сформулировал свое понимание «честной жизни»: «Чтобы жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать, и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие — душевная подлость». Сомнения, душевные кризисы и новые обретения смысла жизни — это, по Толстому, путь к другим людям, к воплощению в реальной жизни главной нравственной идеи. При всей несхожести натур Андрея Болконского и Пьера Безухова они стремятся к общей цели — найти подлинный смысл жизни человека.

Пьер Безухов, получивший после смерти отца крупное состояние, становится жертвой «охотящегося» за ним семейства Курагиных. Женитьба на Элен Курагиной — это его Аустерлиц в мирной жизни. Дуэль с Долоховым, разрыв с женой, бегство из Москвы в Петербург породили в нем множество, казалось бы, неразрешимых вопросов. «Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего жить и что такое я? Что такое жизнь, что смерть? Какая сила управляет всем? — спрашивал он себя. — И не было ответа ни на один из этих вопросов...» Толстой пишет о душевном состоянии Пьера: «Как будто в голове его *свернулся* тот главный винт, на котором держалась вся его жизнь. Винт не входил дальше, не выходил вон, а вертелся, ничего не захватывая, все на том же нарезе, и нельзя было перестать вертеть его». И только после встречи с масоном Баздеевым он обретает душевное спокойствие. Увлечение масонскими идеями и отрешение во многом от личных интересов — новый этап в нравственных поисках Пьера. Жизнь, которую предстоит наполнить масонской деятельностью, представляется ему теперь важной и осмысленной.

Уединенная жизнь князя Андрея в деревне после возвращения с войны 1805 года не богата внешними событиями. И в то же время это активная внутренняя жизнь, постоянные размышления, результаты которых проясняются для него во время разговора на пароме с навестившим его Пьером. Отметим, что разрешение кризисных ситуаций в душе героев в обоих случаях происходит в процессе их общения с другими людьми. В этом одна из важных художественных функций диалога в романе.

Композиция романа

Центральной в романе «Война и мир» является эпическая тема — жизнь России на протяжении целой эпохи, завершившейся героическими событиями войны 1812 года.

Уже первых читателей романа «Война и мир» поражало совершенство его композиции. «Какая громада и какая строй-

ность! — писал после выхода романа «Война и мир» в 1869 году критик Н. Н. Страхов. — Ничего подобного не представляет нам ни одна литература. Тысячи лиц, тысячи сцен, всевозможные сферы государственной и частной жизни, история, война, все ужасы, какие есть на земле, все страсти, все моменты человеческой жизни, от крика новорожденного ребенка до последней вспышки чувства умирающего старика, все радости и горести, доступные человеку, всевозможные душевные настроения, от ощущений вора, укравшего червонцы у своего товарища, до высочайших движений героизма и дум внутреннего просветления — все есть в этой книге. А между тем ни одна фигура не заслоняет другой, ни одна сцена, ни одно впечатление не мешает другим сценам и впечатлениям, все на месте, все ясно, все разделено и все гармонирует между собою и с целым. Подобного чуда в искусстве, притом чуда, достигнутого самыми простыми средствами, еще не бывало на свете. Эта простая и в то же время невообразимо искусная группировка не есть дело внешних соображений и прилаживаний, она могла быть только плодом гениального прозрения, которое одним взглядом, простым и ясным, объемлет и проникает все многообразное течение жизни».

Как же достиг писатель этой гармонии в изображении многообразия жизни, протекающей на огромном пространстве и протяженной во времени?

Основные события в романе — войны 1805 и 1812 годов. Большая часть первого тома посвящена двум сражениям войны 1805 года: Шенграбенскому и Аустерлицкому, война 1805 года является, таким образом, его центральной темой. Во втором томе изображена мирная жизнь России между двумя войнами с Наполеоном. Центральной темой третьего тома является Бородинское сражение в войне 1812 года, а четвертого тома — изгнание наполеоновских войск из России. Вокруг этих исторических событий сосредоточиваются сюжетные линии главных героев (семья Болконских, семья Ростовых, Пьер Безухов). При этом их участие в исторических событиях не является чисто сюжетным. «Подобно тому, как русская армия и русский народ терпят поражение в 1805 году и в начале Отечественной войны, а потом собирают силы, противостоят врагу и отражают его, так в жизни Безухова, Болконского, княжны Марьи, Наташи отклонения от истинного пути каждого из них, даже моральные падения и мучительные искания ведут к нравственной победе: они находят свой истинный путь» (А. В. Чичерин).

Бородинское сражение — не только кульминация в изображении исторических событий в романе, но и кульминация в личных судьбах главных героев.

Эти сюжетные линии «цементируют» всю композицию. «Однако, — как замечено в одной из работ о “Войне и мире”, — роман, подчиняясь основному закону повествования — закону постоянного сюжетного развития, — отступает в подавляющем большинстве своих эпизодов от повествовательной формы и мало пользуется изложением от лица автора, которое определило собою своеобразие эпического рода. <...>

Основным компонентом “Войны и мира” является сценический эпизод, состоящий из сценического диалога (или ряда диалогов и сцен) и авторских ремарок, перерастающих нередко в повествовательные отступления. Отдельные части такого эпизода обычно бывают скреплены сжатыми обзорами событий или фактов из жизни героев. Эпизод представляет собой некоторое сюжетно-тематическое единство и является этапом в развитии фабулы — именины у Ростовых, смерть графа Безухова и т. п. Эпизод ограничен временем и местом — вечер в салоне Шерер — и является четко обозначенным моментом действия. Чаще всего он включает в себя ряд небольших сцен, например, Пьер и князь Андрей (первый диалог); Пьер, князь Андрей и Лиза; Пьер и князь Андрей (второй диалог). Эти три сцены образуют один эпизод, представляющий собой экспозицию главных героев. Эпизод состоит из одной или нескольких глав» (А. А. Сабуров).

В ответ на просьбу критика изложить на одной-двух страницах основные мысли романа «Анна Каренина» Толстой ответил, что если бы он мог это сделать, то не стал бы писать целый роман. Задачу критики Толстой видел не в том, чтобы отыскивать в романе отдельные мысли, а в том, чтобы руководить читателем в «бесконечном лабиринте сцеплений»: эпизодов, образов героев, сюжетных линий, — чтобы тот понял, что он, писатель, хотел сказать своему читателю. «...Я не умею и не могу заставлять действовать мои лица только с целью доказательства или умения какой-нибудь одной мысли или ряда мыслей», — написал Толстой в «Набросках предисловия к “Войне и миру”. 1867».

Углубить понимание романа «Война и мир» вам и помогут наблюдения исследователей и самостоятельное осмысление некоторых наиболее значимых сцеплений в романе.

Перечитаем роман

«Бесконечный лабиринт сцеплений»

Книги характеризуются тем, как они живут в читательской памяти. <...> «Война и мир» вспоминается яркостью эпизодов, отдельных картин, каждая из которых много значит сама по

себе. Охота и святки, первый Наташин бал, лунная ночь в Отрадном и девочка на окне, встречи князя Андрея со старым дубом, гибель Пети Ростова... Так отдельными яркими кадрами встает в нашей памяти эта книга. Отдельные эпизоды, конечно, служат общей связи романа, вписаны в обширное целое, но внутри его по-своему автономны, завершены. Жизнь, которую рисует Толстой, очень насыщена в каждой точке. Эпизоды самые разные, относятся ли они к «войне» или «миру», «исторической» или «семейной» линии, эстетически равноценны, ибо в каждом очень полно выражен существенный смысл жизни и ее борьба. В общем плане романа эпизод важен не только как определенная ступень к определенному итогу, он не только продвигает действие и является средством, чтобы «разрешить вопрос», — он задерживает ход действия и привлекает наше внимание сам по себе, как одно из бесчисленных проявлений жизни, которую учит любить нас Толстой.

С. Г. Бочаров. Роман Л. Толстого «Война и мир». 1978

❧ Задание 1 ❧

Перечитайте главы I—V части первой первого тома романа, составившие сценический эпизод «Салон А. П. Шерер».

В нем перед читателем предстает картина жизни петербургской знати в начале XIX века.

Салон Анны Павловны Шерер вместе с другими подобными ему салонами был совершенно определенным звеном петербургского придворного круга — тем звеном, в котором создавалось «общественное мнение». Как высшие военные круги командовали армией, как высшие гражданские власти начальствовали над гражданской администрацией всей страны, так салон Анны Павловны Шерер, «княгини Марьи Алексевны» и др., законодательствовали в области дворянского «общественного мнения». Само существование таких салонов было очень характерным историческим явлением, сложившимся при Екатерине II и приобретшим наибольшую силу в первой четверти XIX века, а затем постепенно потерявшим свое значение.

А. А. Сабуров. «Война и мир» Л. Н. Толстого: Проблематика и поэтика. 1959

Эпизод начинается с диалога, который занимает в романе очень большое место.

Для Толстого реплика — это еще сырой материал; только объясняющее автором сопровождение оформляет ее смысл, ча-

сто изменяет этот смысл, переключая реплику в другой, скрытый контекст.

Л. Я. Гинзбург. О психологической прозе. 1977

Прочитайте диалог А. П. Шерер и князя Василия без авторских ремарок. Как изменится его содержание? Объясните роль ремарок.

☞ В чем смысл сравнения салона А. П. Шерер с прядильной мастерской (глава II)? Какими словами вы бы определили общение хозяйки и ее гостей? Можно ли о них сказать: «Они все разные и все одинаковые» (В. И. Камянов)? Почему?

☞ Перечитайте портретную характеристику Ипполита Курагина (глава III). Как заметил один из исследователей, «его кретинизм в романе не случаен» (А. А. Сабуров). Как вы думаете, что хотел сказать автор этим образом? В чем смысл поразительного сходства Ипполита и Элен?

☞ Чем выделялись среди гостей салона Пьер Безухов и Андрей Болконский? Можно ли сказать, что речь Пьера в защиту Наполеона и французской революции, отчасти поддержанная Болконским, создает в салоне А. П. Шерер ситуацию «горя от ума» (А. А. Сабуров)?

☞ Эпизод «Салон А. П. Шерер» «сцеплен» (употребляя слово самого Толстого, обозначающее внутреннюю связь отдельных картин) с описанием (глава VI) развлечений петербургской «золотой» молодежи. Ее «совместное буйство» — «салонная чопорность навыворот» (В. И. Камянов). Согласны ли вы с этой оценкой?

❧ Задание 2 ❧

Эпизод «Салон А. П. Шерер» сцеплен по контрасту (характерный композиционный прием в романе) с эпизодом «Именины у Ростовых» (главы XIV—XVII, часть первая, том первый).

☞ В чем противоположна атмосфера в доме Ростовых атмосфере салона А. П. Шерер?

☞ В чем противопоставлены молодые Ростовы петербургской «золотой» молодежи?

☞ Справедливо ли мнение, что «детскость присуща всей семье Ростовых» (В. И. Камянов)? В чем она проявляется в эпизоде именин? Как оценивает это качество человека автор?

☞ И эпизод «Салон А. П. Шерер», и эпизод «Именины у Ростовых», в свою очередь, сцеплены с последними главами первой части, рисующими семейное гнездо Болконских (главы XXII—XXV). Попробуйте сами установить внутреннюю связь этих эпизодов.

Выше названы только некоторые «сцепления» эпизодов, которые можно обнаружить в первой части романа. В романе же в целом они включены в «бесконечный лабиринт сцеплений, в котором и состоит сущность искусства» (Л. Н. Толстой). Установление разнообразных сцеплений разбираемого вами эпизода и есть главное условие более глубокого прочтения.

Существует, по Толстому, единая жизнь людей, ее простое и общее содержание, коренная для нее ситуация, которая может раскрыться так же глубоко в событии бытовом и семейном, как и в событии, которое называется историческим. Эпизоды «Войны и мира» связаны между собой прежде всего не единством действия, в котором участвуют одни и те же герои, как в обычном романе; эти связи имеют вторичный характер и сами определяются другой, более скрытой, внутренней связью. С точки зрения поэтики романа действие в «Войне и мире» очень несосредоточенно и несобранно. Оно расходится в разные стороны, развивается параллельными линиями; связь внутренняя, составляющая «основу сцепления», заключается в ситуации, основной ситуации человеческой жизни, которую вскрывает Толстой в самых разных ее проявлениях и событиях.

С. Г. Бочаров. Роман Л. Толстого «Война и мир». 1978

Перечитайте эпизод охоты (главы III—VII, часть четвертая, том второй).

В одном из черновых набросков эпилога «Войны и мира» Толстой, объясняя, зачем понадобились историко-философские части, заявил, что если бы не было рассуждений, то не было бы и описаний в его романе. «Только потому так серьезно описана охота, что она одинаково важна...» Далее в рукописи — два неразобранных слова, но главное сказано: сцена охоты потому дана так серьезно, что в романе, где изображаются громкие события истории и много философских рассуждений, она *одинаково важна*.

С. Г. Бочаров. Роман Л. Толстого «Война и мир». 1978

Описывая в эпизоде охоты радостный и восторженный визг Наташи, Толстой замечает: «И визг этот был так странен, что она сама должна бы была стыдиться этого дикого визга и все бы должны были удивляться ему, ежели бы это было в другое время».

- ❧ Почему же время охоты — особое? В чем его особенность?
- ❧ Какое чувство объединяет всех участников охоты перед выездом?
- ❧ Как меняются взаимоотношения участников охоты?
- ❧ Как изображены в эпизоде охоты лошади, собаки и особенно волк? Объясните такое изображение.
- ❧ В чем состояние человека на охоте отличается от повседневного?

☞ Как чувствуют себя молодые Ростовы у дядюшки? Почему Наташа, возвращаясь от дядюшки, говорит: «Я знаю, что никогда я уж не буду так счастлива, спокойна, как теперь»?

☞ Какие свойства Наташи проявились в ее танце?

☞ В чем эта сцена «сцеплена» со всем эпизодом охоты?

❧ Задание 4 ❧

Перечитайте эпизод Святок (главы IX—XII, часть четвертая, том второй).

☞ В чем сходство ситуаций, нарисованных в эпизодах Святок и охоты?

☞ Почему эпизод Святок, как и эпизод охоты, начинается с описания природы?

☞ Что объединяет господ и слуг? Чем Захар напоминает ловчего Данилу?

☞ Что происходит в эту святочную ночь с Николаем и Соней? Согласны ли вы с тем, что «в святочную ночь встретились и очаровали друг друга не вот эти реальные Соня и Николай, а их промелькнувшие возможности» (В. И. Камянов)?

❧ Задание 5 ❧

Перечитайте эпизод отъезда Ростовых из Москвы (главы XII—XVII, часть третья, том третий).

☞ Почему Наташа задумалась, услышав объяснение отца с матерью по поводу его распоряжения забирать раненых?

☞ Какова роль в этом эпизоде появления Берга с его просьбой помочь ему в приобретении шифоньерки?

Толстой в этом эпизоде говорит о «счастливых слезах» графа, о том, что прислуга «с радостью» выполняла новое приказание, о «восторженно-счастливом» оживлении Наташи. В одном из первоначальных набросков этого эпизода есть такие слова: «...граф Ростов закричал громко, весело: “Швыряй, к черту, с подвод, накладывай раненых”».

☞ Почему именно такое состояние испытывают все участники этого эпизода?

☞ В этом эпизоде Ростовы все те же: в их поведении проявились коренные свойства «ростовской породы», и в то же время они стали другими. В чем это проявилось?

❧ Задание 6 ❧

☞ Как эпизоды охоты, Святок, отъезда Ростовых из Москвы сцеплены между собой? Какая общая ситуация человеческой жизни изображена в них? Что она несет включенным в нее людям?

В начале части третьей второго тома романа Толстой высказывает одно очень важное свое убеждение:

«Жизнь между тем, настоящая жизнь людей со своими существенными интересами здоровья, болезни, труда, отдыха, со своими интересами мысли, науки, поэзии, музыки, любви, дружбы, ненависти, страстей шла, как и всегда, независимо и вне политической близости или вражды с Наполеоном Бонапарте, и вне всех возможных преобразований».

~ Какую жизнь Толстой называет «настоящей»? И чем от нее отличается жизнь «ненастоящая»? Как вы поняли это небольшое рассуждение писателя? Объясните его, обращаясь к тексту романа.

Герои романа

❧ Задание 7 ❧

Перечитайте главы XV—XXI части второй первого тома (эпизод Шенграбенского сражения).

~ Что такое та слава, к которой стремился Болконский, отправляясь на войну? Является ли это стремление к славе «наполеоновской» чертой в князе Андрее? Каким представлял себе князь Андрей подвиг, который принесет ему славу? Почему князь Андрей стремился принять участие в Шенграбенском сражении?

...Если и отсвечивает бонапартизмом стремление к славе и обозначение «Тулон» не случайно взято, — то, с другой стороны, Наполеон и Тулон идеализированы и возвышены в мечтании князя Андрея, подняты на уровень этих мечтаний. <...>

Добиваться славы, известности — в своем новом, современном, наполеоновском варианте — это побуждение эгоистическое, авантюристическое. Но существует древняя героическая традиция, соответствующая добуржуазной эре человеческой истории, и в этой традиции стремление к славе не противоречит общественному служению, наоборот, они совпадают. «Блажен, когда, стремясь за славой, он пользу общую хранил», — так возглашал Державин, великий поэт XVIII столетия.

С. Г. Бочаров. Роман Л. Толстого «Война и мир». 1978

И хотя мечта князя Андрея о славе, конечно, включает в себя не только личные мотивы, но и такие, как слава оружия русского, русская честь, все же в его храбрости преобладает стремление к торжеству над людьми, к власти над ними, — хотя бы и из желания принести им благо.

В. В. Ермилов. Толстой-художник и роман «Война и мир». 1961

Князь Андрей, внешне спокойный, презрительный, разочарованный, скрывал в себе подлинную страсть, бешеную и фантастическую. Эта страсть — честолюбие. В центре мира он видел личность, невысокого горбоносого человека, взявшего в свои руки руль истории и помыкающего ее законами по своему державному усмотрению. Князь Андрей в молодом безумии своем признавал Наполеона самым гениальным и великим деятелем всех времен. <...>

Князь Андрей не опустится до карьеризма — к тому же он уже принадлежит к одному из самых знатных семейств России, — его честолюбие потенциально ориентировано на высокую цель, при том, однако, условии, что она откроет широчайшую перспективу для него лично. Напрасно тонкий дипломат Билибин, чуявший, что имеет дело с новым для него феноменом личности, допытывался, зачем князь Андрей так безмерно и страстно желает славы. Ответ Андрея сводится к тому, что он и сам не знает зачем.

В. Д. Днепров. Искусство человековедения. 1985

❧ В чем смысл двух образов Тушина — великана в необычной действительности боя и маленького, робкого человека в действительности обычной? Согласны ли вы с таким суждением: «Тот, богатырский Тушин, каким он воображает себя, является более настоящим Тушиным, чем "реальный", видимый Тушин» (В. В. Ермилов)?

❧ Почему Болконскому было грустно и тяжело, когда они с Тушиным вышли от Багратиона?

❧ Задание 8 ❧

Перечитайте главы XVI и XIX части третьей первого тома (эпизод Аустерлицкого сражения).

❧ Как Толстой изобразил подвиг Андрея Болконского? Почему его подвиг не поэтизируется в романе?

❧ Как в сцеплении сцен, рисующих участие Тушина, Ростова, Долохова, Болконского в Шенграбенском бою раскрывается толстовское понимание героизма?

❧ В чем, по Толстому, заключается внутренняя сущность любого поступка человека, в том числе и героического?

Накануне Аустерлицкого сражения князь Андрей думает только о своем будущем славном подвиге.

И вот его подвиг как будто в точности осуществляется именно в той классической картинности, как представлялось ему в его мечтаниях: «С знаменем в руке я пойду вперед». Так, как он мечтал, ему и довелось «идти впереди войск», и весь батальон побежал за ним.

Это, конечно, славный подвиг, достойный родовой чести Болконских, чести русского офицера. Но для Толстого важна внутренняя сущность, самый тип подвига. Ведь и Наполеон обладает безусловной личной храбростью, и он способен пойти впереди войска. <...> Эта внутренняя сущность подвига Болконского и является причиной того, что этот подвиг не поэтизируется в романе. Это, конечно, никак нельзя понимать как осуждение воинской доблести Андрея Болконского. Нет, его подвиг вносит еще один штрих в его портрет рыцаря, безупречного солдата, настоящего человека с высокими и строгими категориями жизни, возвышающегося над всей окружающей его оравой высокопоставленных карьеристов.

В. В. Ермаков. Толстой-художник и роман «Война и мир». 1961

➤ В чем значение образа «высокого неба» в этой сцене? Что открыл для себя князь Андрей, глядя на это высокое небо? Как вы понимаете следующие слова в приведенном ниже высказывании: «Он видит небо, глядя поверх человеческой жизни»? Согласны ли вы с ними?

И в том образе неба, который сопровождает князя Андрея в романе Толстого, являясь как бы его лейтмотивом, есть величие, идеальность, есть бесконечность стремления и есть отрешенность, холодность. Небо — абсолютное, вечное, справедливое, князь Андрей и ищет в жизни справедливость и совершенство. Но они должны быть прямо даны в явлениях жизни, не скрыты за относительным и случайным. Жизнь не должна быть запутана, она должна являть совпадение, торжество, слитность закона и формы, идеала и реальности — таково к ней требование князя Андрея. Навсегда непреходим для него разрыв — совершенство и несовершенство действительного, небо и земная реальность отношений людей. Он видит небо, глядя поверх человеческой жизни. Этот разрыв — трагическая тема образа Андрея Болконского.

С. Г. Бочаров. Роман Л. Толстого «Война и мир». 1978

❧ Задание 9 ❧

Перечитайте главы IV—VI части первой, главы I—IV части второй и главу VII части третьей тома второго (эпизоды, посвященные жизни Пьера в обществе масонов).

➤ Какой ценой удалось Пьеру вырваться из курагинского плена, в котором он оказался после женитьбы на Элен?

➤ Объясните внутренний монолог Пьера (его содержание и построение) на станции в Торжке. Какое состояние героя передано сравнением с винтом, вертящимся вхолостую?

➤ Что привело его к масонам? Только лишь случайная встреча в Торжке?

✎ В чем и как эпизод вступления Пьера в масонский орден соотносится с изображением великосветского салона А. П. Шерер?

✎ Почему он разочаровался в масонстве?

❧ Задание 10 ❧

Перечитайте главу IX части первой (возвращение князя Андрея в Лысые Горы), главы XI—XII части второй (встреча Пьера с князем Андреем в Богучарове).

✎ Каков главный вопрос спора Пьера и князя Андрея? На чьей стороне автор в этом споре? Почему богучаровский спор с Пьером о бессмертии души стал для князя Андрея «эпохой»?

Решающим для понимания сущности противостоящих одна другой позиций: *жизнь для других — и жизнь для себя*, — является богучаровский разговор между князем Андреем и Пьером, этот исключительно важный для развития художественной идеи всего романа философский поединок двух друзей. <...>

У Пьера «жизнь для других» предстает в виде увлекшего его масонства и филантропической деятельности в своих поместьях. У князя Андрея позиция «жизни для других», в виде стремления к славе, была тем же желанием любви людей, к которой стремится сейчас Пьер в своей филантропической деятельности. И так же, как князь Андрей разочаровался в такой «жизни для других», — так же и Пьеру предстоит разочарование в той форме ложного общего, которая сейчас увлекает его.

Жизнь только для себя у князя Андрея, для которого, в отличие от Пьера, не характерна чувственность, а характерна склонность к рационализму, предстает в негативной форме: отрицания какой бы то ни было деятельности во имя ближнего; не делать ничего такого, что могло бы привести к угрызениям совести; не мешать другим; да вот еще в этом его богучаровском хозяйствовании, в устройстве дел своей семьи, своего сына. <...>

В богучаровском споре, в котором обе стороны одинаково правы и одинаково не правы, Толстой сочувствует обоим своим героям; он и сам проходил и ту и другую стадии, и сам ищет синтеза.

В. В. Ермилов. Толстой-художник и роман «Война и мир». 1961

«Земля» и «мир», в богучаровском рассуждении Пьера, обозначают два разных уровня понимания бытия. Кажется, если посмотреть вокруг, повсюду случайная внешняя связь вещей, хаос и произвол, отсутствие общего смысла; к этому выводу собственным опытом приходил и Пьер (после дуэли, в Торжке), и князь Андрей. Его возражения Пьеру убедительны, не-

прекраснодушны, трезвы, и Пьер им может противопоставить не столь же точные наблюдения, а лишь свои туманные речи. Он боится при этом, что друг его посмеется над туманностью, но напрасно боится: тот не смеется, слушает очень серьезно. В расплывчатых рассуждениях Пьера скрывается убедительность, перекрывающая убедительность трезвых реплик князя Андрея. Пьер говорит о «мире», противопоставляя его «земле»; так нам открывается еще одно значение многосложного образа *мира* в книге Толстого, значение это, быть может, самое глубокое, главное. *Мир* — не просто вся связь человеческой жизни (жизнь «в миру»), но особая, внутренняя, разумная связь, целесообразный порядок.

С. Г. Бочаров. Роман Л. Толстого «Война и мир». 1978

❧ Задание 11 ❧

Перечитайте главы I—III части третьей (поездка Болконского в Отрадное) второго тома.

Сцена встречи князя Андрея и Наташи в Отрадном имела несколько вариантов. По одному из них, уже здесь возникли их чувства друг к другу. Почему писатель отказался от этого в окончательном тексте сцены? Почему в изображении князя Андрея он акцентирует внимание читателя «на ощущении ее далекости, на сознании отдельного счастливого мира Наташи, в который ему нет доступа» (В. Д. Днепров)? Какое открытие поразило его при встрече с Наташей?

❧ Какое значение эта встреча имела в жизни Болконского?

❧ Раскройте роль пейзажа в эпизоде князя Андрея поездки в Отрадное.

...Главное в образах природы «Войны и мира» — их активная роль. Люди не созерцали природу, а испытывают ее вмешательство в свою жизнь. И это происходит потому, что автор и некоторые из его героев так близки природе, что живут и мыслят ею, принимают в себя ее жизнь как свою, как часть самого себя. Так вмешивается в мысли раненого Болконского высокое небо над Аустерлицем, так в сцене у паромы — и поле, на которое указывает Пьер, и «красный отблеск солнца по синему разливу», и «полосканье волн», которое к словам Пьера приговаривало: «правда, верь этому», — все участвует в беседе двух друзей.

А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи. 1975

«Нет, жизнь не кончена в тридцать один год, — вдруг окончательно, бесприменно решил князь Андрей. — Мало того, что я

знаю все то, что есть во мне, надо, чтоб и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтобы не жили они так, как эта девочка, независимо от моей жизни, чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мной вместе!»

Посмотрите на эту фразу — как она беспорядочна, сбивчива, хаотична. Толстого много раз упрекали в нарушениях литературного стиля, в том, что язык его не отделан, даже неправилен. Перед нами как раз характерный пример: нагромождение «что» и «чтобы», и с каждым «чтобы» повторяется та же самая, в сущности, мысль, ее новая вариация. Одни и те же нужные этой мысли слова скопляются, кружатся, нагнетаются. Но попробуйте «выправить» эту фразу, навести в ней порядок, убрать многословие, устранить повторения — будет сломан ритм этой фразы, самое главное в ней. Андрей — в состоянии озарения, ему является — сию минуту, сейчас — жизненно важная, новая истина. Не он ею владеет, а истина эта владеет им, и она торопится к ясности, уточняет и дополняет себя, является с разных сторон, чтобы выразиться в своей полноте. Уточняющие варианты следуют друг за другом в одном вдохновенном порыве; и при видимых повторениях каждая вариация прибавляет новое и другое. Основной, связанный с князем Андреем мотив — его постоянная тема и новая ее разработка, другая, чем в пору «желания славы», — все это вместе сцеплено в ходе внутренней речи князя Андрея; вот почему самый ритм ее важен и громоздкая структура необходима.

«Чтобы не для одного меня шла моя жизнь» — вот постоянная тема князя Андрея, главный ведущий его мотив. Но теперь он звучит не так, как в «аустерлицкий» период. <...> Болконский стремился жить для других, отделяя себя от них; теперь в том, чтобы жить вместе с другими, его волнение, определившее ритм внутреннего монолога его.

С. Г. Бочаров. Роман Л. Толстого «Война и мир». 1978

Монологу предшествуют следующие строчки: «Все лучшие минуты его жизни вдруг в одно и то же время вспомнились ему. И Аустерлиц с высоким небом, и мертвое, укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотой ночи, и эта ночь, и луна, — все это вдруг вспомнилось ему».

☞ Почему эти минуты Болконский считает лучшими в своей жизни?

...Соотнесем две кризисные точки духовных биографий Болконского и Безухова.

Вскоре после того, как Болконский, изжив идею «Тулона», *вышел из войны* (в Москве еще не улеглись толки об Аустерлице) и понял «неизмеримо высокое» *мирное* небо, размагниченный, не организованный идеей Безухов соприкоснулся с *войной* как принципом, отправной нормой жизненного поведения (Долохов). И, соприкоснувшись, «отошел от *мира*». <...>

Итак, Москва... Долохов, навязав Пьеру логику вражды, вывел его из полосы душевного простоя и волевой несообразности.

Лысые Горы... Болконский, в душе которого после смерти маленькой княгини померк образ «неизмеримо высокого неба», входит в долгую полосу моральной апатии.

Торжок — Петербург — Киевская губерния... Пьер — на подъеме. В его уме — программа (подсказанная братьями-каменщиками), перед глазами — цель, в сердце — вера.

В одном из героев энтузиазм погас, в другом — вспыхнул. Произошла как бы заочная передача эмоциональной эстафеты.

Богучарово... Энтузиазм веры (безуховской) и горечь хронического скепсиса вошли в активное взаимодействие. Заразительная сила энтузиазма поощрила ту энергию «весеннего пробуждения», которая незримо копилась в Болконском под покровом скепсиса.

Отрадное — Богучарово — Петербург... Андрей Болконский шаг за шагом вступает в очередную фазу душевного подъема. Между тем возбуждение и окрыленность Пьера начальной поры его участия в делах масонов постепенно выветриваются, уступая место невеселым рефлексиям и чувству разочарованности. Контрастные фазы душевных состояний Пьера и князя Андрея композиционно «притерты» одна к другой: часть третья, глава VI — князь Андрей, проникшийся «страстным чувством восхищения» Сперанским, назначен в комиссию по составлению законов; глава VII — «Пьер начинал чувствовать себя неудовлетворенным своей деятельностью». <...>

Во втором томе есть еще одна (помимо Богучарова) точка духовного противостояния центральных героев — разговор между ними о Наташе Ростовой и любви к ней князя Андрея (часть третья, глава XXII). Здесь положение сторон — зеркально по отношению к богучаровскому: роль энтузиаста перешла к Болконскому, Пьером владеет глубокая ипохондрия («и чаще ему стали приходиться прежние мрачные мысли о тщете всего человеческого»).

Как мы помним, богучаровское противостояние привело к духовному сотрудничеству, к сложению усилий на узловых линиях нравственного поиска. Вечерний визит влюбленного Болконского к разочарованному Пьеру не дал в своем итоге никаких совместных *открытий*. Сфера душевного согласия здесь ограничена обоюдным выражением нежности к Наташе и сердечным откликом Пьера на счастье друга. Живой, широко распахнутый мир с его загадками и противоречиями, давший масштаб богучаровской встрече и бывший ее своеобразным соучастником, теперь вне поля зрения двух героев и за чертой эпизода (заметим, что вместо богучаровского поля, неба, реки на сей раз — «накуренная, низкая комната», диван, стол, заваленный бумагами). Полярность душевных состояний, повторяем, не стала базой широкого взаимопонимания. И не потому ли, что тот и другой могли теперь обмениваться не итогами целенаправленного поиска, а опытом разочарований, чувством *тесноты* бытия и производной от этого чувства идеей тихого счастья, «надежды, света» — на той «половине мира» (слова Болконского), где царит Наташа? Рамками именно этой «половины мира» и ограничено здесь взаимопонимание двух ищущих героев.

В. И. Камянов. Поэтический мир эпоса. 1978

✎ В чем сущность нравственных исканий князя Андрея и Пьера? Какова роль человеческого общения в нравственной жизни героев Толстого?

✎ Задание 13 ✎

Перечитайте историю отношений Наташи и Анатоля Курагина в главах II—VI—X, XIII—XV, XVII—XVIII части пятой второго тома романа.

Толстой увидел в найденном им характере его героини возможность увлечения Наташи Анатодем Курагиным. Обойти эту возможность он не хотел. И долго искал правильное — конечно, со своей точки зрения — освещение подобной особенности своей Наташи, соотношение этой особенности с общим обликом младшей Ростовой, со всей проблематикой книги. Поэтому так упорно и много перерабатывал писатель все, что касалось истории отношений Наташи с Курагиным, поэтому в письме П. И. Бартеневу от 1 ноября 1867 года Толстой говорил, что это «самое трудное место и узел всего романа» <...>, и вторично в письме ему же от 26 ноября 1867 года — что это «самое важное место романа — узел». <...> В окончательном тексте «Войны и мира» даже увлечение Наташи, могущее как будто бросить тень на нее, по-своему, с особой стороны, подчеркивает естественность ее существования, непосредственность ее отношения ко всему окружающему, ее причастность к жизни людей «миром».

Я. С. Биликин. О творчестве Л. Н. Толстого. 1959

✎ Какие черты «подлой, бессердечной породы» Курагиных присущи Анатолю и чем он отличается от своего семейства?

✎ Что общего, по Толстому, в поведении Анатоля в частной жизни и в поведении Наполеона как исторического деятеля?

✎ Наташина любовь к Анатолю — наваждение, или же были причины для их сближения?

✎ Как в эпизоде объяснения Наташи и Анатоля выражены общие законы жизни, раскрытые писателем в романе?

✎ Почему Толстой считал этот эпизод «узлом» (т. е. очень важным по значению в своем романе)?

Ниже приводятся некоторые объяснения истории Наташи и Анатоля.

Для Анатоля существует на свете только одно: наслаждение, сладострастие красивого животного, наслаждение *данной минуты*; он не способен подумать над тем, что может произойти после данной минуты. Решив похитить Наташу и бежать с нею за границу, он не хочет и не может подумать ни о том, что он уже женат, ни о том, как он будет жить за границей с Наташей без денег. Ни о какой карьере он не способен и не хочет думать. Он чужд каким бы то ни было расчетам. <...>

И вот эти-то свойства Анатоля — отсутствие у него расчетов, способность страстного чувственного увлечения, не останавливающегося ни перед чем, не знающего никаких «но», полностью отдающегося данному мгновению и в этом смысле — увлечения цельного и тем более сильного, что оно является животной страстью, — эти-то свойства Анатоля и помогли ему увлечь живую, страстную, поэтическую и романтическую девочку, — наивную девочку; ведь и сила живой жизни, переливающаяся у нее через край, связана с прелестью наивности. Анатолю по-своему наивен и добродушен. У него «наивная, добродушная и веселая улыбка». Он — эгоист не злой, не коварный, хотя его эгоизм приносит окружающим не меньше страданий, чем хитрый эгоизм его сестры. Он — человек, повинующийся только своим страстям. <...>

В своем безоглядном увлечении Анатодем Наташа и почувствовала именно эти его стороны — простоту, добродушие, искренность, нежелание приносить зло, силу увлечения. Он «повернулся» к этой девочке только этими своими сторонами. Она, конечно, еще и *напридумывала* множество несуществующих достоинств у Анатоля, который представился ей каким-то безукоризненным благородным рыцарем, способным жизнь положить за любовь...

В. В. Ермилов. Толстой-художник и роман «Война и мир». 1961

Поэтическая Наташа и дурак Анатолий — что общего между ними? Их сближение, кажется, одна из хаотических случайностей жизни, ее произвол. Однако вопреки этому «кажется» именно история Наташи и Анатолия, когда мы в нее углубляемся, нам показывает, что жизнь не есть произвол случайностей. <...> Человек, сознательно относящийся к жизни, уже подчинен, как Пьер, необходимости понять и решить, он не свободен от жизненных сложностей, от вопроса: зачем? А в то же время как Пьер замучен страшным вопросом, Курагин живет, удовлетворяясь каждой минутой, — глупо, животно, зато легко и уверенно.

И Наташа живет легко и уверенно, с чувством полной свободы, не зная вопроса: зачем? В сближении Наташи и Анатолия кроется сопоставление: главное для Наташи чувство — все можно — приводит ее к человеку, для которого тоже «все можно», но совсем по-другому. Для Анатолия и вправду все можно в каждый данный момент благодаря животности его эгоизма, благодаря тому, что нет для него ни совести, ни ответственности. У Наташи, напротив, в ее наивном «все можно» — идеальный общественный смысл: это наивное требование немедленно, сейчас открытых, прямых, человечески простых отношений между людьми и естественное непонимание всяких других отношений. Недаром... Наташа одним впечатлением, которое она на людей производит, определяет их общественное поведение.

Но, следуя неуклонно своему инстинкту полной свободы, Наташа неотвратимо идет к своей катастрофе — сближению с Анатолем. Жизнь имеет глубокие, хотя и скрытые, цели, по внутренней, образной мысли «Войны и мира». И жизнь не без умысла действует, сводя Наташу и Анатоля: Наташа должна узнать, что в желании абсолютной, ничем не ограниченной личной свободы есть обратная сторона. <...>

Наташе в присутствии Анатоля «приятно, но почему-то тесно и тяжело», она испытывает удовольствие, и волнение, и вместе страх от отсутствия преграды стыдливости между нею и этим человеком. Наоборот, в отношениях с Пьером потом, самым внутренне близким ей человеком, она будет чувствовать в высшей степени ту силу нравственных преград, которых не было между нею и Курагиным. Свобода человека не вне морали, свободные отношения людей должны быть направлены (ограничены, если угодно, но ограничение это необходимо самой свободе, если она не слепой эгоизм, слепой ко всему, кроме собственных целей) нравственным чувством людей; в идеале то и другое должно совпадать, чтобы нравственность не была насилием над свободой, а свобода не была аморальна. Наташин

свободный инстинкт, такой человеческий, ее здоровый, естественный эгоизм, развиваясь до крайних последствий, подходит к какой-то грани, где нет уже чувства нравственного оправдания и нельзя уже «знать, что хорошо, что дурно, что разумно и что безумно», смыкается все же, хотя бы на время, с эгоизмом другого толка — разрушительным, аморальным — и эту свободу может принять за ту, что свойственна ей самой, может спутать ту и другую свободу. В какой-то момент Наташа не понимает уже, почему нельзя быть ей вместе с обоими — и Болконским и Анатолом: вот крайний предел неограниченного развития ее естественного вольного чувства, — такое желание, которое уже неестественно, нарушает как раз естественное в человеческих отношениях.

С. Г. Бочаров. Роман Л. Толстого «Война и мир». 1978

...Увлечение Наташи Анатолом Курагиным возникает из полноты ее жизнеощущения, из безграничной искренности, доверчивости. Она хочет жить, любить сейчас, не ожидая, не откладывая. В этом стремлении проявляется естественность всего ее существа. И она не может даже подумать, не может представить себе, что за горячими уверениями, за улыбкой Анатоля таятся фальшь и обман. Она верит Анатолю, в сущности, так же, как не могли подумать простые люди, собравшиеся перед домом Ростопчина, что московский главнокомандующий сознательно обманывает их, объявляя Верещагина изменником, как не могли они не испытать естественного возмущения изменой. Даже ощущая что-то ненастоящее, «неестественное» в Анатоле, в Элен, во всей атмосфере театра, где происходит ее первая встреча с Анатолом, Наташа не может поверить, что все, что ей говорят, все, что она видит, может быть искусно и искусственно сделанным. Напротив, она хочет всему верить, ибо естественнее, более «по-русски» верить, чем не верить, воспринимать людей по законам «мира», а не по законам «войны».

Я. С. Билинкус. О творчестве Л. Н. Толстого. 1959

Наташа переступила черту, отделяющую трехмерное бытие, в котором она была раньше, от бытия двухмерного, плоского, в котором все внешне, поверхностно, безответственно, легко, — в нем отсутствует измерение, ведущее в глубину, измерение нравственное. <...> Человек, принадлежащий к миру нравственно высшему, в момент неустойчивости, сомнения в прежде непреложных ценностях, страстной жажды любви, не находящей себе удовлетворения, — притягивается, захватывается миром нрав-

ственно низшим, миром беспринципного эгоизма и вульгарного наслаждения. Слова «наваждение», «болезнь» здесь вполне уместны: сложились обстоятельства немного иначе, Наташа пришла бы к гибели или безумию подлинному.

Тут мы встречаемся с важным различием между «затмением» Пьера и «наваждением» Наташи. Пьер еще не знал настоящей любви, но сопротивлялся тому, в чем глухо сознавал неподлинность. А в Наташе чувственная страсть взбунтовалась против высокой любви. Это, конечно, было связано с той недопустимой ошибкой, которую совершил Андрей, поставив Наташу перед экзаменом величиною в год. Она уходила от мысли, что рушит бесконечную ценность, уверяя себя, что никогда не любила Андрея. Но до конца уверить себя не могла — отсюда идет агрессивность Наташи, ее полная недоступность всякому разумному слову. Одного этого гениального штриха достаточно, чтобы признать Толстого великим психологом.

Все это связано с одной из заветных идей Толстого: любовь действительная ведет к истине, чувственная страсть, принятая за любовь, ведет к неправде.

В. Д. Днепров. Искусство человековедения. 1985

❧ Задание 14 ❧

Перечитайте главу I и главы XXI—XXII части пятой второго тома романа.

К концу первой половины «Войны и мира» каждый из героев приходит со своим идейным, моральным итогом. У положительных героев итоги очень разные, но у всех горестные; <...> это есть разочарование, разъединение, крушение мечтаний, надежд, иллюзий. Достигают своих целей, осуществляют свои надежды лишь герои отрицательные. Таков закономерный итог эпохи, изображаемой в двух первых томах романа. Классическая тема литературы XIX века — тема краха иллюзий — развивается и Толстым в первых томах «Войны и мира». Роман и остался бы новым вариантом этой *обыкновенной истории* или новым вариантом темы «лишнего человека», если бы герои не встретились с необыкновенной эпохой. Те герои, которые без этого необыкновенного обстоятельства остались бы только «лишними людьми», оказываются как раз не лишними, а необходимыми при поэтическом состоянии мира.

В. В. Ермилов. Толстой-художник и роман «Война и мир». 1961

❧ Каковы жизненные итоги Андрея Болконского, Пьера и Наташи накануне 1812 года?

❧ Задание 15 ❧

Перечитайте главы XIX—XXXIX части второй третьего тома романа (эпизод Бородинского сражения).

Свобода, соединенная с катастрофой, великим кризисом, — такова ситуация «Войны и мира». И для того, чтобы эту ситуацию выразить, Толстому стал нужен 1812 год. Но не чисто исторический интерес привел писателя к полувековой давности событию: Толстому необходимо было понять и выразить свою современность, свою в высшей степени катастрофическую и кризисную эпоху, которую открыли 60-е годы, когда был написан роман. <...>

«Распадение прежних условий жизни» — этими словами характеризует автор состояние своих героев в двенадцатом году. Из этого распада возникают новые отношения людей и новое их самочувствие.

С. Г. Бочаров. Роман Л. Толстого «Война и мир». 1978

Эпитет *новый* главенствует в рассказе о душевных переживаниях основных героев. Отечественная война 1812 года оказывается именно поэтому не только тяжелым, порою мучительным, но и очистительным испытанием для любимых героев Толстого — Наташи Ростовой, Пьера Безухова, Андрея и Марьи Болконских.

Л. Д. Опульская. Роман-эпопея Л. Н. Толстого
«Война и мир». 1987

❧ С каким чувством едет Пьер в армию? Почему Бородинское сражение мы видим в романе глазами Пьера?

❧ Что такое, по Толстому, чувство патриотизма («скрытая теплота патриотизма», гл. V, ч. III)? Что объясняет Пьеру Андрей накануне Бородинского сражения? Почему это объяснение было столь важным для Пьера? Как проявляется, по Толстому, «истинный патриотизм»? Приведите суждения автора.

❧ Что происходит в душе Пьера накануне и во время Бородинского сражения, что он понял на батарее Раевского? В чем эта сцена сцеплена со сценой на батарее Тушина в эпизоде Шенграбенского сражения? Кто настоящие герои Бородинского сражения?

❧ Задание 16 ❧

❧ В чем противопоставлены Кутузов и Наполеон в эпизоде Бородинского сражения?

❧ Какие герои романа несут в себе «наполеоновское» начало? В чем оно заключается?

❧ В чем величие Кутузова для Толстого? Как вы понимаете утверждение, что у Толстого «Кутузов — великий полководец, потому что он — ве-

ликий человек» (В. В. Ермилов)? Подтверждается ли оно изображением Кутузова в Бородинском сражении?

Еще в первые дни войны Наташа Ростова слышала в церкви слова, оказавшие на нее глубокое, проникающее впечатление: «Миром Господу помолимся». «Миром, все вместе, без различия сословий, без вражды, а соединенные братскою любовью — будем молиться», — думала Наташа.

Это новое соборное понятие — миром — появляется на страницах книги вместе с началом войны...

С. Г. Бочаров. Роман Л. Толстого «Война и мир». 1978

☞ Как раскрывается в эпизоде Бородинского сражения смысл слова «миром»?

☞ Почему для Толстого Бородино — великая победа русских? Как писатель объясняет причины этой победы?

☞ Почему эпизод Бородинского сражения — композиционный центр романа?

❧ Задание 17 ❧

Перечитайте главы XXXI—XXXII части третьей третьего тома романа (эпизод встречи Наташи и князя Андрея в Мытищах) и главу XVI части первой тома четвертого (эпизод смерти князя Андрея).

☞ Как мотивирована в романе встреча Наташи и раненого князя Андрея?

«Свидание происходит как чудо, которое будто бы кто-то для них устроил; но они это чудо устроили сами» (С. Г. Бочаров). В чем эта встреча случайна и в чем не случайна?

☞ Что значила для Наташи встреча с раненым Болконским?

Когда князь Андрей умирает — это, конечно, смерть героя. Но в то же время — и в еще большей степени — это умирание человека.

Л. Я. Гинзбург. О психологической прозе. 1977

☞ Как изображен в романе этот процесс «умирания человека»? Какие два чувства борются в душе князя Андрея с того момента, как он осознал, что может умереть?

...Иногда говорят о каком-нибудь человеке, что он был слишком хорош для мира. Чуткая к законам жизни Наташа именно так говорит: «Ах, Мари, Мари, он слишком хорош, он не может, не может жить... потому что...» Он должен умереть — не от раны даже, не от физических только причин (как раз к моменту, когда совершилось в нем *это*, перелом в борьбе между

жизнью и смертью, главные физические опасности уже миновали, и с точки зрения медицинской, по заключению доктора, он умереть не должен — Толстой специально это подчеркивает), — но по своему положению среди людей, по своей роли в книге Толстого.

С. Г. Бочаров. Роман Л. Толстого «Война и мир». 1978

☞ Почему «по своему положению среди людей, по своей роли в книге Толстого» князь Андрей «должен умереть»? Как вы это понимаете?

☞ Как вы понимаете слова Наташи: «он слишком хорош» для этого мира?

☞ В чем трагичны жизнь и судьба князя Андрея?

❧ Задание 18 ❧

Перечитайте главы IX—XIII части первой и главу XII части второй тома четвертого (Пьер в плену).

☞ С какой целью Пьер остался в Москве? Что он намеревался совершить и какие поступки совершил на самом деле?

☞ Почему после расстрела французами русских пленных за «поджигательство» в Пьере «уничтожилась вера в благоустройство мира, и в человеческую, и в свою душу, и в Бога» — и «мир завалился в его глазах»?

☞ Чем для Пьера была важна встреча с Платоном Каратаевым? Как подействовал тот на Пьера? В чем смысл рассказа Каратаева о том, как он попал в солдаты? Каковы чувства, определившие сущность его отношения к людям? Можно ли сказать, что подобные чувства испытывал князь Андрей, когда умирал?

Литературоведами сказано много горьких слов о Платоне Каратаеве: что он непротивленец; что характер его не изменяется, статичен, и это плохо; что у него нет воинской доблести; что он никого особенно не любит и, когда погибает, пристреленный французом, потому что из-за болезни не может идти дальше, его никто не жалеет, даже Пьер.

Между тем о Платоне Каратаеве Толстым сказаны важные, принципиально важные слова:

«Платон Каратаев остался навсегда в душе Пьера самым сильным и дорогим воспоминанием и олицетворением всего русского, доброго и круглого». <...>

Наблюдая за Каратаевым и всю обстановку плена, Пьер понимает, что живая жизнь мира выше всяких умствований и что «счастье в нем самом», т. е. в самом человеке, в его праве жить, радоваться солнцу, свету, общению с другими людьми.

Л. Д. Опульская. Роман-эпопея Л. Н. Толстого
«Война и мир». 1987

☞ Как изменился облик Пьера в плену? Почему пребывание в плену — самое мучительное и трудное время в его жизни — одновременно было и самым счастливым?

☞ В чем смысл слов Пьера, произнесенных им после плена: «Мы думаем, что, как нас выкинет из привычной дорожки, все пропало; а тут только начинается новое, хорошее. Пока есть жизнь, есть и счастье» (гл. XVII части четвертой тома четвертого)?

☞ В чем же нашел Пьер счастье? В чем, по Толстому, заключается истинная свобода человека?

❧ Задание 19 ❧

Перечитайте главы I—XI части третьей четвертого тома (эпизод партизанской войны).

☞ Какова, по мнению Толстого, была историческая роль партизан в войне 1812 года?

☞ Кого писатель называет «самым полезным и храбрым человеком в партии»? Как выражено авторское отношение к нему? С кем из персонажей, нарисованных в этой сцене, сближается этот «самый полезный и храбрый человек»? Почему?

☞ Почему большая часть страниц о партизанской войне посвящена Пете Ростову? Что видит во сне Петя? В чем смысл его сна? В чем заключается внутренняя связь между собой сцен, рисующих заботу Пети о французском барабанщике, Петин сон и его гибель?

Торжественная музыка самой жизни звучит в романе. <...>

Это музыка детского полусна, полуяви — музыка мирового согласия — единственная настоящая правда, к которой стремится человечество, и она свободно и открыто звучит только в такие минуты исторической жизни, когда сама жизнь становится музыкой, всеобщим действием.

В приведенном тексте каждое слово полно глубокого внутреннего значения: и то, что каждый инструмент играл отличное от других, *свое*, — и *сливался* с другими, и опять выражал свое особое, чтобы вновь влиться, — подобно тому, как Наташин «эгоизм» сливается с жизнью мира, оставаясь самим собою; и общее равномерное торжественное усилие — не идиллии, а героического преодоления, согласного напряжения сил; и необычная красота и новизна этой музыки; и указание на то, что Петя был *так же* музыкален, как Наташа, и *больше* Николая: здесь свойство *музыкальности* означает умение слушать музыку мира; и то, что Петя со своей ростовской общительностью хотел бы немедленно всем рассказать о своей радости, сообщить ее всем; и то, что Пете и страшно и радостно было от величия и силы необычного, мирового оркестра.

Петя чувствует, что он сам управляет своей музыкой, сам творит ее: «Валяй, моя музыка. Ну!..» Не должна ли и вся действительность быть такою, чтобы каждый и чувствовал себя и был ее дирижером, творил ее! И только такая действительность делает всех людей художниками, — подобно тому как героическая действительность сделала музыкантом Петю, никогда не обучавшегося музыке.

В. В. Ермилов. Толстой-художник и роман
«Война и мир». 1961

❧ Задание 20 ❧

Перечитайте главы X, XIV—XVI части первой эпилога романа.

Ниже названы основные черты образа Наташи в романе.

☞ Какие из них в наибольшей мере отвечают вашим впечатлениям? Объясните почему.

Наташе, как почти всем Ростовым, свойственна душевная открытость, ясная искренность. У нее, кроме того, есть бесценный дар, принадлежащий только ей, — огромная душевная щедрость и чуткость. После Бородинского сражения Пьер, радостно потрясенный, думает во сне: «Самое трудное состоит в том, чтобы уметь соединять в душе своей значение всего». Наташа, сама того не замечая и не задумываясь, умеет это, потому что умеет быть счастливой сама и делать счастливыми других. <...>

«Сущность ее жизни — любовь», — сказано от автора о Наташе. Любовь, не нуждающаяся в самопожертвовании, как у Сони, требующая неустанного проявления, удовлетворения, но и дающая неизмеримо много, пробуждающая лучшее, «настоящее» в душах других людей. <...>

Непосредственная сила и радость жизни, умение не жертвовать собою, а естественно отдавать другим людям — эти свойства Наташи проявляются в каждом эпизоде, в каждой новой встрече и в начале, и в конце романа. <...>

Наташа в высшей степени обладает тем, что позднее Чехов назовет особым человеческим талантом — чутьем к чужой боли. Вера в жизнь, в наслаждения жизни чудесным образом соединяется у нее с предельной и полной самоотдачей. Именно — не с бесплодным самопожертвованием, а с безграничной любовью, в которой заключен спасительный призыв к жизни. <...>

В образе Наташи воплощается одна из главных идей романа: красоты и счастья нет там, где нет добра, простоты и правды. <...>

Наташино счастье жизненно и человечно, потому что исключает «возможность зла, несчастья и горя» для всех. Ее наивный эгоизм не расчетлив, щедр и мудр.

Л. Д. Опульская. Роман-эпопея Л. Н. Толстого
«Война и мир». 1987

☞ Как вы считаете: в эпилоге Наташа изменилась только внешне — или и внутренне тоже?

☞ Согласны ли вы с таким ответом:

Образ Наташи в эпилоге не изменялся. Свое отношение к Наташе в новой для нее жизни Толстой выразил мыслями старой графини, которая «материнским чутьем» понимала, что «все порывы Наташи имели началом только потребность иметь семью, иметь мужа, как она, не столько шутя, сколько взаправду, кричала в Отрадном». Графиня Ростова «удивлялась удивлению людей, не понимавших Наташи, и повторяла, что она всегда знала, что Наташа будет примерною женою и матерью». Знал это и автор, создавший Наташу и наделивший ее лучшими в его глазах качествами женщины. <...>

Душевный строй Наташи и вся ее жизнь в этот период воплощают заветный идеал Толстого: «цель супружества — семья». Наташе «нужен был муж. Муж был дан ей. И муж дал ей семью». Всем существом своим Наташа погрузилась в семью, и силы ее были устремлены на то, чтобы служить мужу и семье. Она чувствовала, что связь ее с мужем держалась не теми поэтическими чувствами, которые привлекали его к ней, а «чем-то другим, неопределенным, но твердым, как связь ее собственной души с ее телом». Связь эта выражалась в том, что Наташа знала «всю душу Пьера», а Пьер видел себя «отражением в своей жене». Разговаривая, они «с необыкновенной ясностью и быстротой понимали мысли друг друга». Наташа показана в ее заботах и привязанности к детям и, главное, в полном духовном единстве с мужем.

Эпилог как бы перебрасывает мост к первому замыслу исторического произведения, к «повести о декабристе». Эпилог «Войны и мира» сомкнулся с сюжетом «Декабристов». Наташа Ростова — не примитивная «самка», как пишут о ней нередко исследователи романа, Наташа — женщина возвышенной души на всех этапах своей жизни. Она не колеблясь пошла бы в ссылку за своим любимым мужем. Так бы случилось, если бы Толстой написал задуманный роман о декабристах.

Э. Е. Зайдешнур. «Война и мир» Л. Н. Толстого. 1996

А каков в эпилоге Пьер? Он вернулся во многом к «докарактаевскому» своему состоянию, к себе самому, к своим беспокой-

ным вопросам, сомнениям, увлечениям. «Да, Пьер всегда был и останется мечтателем», — говорит после столкновения с ним Николай. Про Пьера в плену было сказано, что он через ужас смерти, лишения, через простое, непосредственное ощущение жизни пришел к согласию, «миру» с самим собой, которого искал он всегда — в филантропии, масонстве, философии, искал «путем мысли», но на этом пути не мог обрести. Пьер в эпилоге снова, как ему свойственно, ищет «путем мысли». Благообразие, воспринятое от Каратаева, удержалось в семейной жизни его; «что он одобрил бы это нашу семейную жизнь», — говорит он с Наташей о Каратаеве. Но это он уже после того говорит, как на более общий вопрос Наташи: «Одобрил бы тебя теперь Каратаев?» — он ответил, подумав: нет, не одобрил бы. Каратаев бы не одобрил новой деятельности Пьера, и сам автор сопровождает ироническим комментарием его «самодовольные рассуждения», планы, мечтания: «Ему казалось в эту минуту, что он был призван дать новое направление всему русскому обществу и всему миру.

С. Г. Бочаров. Роман Л. Толстого «Война и мир». 1978

✎ Каков, по-вашему, Пьер в эпилоге? К какой жизненной мудрости пришел он после всех испытаний? Что было следствием этого?

✎ Неожидан или объясним для вас ответ Николая Ростова Пьеру об отношении к тайному обществу? В чем заключались даровитость и ограниченность Николая Ростова, указанные Толстым еще в конспекте замысла этого образа? Согласны ли вы с такой характеристикой Николая Ростова: «хороший средний человек» (Л. Я. Гинзбург)? Можно ли сказать, что Толстой ценит его именно как хорошего среднего человека?

✎ В чем традиционен и в чем нетрадиционен эпилог в романе «Война и мир»? (Сравните с эпилогом в романе «Отцы и дети» Тургенева.)

✎ Какова роль появившегося в эпилоге нового лица — Николеньки Болконского? Как это связано с первоначальным замыслом — романом о декабристе?

Эпилог закругляет и тут же опровергает какое бы то ни было закругление жизни — отдельного человека или тем более жизни всеобщей. Действие продолжается после достигнутого уже итога, исходное противоречие поднимается снова, завязываются узлы на месте развязанных только что прежних. Противоречие разрешается не логическим выводом, после которого, как это в элементарной логике, уже противоречия нет. Оно остается в книге Толстого не замкнуто — противоречие духовного и простого, жизни сознательной и непосредственной, между... людьми, которых желал бы, может быть, видеть сам автор в согласии, непротиворечивом единстве — но не в его это власти.

<...> Судьба героев романа, этих Болконских, Пьера, Наташи и Николая, — только звено в бесконечном опыте человечества, всех людей, и прошлых, и будущих, и в их числе того человека, который сегодня... читает «Войну и мир».

С. Г. Бочаров. Роман Л. Толстого «Война и мир». 1978

Философия истории в романе

❧ Задание 21 ❧

Перечитайте главу I части первой, главу I части второй и главу I части третьей третьего тома романа.

В сохранившемся отрывке из четвертой редакции эпилога «Войны и мира» Л. Толстой так объяснял необходимость изложения своих взглядов на историю, как это он сделал в названных выше главах:

«Я начал писать книгу о прошедшем. Описывая это прошедшее, я нашел, что не только оно неизвестно, но что оно известно и описано совершенно наыворот тому, что было. И невольно я почувствовал необходимость доказывать то, что я говорил, и высказывать те взгляды, на основании которых я писал.

Может быть, лучше было не писать их, скажут мне.

Кроме того, в оправдание могу сказать еще то, что, если бы не было этих рассуждений, не было бы и описаний».

Так создатель «Войны и мира» объяснял, что ввести истинный взгляд на историю было его неизменной целью, о достижении которой он постоянно и всячески заботился, самое же существо этого взгляда предполагало прежде всего развертывание описаний. <...> Широкий исторический замысел возникал у Толстого с самого начала и сохранялся на всем протяжении работы. Но и при этом... не была отброшена оказавшаяся как бы безусловной альтернатива: частная жизнь или история.

Вот как раз тут, на столкновении двух определившихся точек зрения, и находится... проблема. «Проблема» эта — действительная связь в «Войне и мире» частного человека и истории.

Я. С. Билинкус. «Война и мир»: Частный человек и история; прошлое и современность. 1986

❧ Внимательно перечитайте названные выше главы, ориентируясь на следующие вопросы: как характеризует Толстой войну, начавшуюся в 1812 году? Почему, считает он, невозможно найти ее причину? Может ли человек вообще познать законы истории — или в истории неизбежен фатализм? В чем, по мнению Толстого, главная ошибка историков? О каких двух сторонах жизни человека говорит Толстой? В какой мере человек свободен? Почему «царь есть раб истории»?

Взгляды Л. Толстого на историю воплотились в художественных описаниях романа «Война и мир».

- ❧ Был ли Толстой фаталистом в своем понимании истории?
- ❧ Вспомните, как изображен Кутузов в эпизоде Бородинского сражения. Можно ли говорить о полном отрицании Толстым роли и значения личности в истории?
- ❧ В чем, по Толстому, смысл активности человека? В ком из героев романа толстовское понимание активности воплощено в наибольшей мере?

Вот некоторые точки зрения на эту проблему.

Исторический фатализм Толстого обычно рассматривают со знаком минус, подчеркивая слабые стороны его понимания «стихийности» и «роевого» начала в жизни народа. Но за ним стояли и сильные стороны: вера в неизбежный ход совершающихся событий, не зависимый от воли и желания отдельных людей, когда события складываются из взаимодействия усилий каждого их участника и получается то, чего «никто не хотел». <...> Как бы полемизируя с карамзинским утверждением — «история народа принадлежит царю», он заявляет в «Войне и мире»: «Царь есть раб истории».

Народ выступает субъектом исторических событий. И подлинно великий исторический деятель — тот, кто «понимает», что есть что-то сильнее и значительнее его воли, — это неизбежный ход событий, и умеет видеть их, умеет понимать их значение... умеет отказаться... от своей личной воли». Таким деятелем в «Войне и мире» и является Кутузов, его пассивность несет печать слабых сторон исторического фатализма, обусловлена пафосом утверждения «роевой жизни» в противовес субъективному произволу отдельной личности, но за фатализмом писателя вырисовывается в эпопее историческая жизнь народа. История — процесс взаимодействия бесчисленных сил, результат миллионов воль, поступков. И общее основание для совокупности причин и факторов художник увидел в жизни народа. Общее обладает уже своими закономерностями, порождает необходимость, и «человек неизбежно исполняет предписанные ему законы». Фатализм Толстого не противостоит истине, а является пусть приблизительным, даже неточным, но несомненным указанием на объективную историческую необходимость. «Человек сознательно живет для себя, но служит бессознательным орудием для достижения исторических, общечеловеческих целей».

В эпопее писатель построил огромную художественную пирамиду, поставленную на прочное основание, имя которому — народ. Образ народа в эпопее Толстого не только и не столько объект изображения, сколько художественная концепция мира.

Н. К. Гей. Художественность литературы. 1975

Л. Толстой никак не может быть определен как историк-фаталист. Скорее всего, его исторические воззрения — это моральный оптимизм: в Толстом сильно сознание того, что правда всегда торжествует над силой, ибо нравственная правда сильнее любой грубой силы.

Д. С. Лихачев. Литература — реальность — литература. 1981

Толстой избрал для своего романа людей, которые руководствуются в своих мыслях и действиях нравственной точкой зрения. Этот угол — нравственный угол — является решающим для оценки изображаемой в романе исторической эпохи. Лучшие люди испытывают себя историческими событиями, в то же время проверяют эти последние нравственными критериями. Толстой против всякого произвола личности, доведенная до крайности эта точка зрения и вылилась в теорию фатализма. Но фатализм Толстого не есть запрет на активное поведение человеческой личности. Главное, чтоб у человека были нравственные критерии, понимание того, что он действует по велениям жизни, а не только собственной воли...

Б. И. Бурсов. Л. Н. Толстой. 1963

ЗАВЕРШАЯ РАЗДЕЛ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Во вступлении к учебнику мы уже говорили, что расцвет русской литературы XIX века — явление удивительное, но закономерное. В своем становлении она опиралась на многовековой опыт развития отечественной литературы.

В XVIII веке одним из важных процессов было и осмысление русскими писателями опыта культурной жизни Запада. Активно осваивались в русской литературе европейские темы и сюжеты. Эстетические принципы классицизма оказали серьезное воздействие на формирование жанров и стилей художественных произведений. Но их содержание все более наполнялось исконно российскими темами и характерами.

Огромна заслуга русской словесности XVIII века в том, что литература смогла обратиться к живой разговорной речи, воплощая в слове новые понятия. Началась реформа литературного языка — возможно, более значительная для самосознания русской нации, чем все остальные реформы той поры. Просвещение и образование в ту далекую пору стали основанием государственной политики, условием безопасности и процветания страны.

Сатиры Кантемира и трагедии Сумарокова, первый любовный переводной роман Тредиаковского и оды Ломоносова, комедии Фонвизина и поэзия Державина заложили основы отечественной прозы, драматургии и поэзии. В произведениях этих писателей все большее внимание уделялось «отдельному человеку и его человеческой сущности» (Д. С. Лихачев). Это способствовало формированию нового читателя, углублению его духовных и нравственных интересов, обогащению его эмоциональных переживаний.

Чтение художественных произведений привлекало все большее число образованных людей и становилось привычкой и модой, считалось хорошим тоном и критерием изысканного вкуса.

К концу столетия речевая плотина классицизма была прорвана, и в литературу хлынул живой язык чувства и мысли. Сентиментальная повесть Карамзина «Бедная Лиза», в которой «изображалась жизнь сердца и страстей посреди обыкновенного быта» (В. Г. Белинский), имела необычайный успех и долгие годы вызывала искреннюю ответную печаль у читателя.

В XIX веке была создана великая русская литература, «отражающая в себе вечные, общечеловеческие интересы, самые дорогие, задушевные сознания народа» (Л. Н. Толстой).

Книга и чтение стремительно завоевывали не только сферу образования, но и досуга, каждодневного времяпрепровождения, открывая русскому человеку неведомый прежде простор для мысли, воображения и переживания.

В России утвердилась традиция собирать библиотеки. В дворянских усадьбах книги любимых авторов выписывались из Петербурга, Москвы и даже из-за границы. Их читали и перечитывали, бережно хранили и передавали следующему поколению как самый достоверный источник знаний о мире и о человеке. И каждое последующее поколение находило в них свой смысл и новые значения. Время отсеивало случайное, преходящее, несущественное, и оставалось то, что сейчас мы называем *классикой*.

Со времен Пушкина чтение стало одной из характерных черт культурной жизни. Тема чтения вошла в русскую поэзию и прозу. Вспомните, как много значила книга для героини романа Пушкина «Евгений Онегин» — Татьяны Лариной:

Одна с опасной книгой бродит,
Она в ней ищет и находит
Свой тайный жар, свои мечты,
Плоды сердечной полноты,
Вздыхает и, себе присвоя
Чужой восторг, чужую грусть,
В забвенье шепчет наизусть
Письмо для милого героя...

Книга воздействовала на те области души читателя, где шла напряженная духовная работа: складывались представления о чести и человеческом достоинстве, пробуждалось чувство внутренней свободы и беспокойная совесть, вызывавшая мучительные поиски правды. Казалось, что художественное слово, исполненное любви и сострадания к людям, способно изменить жизнь, защитить униженных и оскорбленных, привести к покаянию грешных и заблудших.

Влияние литературы на русскую жизнь XIX века было столь очевидным и значительным, что писатель чувствовал ответственность за каждое сказанное слово.

Литература творила свою реальность, в которой воссоздавала в достоверных подробностях историю человеческой жизни — от рождения до смерти. Примечательно суждение Гоголя: «У меня никогда не было стремленья быть отголоском всего и

отражать в себе действительность как она есть вокруг нас», потому что «простой картиной действительности, оглянутой глазом современного светского человека, никого не разбудишь: богатырски задремал нынешний век».

Лев Толстой, продолжая традиции Пушкина, Лермонтова и Гоголя, видел свою основную задачу не в том, чтобы описывать жизнь без прикрас. Он стремился изображать жизнь «в бесчисленных ее проявлениях», чтобы любили эту жизнь, плакали и смеялись «теперешние дети лет через двадцать».

Центральной в русской литературе XIX века была проблема личности и общества. В романе Лермонтова «Герой нашего времени» история жизни отдельного человека считалась «едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа». Об этих словах будет помнить Толстой, создавая «Войну и мир». История народа станет частью истории жизни его героев, объединенных общим для всех чувством «скрытой теплоты патриотизма» и осознанием исторической необходимости происходящего.

Тема личного счастья и общего блага в произведениях русских писателей придавала смысловую целостность всей литературе XIX века.

Русская классическая литература воспринималась ее читателями-современниками как душевный опыт нации, припоминание о том, что с ними происходило, и размышление: что могло бы произойти? Представления о добре, правде, свободе должны были быть — считали русские писатели — общими для всего народа, свободными от социальной принадлежности, а народ осознавался как единая, неделимая сила, без различия рангов и сословий: «Все мы народ...»

Русский писатель в это время был больше, чем просто автор художественного произведения. Его жизненный путь, успехи и неудачи, личная судьба и даже смерть принадлежали общей жизни. Вспомним, каким горем для современников стала гибель Пушкина и Лермонтова. Прошло столько лет, а боль эта эхом отзывается в каждом последующем поколении, отыскиваются новые факты и подробности, как будто можно что-то изменить.

Известие об уходе Льва Толстого из Ясной Поляны и последовавшая затем его смерть на железнодорожной станции Астапово вызвали множество откликов не только в России, но и далеко за ее пределами. Гимназисты и студенты, военные и интеллигенция в ноябрьскую слякоть и непогоду ехали проститься с ним и проводить в последний путь.

В России, как нигде в мире, читатель и писатель ощущали себя частью общего литературного движения. Их зависимость

друг от друга была значительно большей, чем кажется на первый взгляд. Литература оказывала влияние на читателя в такой же степени, в какой читательский вкус и предпочтения влияли на ее развитие.

Эти читательские предпочтения в литературной жизни XIX века все более различались. Одним читателям ближе были «Записки охотника» Тургенева, исповедальная поэзия Некрасова, роман Чернышевского «Что делать?», в которых отразились противоречия общественной жизни того времени — ожидание отмены крепостного права, требование жертвенного служения общественным идеалам и утопические надежды на социальную справедливость. Других привлекали произведения, где воплощались вечные духовные ценности и преимущественное внимание уделялось возвышенным человеческим чувствам и красоте природы (вспомните стихи Афанасия Фета). Третьи превыше всего ценили в литературе картины самобытной русской жизни, запечатленной в пьесах Островского.

Но, независимо от пристрастий, всех читателей объединяло глубокое уважение выдающихся писателей XIX века к слову. Они обладали удивительной способностью, говоря словами Льва Толстого, «заразить» читателя чувствами и переживаниями героев, верой в правдивость изображенного.

Вот показательный пример — писатель Чехов в роли читателя, испытывавшего на себе гипнотическое действие произведения Толстого: «Каждую ночь просыпаюсь и читаю “Войну и мир”. Читаешь с таким любопытством и с таким наивным удивлением, как будто раньше не читал. <...>

Если б я был около князя Андрея, то я бы его вылечил. <...> Какая паршивая была тогда медицина! Толстой, пока писал свой толстый роман, невольно должен был пропитаться насквозь ненавистью к медицине».

Разве не удивительно, что художественному вымыслу Чехов, врач по профессии, верил больше, чем реальной действительности? Герои и события романа Толстого казались настоящими, не выдуманными, возможно, потому, что настоящими и искренними были переживания Чехова-читателя. Он *сострадал*, *сочувствовал* героям так, как будто это его добрые знакомые, живые, реально существующие люди.

Вспомните примечательный факт, о котором вы узнали из учебника. После выхода романа Тургенева «Отцы и дети» русские студенты, недовольные авторской трактовкой главного героя романа — Базарова, устраивали собрания, на которых выражали это недовольство в специальных резолюциях.

Сила русской классики — в ее способности вызывать в читателе не только сильные эмоции, но и сострадание, сочувствие, независимо от исторического времени, состояния и возраста.

«Пусть грядущие поколения достигнут счастья, — полагал А. П. Чехов, — но ведь они должны же спросить себя, во имя чего жили их предки и во имя чего мучились».

Чувство бесконечного движения и обновления жизни, воплощенное в лучших произведениях русской классики, давало надежду будущим поколениям.

Для современного читателя значение литературы XIX века не ограничивается только ее художественными и познавательными достоинствами. Как и в прошлом, ей принадлежит важная роль в духовной жизни современного общества, что, к сожалению, осознается далеко не всеми.

Как это ни парадоксально, русская классика, с которой встречаются в школе и подчас больше к ней не возвращаются, остается сегодня одной из самых прочных скреп нашего единства. У нас общие знакомые: от Чацкого и Онегина до персонажей чеховской прозы и драматургии; в чем-то различное, а в чем-то общее к ним отношение.

Запечатлев в своих творениях такую далекую от нас жизнь, писатели-классики увидели в ней вечные начала, на которых зиждется существование людей во все времена.

Русская классика является своего рода путеводным маяком. Она дает те нравственные ориентиры, которые помогают различать добрые дела и злодеяния, честь и подлость, искренность и лицемерие, и главный нравственный критерий в оценке человека — его совесть. Без этих ориентиров невозможно нормальное развитие общества. Без них сложно ответить на вопросы: в чем смысл и назначение человеческой жизни? Как бороться со злом в самом себе и в обществе? Можно ли нарушить нравственные законы во имя достижения общего блага? Над этими вопросами хотя бы однажды в молодые годы должен задуматься каждый.

Какие произведения наших классиков вы возьмете с собой в самостоятельную жизнь? Может быть, это будет один автор, одно прозаическое произведение или запавшие вам в душу стихи. Но — будем надеяться — наступит минута, когда это произведение, этот литературный герой, эти стихи заговорят с вами. И вы найдете ответы на самые сокровенные вопросы.

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

XIX век — одна из самых значимых для мировой истории и культуры эпох. Это столетие было очень динамичным и насыщенным историческими событиями. Трагическая наполеоновская эпоха с грандиозными кровавыми сражениями при Трафальгаре, Аустерлице, Ватерлоо, Бородино сосредоточила внимание писателей на проблеме личности и ее права на жизнь. На вопрос о возможностях человека влиять на ход истории ответили утвердительно Вальтер Скотт, Проспер Мериме, Виктор Гюго, Эрнст Теодор Амадей Гофман — их герои или реально творят историю, как Айвенго, Роб Рой, Квазимодо, или побеждают обстоятельства с помощью своего искусства, как композитор Иоганн Крейслер в произведениях Гофмана.

Предметом художественного спора в наполеоновскую эпоху стал и такой вопрос: должен ли человек подчиняться каким-либо нормам или он свободен в проявлении своих чувств, желаний, своей воли? Романтики считали свободу главной ценностью. Так появились в их творчестве образы пирата Корсара (Байрон), цыганки Кармен (Мериме), взбунтовавшегося плебея Жюльена Сореля (Стендаль).

XIX столетие начиная с 1820-х годов сотрясали непрерывные революционные волнения и восстания практически во всех странах Европы. В результате революций создавались как недолговечные республики (например, Венецианская республика в 1848 году), так и новые государства: в 1814 году провозгласило независимость Норвежское королевство, в 1830 году — Бельгия, в 1867 году — Австро-Венгрия, в 1871 году — Германия и т. д. Эти события усилили интерес писателей к социальным проблемам и законам развития общества. Очень тщательно и всесторонне начинают исследовать общественную жизнь Оноре де Бальзак, Чарльз Диккенс, Гюстав Флобер, Уильям Теккерей, Ги де Мопассан: они открыли взаимосвязь поступков человека и среды, его окружающей. Желание писателей как можно полнее раскрыть связи человека и общества вызвало к жизни уникальные художественные творения — «Человеческую комедию» Бальзака, включающую почти сто произведений о частной, провинциальной, столичной, сельской жизни, «урбанистическую сагу» Диккенса, объединяющую более двадцати романов о темных и страшных сторонах жизни промышленных городов.

Этому почти научному подходу писателей к описанию и анализу фактов реальности способствовало и бурное развитие

в XIX веке науки, особенно философии и психологии, главный интерес которых составлял человек и его становление как личности. Своими успехами в описании тонкостей человеческой души и трудностей нравственного выбора литература, безусловно, во многом обязана философским трудам Иоганна Готлиба Фихте, Фридриха Вильгельма Шеллинга, Артура Шопенгауэра, Герберта Спенсера, историка Ипполита Тэна и других ученых. Всеобщий интерес к философии и психологии породил психологические романы Фредерика Стендаля, Гюстава Флобера, Оскара Уайльда, новеллы Проспера Мериме и Эдгара По.

Художественному совершенствованию литературы XIX века способствовали и достижения других видов искусства: живопись и музыка.

Без открытий импрессионизма как искусства «светописи», живописания движения, передачи с помощью цвета авторского субъективного впечатления от явлений природы невозможно было бы возникновение поэзии декаданса. Художники-импрессионисты научились передавать тончайшие оттенки цвета при разном природном освещении. Так, основоположник импрессионизма Клод Моне построил лодку-мастерскую, чтобы рисовать Сену в разное время года и суток. Художник с помощью оттенков одного цвета создал десятки пейзажей Сены и морского побережья. Эдгар Дега и Огюст Ренуар писали портреты, запечатлевшие людей в движении — балерин в танце, детей в игре, женщин во время купания, и пейзажи с колеблющейся под ветром травой и листвой, что было невозможно в академической живописи. Цветовые и пространственные эксперименты стали основой поэзии Теофиля Готье, Шарля Леконта де Лиля, Шарля Бодлера. Шедевром поэтической цветописи является стихотворение Т. Готье «Мажорно-белая симфония», в котором поэт описывает белизну лебединого оперения. Оказывается, что в природе десятки оттенков белого цвета: «ворс морозной пыли», «морская пена», «мякоть лилий», «заоблачный ледник», «слюда снега», «млечная пелена опала», «ртутной наледи узоры в окне сплетенные венком», «боярышник, застылый в цветочном инее весной», — природа безгранична в своих проявлениях.

Очевидно, что XIX век и для литературы — время необыкновенных художественных открытий, совершенствования способов и форм описания реального мира и отношений между людьми. В XIX веке литература стремительно «взрослеет», ее развитие необыкновенно ускоряется, художественные направления и течения развиваются буквально в течение двух-трех десятилетий, достигая эстетического совершенства. Романтизм, реализм, символизм — не просто сменяют друг друга, а взаимодополняют,

возрождают к жизни уже опробованную художественную модель в видоизмененной форме неоромантизма, натурализма или нового художественного стиля — эстетизма и декаданса.

Первая художественная веха в литературе XIX века — это **романтизм**. Литература романтизма — очень сложное художественное явление. Романтики совершили своего рода революцию, уравнив в правах целый мир и отдельную личность, сделав их равновеликими. В центре внимания романтиков — личность самоценная, независимая ни от социального статуса или богатства, ни от родовитости или образования. У романтического персонажа чаще всего не было конкретных социальных признаков: возраста, семейного положения, вероисповедания, национальности. Главное достоинство романтического героя — страстность, умение глубоко чувствовать и переживать. Такой герой всегда одинок и всегда страдает. Романтики считали, что мир устроен несправедливо, — это каждый из них испытал в собственной жизни, поэтому творчество романтиков очень автобиографично. «В душе своей я создал мир иной» — вот формула романтического искусства. В ней отражен главный принцип романтизма — *принцип двоемирия*, т. е. противопоставление мира реального миру иному, представление о котором у каждого романтического автора свое.

Теодор Амадей Гофман противопоставил миру практицизма, расчета, низменных интересов, символом которого стал кот Мурр, мир искусства, музыки и творчества. Его герои считают искусство истиной, высшей ценностью, ради которой можно пожертвовать жизнью. Так, певица Анна в новелле «Дон Жуан», исполняя партию донны Анны в опере Моцарта «Дон Жуан», принимает мир искусства за истинный и переживает судьбу своей вымышленной героини реально — она умирает на сцене в эпизоде гибели вдовы командора, роль которой исполняет.

Генрих Гейне и Джордж Байрон, разочарованные мелочностью, слабостью и жадностью людей, которые поклоняются «разубранному в золото чурбану», увидели идеал в неподвластной человеку природе — величии гор, мощной стихии морей:

Наш вольный дух вьет вольный свой полет
Над радостною ширью синих вод:
Везде, где ветры пенный вал ведут, —
Владенья наши, дом наш и приют.

(Байрон, «Корсар»)

Романтик Гюго нашел естественных людей и настоящие чувства только в истории и противопоставил миру реальному прошлое — Париж XV века.

Обратившись к описанию внутреннего мира и переживаний человека, романтики вынуждены были искать новые художественные средства, новые жанры. Они создали лирические жанры песни, баллады (Г. Гейне), романтической поэмы (Дж. Г. Байрон), новеллы (Э. Т. А. Гофман и Э. По), исторического романа (В. Гюго, П. Мериме). Романтики были правы, показывая, как много зависит от личности, как глубоко страдает человек от несовершенства жизни, но, обнажив душу героя, романтики не смогли объяснить причину переживаний героя и мотивы его поступков. Романтические герои были искусственно изолированы от мира: они либо бегут от людей на остров, как Корсар (Байрон, «Корсар»), либо находят покой в придуманном царстве архивариуса Линдгорста — саламандра князя духов Фосфора, повелителя Атлантиды — как студент Ансельм (Гофман, «Золотой горшок»), либо отрезаны от мира людей уродством, немотой и глухотой, как Квазимодо (Гюго, «Собор Парижской Богоматери»). Либо, как герои Э. По, находятся в особенных обстоятельствах: в тюремной камере («Колодец и маятник»), в центре водяной воронки без надежды на спасение («Низвержение в Мальстрём»), в центре детективного расследования («Убийство на улице Морг»).

Причины поступков героев смог объяснить новый художественный метод — **реализм**, возникший в 30-х годах XIX века.

Писатели-реалисты открыли закон *обусловленности характера героя средой*. Глубокий интерес к обстоятельствам жизни персонажа объединяет реалистов, но творческая манера и художественные средства у каждого писателя индивидуальны. Бальзак, автор «теории среды», формирующей характер, создал классификацию этих сред как мест рождения и обитания героев: провинциальная среда, сельская среда, столичная среда, военная среда и т. д. Герои Бальзака в рамках одной среды не видят, что их жизнь бесцветна, бесцельна, они не знают меры своих сил и часто не имеют никаких желаний, пока в их жизнь не вторгается другая среда. Такое столкновение как будто пробуждает героя, он начинает понимать, чего хочет, начинает чувствовать и жить по-настоящему. Героиня романа о сельской жизни «Евгения Гранде» — молодая провинциалка Евгения — живет как существо без возраста и пола: ей 23 года, а она боится отца, практически не выходит из дома, вместе с матерью занимается только хозяйством. Так бы и протекла ее жизнь, но в дом Гранде внезапно приезжает кузен Евгении, племянник Феликса Гранде Шарль. Образ жизни Шарля, его внешний вид, манера одеваться (Шарль привез с собой шесть чемоданов с сюртуками и жилетами разных цветов — вплоть до лазоревого) заставляют Евге-

нию внимательно посмотреть на свой дом и себя — она начинает стыдиться скудости убранства дома, скаредности отца, своей малообразованности и хочет все изменить... *Конкуренция сред* — бальзаковский прием, он станет основой композиции каждого романа Бальзака; это его художественное открытие легло в основу социально-бытового романа как самостоятельного жанра. Бальзаковская приверженность материальному сегодня кажется избыточной, но детальное описание среды — необходимый шаг реалистического искусства. Сторонником такого пути описания материальных причин и следствий в жизни героев был и Ч. Диккенс.

Совершенно иная творческая манера свойственна Стендалю. Писателя интересовал внутренний мир героя, постоянно размышляющего о своих поступках, ежеминутно анализирующего обстоятельства и события своей жизни, как Жюльен Сорель — герой, опоздавший родиться. Жюльен хочет изменить себя, от природы робкого и застенчивого, и стать бесстрашным, как его кумир Наполеон, чтобы вырваться за пределы маленького городка и прославиться. Для этого каждый день Жюльен заставляет себя делать то, чего он страшится или опасается, чтобы воспитать силу духа и волю, планирует и анализирует каждый свой поступок. Стендаль открыл состояние *рефлексии*, самоанализа героя и стал первым, кто писал в жанре психологического романа.

Следующий шаг в изучении и описании психологии героя сделал Флобер. Он не только создал достоверный психологический портрет Эммы Бовари, но и описал ее *подсознательные* желания, нелогичные и безрассудные поступки.

Завершает картину литературного процесса XIX века **символизм** — искусство, описывающее действительность с помощью субъективных, интуитивных образов. Это попытка найти в видимой реальности некие идеальные надвременные ценности. Символизму свойственно трагическое мироощущение, мир символизма надломленный, распадающийся, обреченный. Символизм выступает в разных художественных формах — в форме декаданса в поэзии Шарля Бодлера и эстетизма в творчестве Оскара Уайльда.



Джордж
Ноэл Гордон
БАЙРОН

(1788—1824)

Английский поэт и драматург Джордж Ноэл Гордон Байрон по линии отца, капитана Джона Байрона, принадлежал к древнему английскому роду, а по линии матери, Кэтрин Гордон, был прямым потомком короля Шотландии Якова I. Отец рано оставил семью, успев промотать почти все состояние. Жизнь семьи наладилась только в 1798 году, когда десятилетний Джордж Байрон унаследовал титул лорда и родовое имение — Ньюстедское аббатство.

Бедность и связанные с ней унижения рано сформировали у Байрона ощущение одиночества, покинутости, несправедливости жизни. «Мир, бесспорно, был сотворен не для меня!», «...я сердцем, сердцем — одинок!», — так оценит свою юность молодой поэт в стихотворении «Хочу я быть ребенком вольным...» (1807).

В 1801 году Байрон поступил в аристократическую школу в Харроу, в 1805 году — в Кембриджский университет, который окончил в 1808 году. Во время учебы в университете напечатал (сохранив анонимность) два сборника стихов — «Летучие наброски» (1806) и «Стихи по разным поводам» (1807). Первым сборником стихов, который Байрон «признал», стали «Часы досуга» (1808). Критика нелестно отозвалась о первом опыте молодого автора, новизна его стиля осталась непонятой.

В 1809 году, достигнув совершеннолетия, лорд Байрон занял место в Палате лордов и в том же году отправился на два года в путешествие по Европе и Востоку; посетил Португалию, Испанию, Мальту, Грецию и Ливан. Вернувшись, он пишет знаменитую поэму «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1809). Впечатлениями от Средиземноморья и Востока навеяны и зна-

менитые «восточные поэмы» (1812—1814): «Гяур», «Корсар», «Абидосская невеста», «Лара».

С 1816 года Байрон редко бывает в Англии. Он путешествует по Европе, посещает Женеву, Венецию, Равенну, Пизу, Геную. Богатая история Старого Света вдохновляет Байрона на создание исторических драм («Манфред», «Каин», «Сарданапал», «Двое Фоскари», «Марино Фальеро») и поэм («Пророчество Данте», «Жалоба Тассо»).

В 1817 году Байрон начал писать главное произведение своей жизни — поэму «Дон Жуан». Работа над ней продолжалась до 1823 года, но поэма так и осталась незавершенной.

Байрона очень интересовала современная история, он поддерживал политический журнал «Либерал», сочувствовал итальянским патриотам, тайно участвуя в борьбе итальянских карбонариев¹, за что его преследовала полиция. В 1823 году поэт переезжает в Грецию. В городе Миссолунги Байрон создает организацию «Бригада Байрона», дает деньги повстанцам, борющимся за свободу с турецкими завоевателями.

В Миссолунгах Байрон скоропостижно скончался от лихорадки в 1824 году. Гроб с его телом отправили на родину. Прах поэта похоронен в церкви родового поместья Ньюстед графства Ноттингемшир.

**«...Я сердцем,
сердцем
одинок»**

Лирика Байрона удивительна своей искренностью, открытым выражением чувств, свойственных многим молодым людям, хотя о них и не принято говорить. Он обостренно воспринимает несправедливость жизни и социального миропорядка, не приемлет правил, по которым живут все, не верит в авторитеты, игнорирует мнение общества, а себя считает избранным. Он убежден в непогрешимости своих принципов, безгранично верит в свои силы и презирает слабых — тех, кто боится противостоять судьбе, общественной морали, привычке. Его чувства не знают полутонов и безгранично глубоки.

Стихи Байрона наполнены юношеским максимализмом, желанием противостоять всему миру — злобному, нетерпимому, консервативному. В этом мире каждый одинок — так считал молодой поэт. Одиночество, непонимание, страдание — основные мотивы лирики Байрона.

¹ *Карбонарии* — члены тайного общества в Италии в XIX веке. Бороться за национальное освобождение и конституционный строй. Их общество имело сложную иерархию, обрядовость и символику.

...Нет света в будущем моем.
Где счастье, где очарование?
Дрожу под ветром злой зимы,
Рассвет мой скрыт за тучей тьмы,
Ушли любовь, надежд сиянье...
(«Воспоминание», 1806)¹

Герой стихотворений Байрона переживает противоречивые чувства. Он стремится отделиться от людей, презирает их, он сильнее окружающих:

...Забот и света я чуждался
И не для них был создан я...
(«Решусь, пора освободиться...», 1812)

Но при этом он очень уязвим — его может ранить одно слово, один взгляд:

...Осудила молва мой неистовый пыл,
Да и дружба порой лицемерна.
.....
Для чего мне сходиться со светской толпой,
Раболепствовать перед ее главарями,
Льстить хлыщам, восторгаться нелепой молвой
Или дружбу водить с дураками?
(«Строки, адресованные преподобному Бичеру
в ответ на его совет чаще бывать в обществе», 1806)

Лирический герой Байрона готов проститься с жизнью:

Судьба! Возьми назад щедроты
И титул, что в веках звучит!
Жить меж рабов — мне нет охоты.
Их руки пожимать — мне стыд!
...Я изнемог от мук веселья,
Мне ненавистен род людской,
И жаждет грудь моя ущелья,
Где мгла нависнет над душой!
Когда б я мог, расправив крылья,
Как голубь к радостям гнезда,
Умчаться в небо без усилия,
Прочь, прочь от жизни — навсегда!
(«Хочу я быть ребенком вольным...», 1806)

¹ Все стихи даются в переводе Г. Шенгели.

Главное чувство, которого жаждет герой, — любовь. Только она может спасти от одиночества. Но байроническая любовь всегда трагична. Сам Байрон всю жизнь безответно любил Мэри Чаворт. Ей он посвятил самые искренние и нежные стихотворения: «К Мэри, при получении ее портрета», «Ты счастлива», «Прости!». За несколько месяцев до смерти Байрон так написал о своей любви:

Надежда в горестной судьбе,
Любовь моя — навек прости.
Могу лишь помнить о тебе
И цепь нести.
(«В день, когда мне исполнилось
тридцать шесть лет...», 1824)

Любовь лирического героя тоже не понята и не принята. Поиск нового чувства тщетен: оно оказывается игрой, а всякой игре приходит конец. Любовь байроновского героя, даже взаимная, обречена:

...самой любви приходит срок
от счастья отдохнуть...
(1817)

Отдохновение герой находит только в воспоминаниях, он живет прошлым:

Сны юности, как мне вас жаль! Вы бесценны!
Увянет ли память о милых годах?
Покинут я, грустен; но вы незабвенны:
Пусть радости ваши цветут хоть в мечтах.
(«При виде издали деревни и школы
в Гарроу-на-холме», 1806)

Подобное мироощущение современники называли байронизмом.

Байронизм — это особое мировоззрение, особый характер: разочарованный человек, индивидуалист, не понятый людьми, обманутый или преданный ими, бросающий вызов и обществу, и Богу, но трагически переживающий разлад с миром и собственную раздвоенность. Это очень непростой характер гордого страдальца и бездушного гордеца. Таким был Байрон, современники же только подражали ему, копируя его выстраданную и обдуманную позицию, как бытовую позу, чем отчасти дискредитировали образ глубоко страдающего человека, подменив гордость надменностью, страдание — страдальчеством, чувство — флиртом.

И все-таки большинство современников увидели и оценили в поэзии Байрона необыкновенную страстность и прямоту.

Дальнейшее развитие байроновский образ романтического героя получил в поэме «Паломничество Чайльд-Гарольда» и в «восточных поэмах».

«Школа разочарования»
(«Паломничество Чайльд-Гарольда»)

Поэма «Паломничество Чайльд-Гарольда» — во многом автобиографическое произведение, основанное на путевых впечатлениях от двухлетней поездки по югу Европы. Эта романтическая поэма состоит из четырех частей — «песен», над которыми Байрон работал шесть лет, с 1812 по 1818 год. Главный герой поэмы — «бездельник, развращенный ленью», «свой век он посвящал лишь развлечениям праздным», был «чужд равно и чести, и стыду». Вымышленный «юноша из Альбиона», конечно, не идеальный герой, но он создан не для осмеяния. Этот молодой человек впервые прошел путь всех романтических героев Байрона — «школу разочарования». У Чайльд-Гарольда есть все: он знатен, богат, пользуется всеми привилегиями своего положения, но такая жизнь перестает его устраивать:

Но в сердце Чайльд глухую боль унес,
И наслаждений жажда в нем остыла,
И часто блеск его внезапных слез
Лишь гордость возмущенная гасила.
Меж тем тоски язвительная сила
Звала покинуть край, где вырос он, —
Чужих небес приветствовать светила;
Он знал печаль, весельем пресыщен,
Готов был в ад бежать, но бросить Альбион.

Паломник, пресытившись жизнью, бежит от развращенного света в южные страны, история которых богата примерами героизма и доблести, а жизнь людей подчинена законам природы.

«В мире был он одинок», «мечется в нем страсть, не зная, где исход» — вот главный источник жизненных разочарований. Где же герою найти смысл жизни? Посетив Афины, Севилью, Карфаген, Кадикс, пилигрим понимает, что цель жизни — служение отечеству в битвах, науке или искусстве.

Я с миром враждовал, как мир — со мной.
Но, несмотря на опыт, верю снова,
Простясь, как добрый враг, с моей страной,

Что Правда есть, Надежда держит слово,
Что Добродетель не всегда сурова,
Не уловением слабых занята,
Что кто-то может пожалеть другого,
Что есть нелицемерные уста,
Что Доброта — не миф, и Счастье — не мечта.

«Восточная поэма» «Восточная поэма» — необычный жанр, созданный Байроном для описания жизни необыкновенного героя: одинокого, обреченного на страдание, несправедливо обойденного счастьем. Поэмы написаны с экзотическим колоритом, события происходят на Востоке, в странах Средиземноморья, на фоне южной природы, что усиливает необычность ситуации. Герой молод, он еще не совершил ничего опасного для общества, но успел полюбить. Однако любовь и есть его главная вина: его любовь неправильна, беспокойна, безгранична, страстна и запретна. Общество пугает неистовость чувства, и на пути у любви встают религиозные, социальные, родовые предрассудки. Влюбленных разлучают люди или смерть. В ответ на эту несправедливость герой мстит всему миру. Он опасен, вынужден скрываться, его жизнь полна тайн.

«Восточная поэма» — очень динамичный жанр. Герою чужд покой, он всегда находится в напряженном размышлении, в постоянном движении. Он не боится ни смерти, ни осуждения людей, ни закона. Душа его омрачена трагическими воспоминаниями, к ним герой постоянно возвращается в мыслях. Его боятся, ему подчиняются, но и он ни в ком не стремится встретить понимание и духовную близость.

Все презирал он, что видал вокруг, —
Как если б вынес худшие из мук.
Он странником был в этом мире, он,
Как скорбный дух, сюда был занесен.

Таков Лара из одноименной поэмы, владелец родового замка, именитый дворянин, неожиданно исчезнувший на несколько лет. Лара вернулся, но в его жизни происходят странные, загадочные события: таинственная встреча с призраком в замке, неожиданное столкновение на балу со свидетелем события из прошлого Лары, поединок, битвы с феодалами, гибель в бою, таинственная смерть на могиле Лары его неизвестной возлюбленной.

...Надвинув темный капюшон,
На мир угрюмо смотрит он,

О, как глаза его сверкают,
Как откровенно выражают
Они волненья дней былых!
Непостоянный пламень их,
Смущенье странное вселяя,
Проклятья всюду вызывая,
Всем встречным ясно говорит,
Что в мрачном чернеце царит
Доселе дух неукротимый...

Таков гяур, чьи имя и происхождение неизвестны. Гяур оказался в монастыре и только перед смертью рассказал историю своей трагической любви. Его возлюбленную, невольницу в гареме, сбросили со скалы в море за неверность. Гяур отомстил, но не нашел сил жить без любимой, считая себя виновником ее гибели — «его сердце разорено страстью».



Эрнст
Теодор Амадей
ГОФМАН

(1776—1822)

Эрнст Теодор Амадей Гофман (настоящее имя Эрнст Теодор Вильгельм Гофман) родился 26 января 1776 года в столице Восточной Пруссии Кёнигсберге. Отец писателя Кристоф Людвиг Гофман служил адвокатом при прусском Верховном суде в Кёнигсберге. Мать Ловиза Альбертина Дерфер была женщиной чрезвычайно набожной, нелюдимой и неуравновешенной. Родители расстались через несколько лет после рождения мальчика, и Гофман воспитывался в семье матери. Обстановка дерферовского дома наложила ощутимый отпечаток на характер Гофмана. Он рос довольно замкнутым ребенком, непросто сходился с людьми, но много занимался музыкой. В 12 лет Гофман свободно импровизировал на клавире, органе, играл на скрипке, изучал теорию музыки. Домашние занятия были дополнением к основному образованию, которое Гофман с 1781 года получал в лютеранской школе. В 1792 году Гофман поступил на юридический факультет Кёнигсбергского университета, который успешно закончил в 1795 году. В 1796-м он начал работать в суде города Глогау. Это были годы, полные тяжких разочарований. Занятия юриспруденцией не доставляли радости, единственным спасением оставалось искусство.

В июне 1798 года Гофман сдал экзамен на референдария и был направлен в Берлин, где провел два года. Помимо службы Гофман пишет музыкальные пьесы, занимается рисованием, копируя произведения античных мастеров, совершенствуется в портретной живописи.

В 1800 году Гофман сдает экзамен на чин асессора, после чего получает направление в Познань, а потом в Плоцк. Здесь Гофман, чтобы восполнить отсутствие культурной атмосферы, начинает вести дневник, в котором записывает мысли о музыке,

оценивает собственные музыкальные произведения. А запись от 17 ноября 1803 года свидетельствует о желании заниматься литературой: «А теперь я хочу написать книгу».

В 1804 году Гофман получил назначение в Варшаву. Там он состоялся как композитор, написав двухактную музыкальную пьесу «Веселые музыканты», которая была поставлена в 1805 году на сцене Варшавского театра. Там же были сыграны пять сонат Гофмана, которыми он сам дирижировал.

Варшавский период был одним из самых плодотворных в творческой жизни Гофмана: он совершенствуется в итальянском языке, расписывает дворец Мнишков, работает над музыкальными статьями.

Вторжение войск Наполеона нарушает спокойную жизнь: Гофман лишается работы, семья бедствует, часто переезжает, пока Амадей не получает место капельмейстера в театре Бамберга. Здесь Гофман работал плодотворно, написал 32 музыкальных произведения, в том числе оперы «Любовь и ревность», «Напиток бессмертия», «Ундина», открыл школу пения, опубликовал первое литературное произведение — новеллу «Кавалер Глюк».

Гофман пишет много музыкальных рецензий, его приглашают дирижировать сначала в театр Дрездена, а потом в Берлин.

В Берлине Гофман вместе с друзьями — известными писателями-романтиками Альбертом фон Шамиссо, Сильвестром Контессой, Фридрихом де ла Мотт Фуке — создал литературное общество «Серapiоновы братья». Тогда же Гофман пишет роман «Эликсир сатаны», новеллы «Песочный человек», «Церковь иезуитов», сборник «Ночные рассказы», роман «Житейские воззрения кота Мурра». Художественное слово становится для Гофмана основным способом выражения собственного «я», единственным средством воплощения своего отношения к окружающему миру.

Последние годы жизни Гофмана были омрачены болезнью и идеологическим давлением: он был назначен членом комиссии по расследованию «антигосударственных связей и других опасных происков». Комиссией выдвигались обвинения против студентов и преподавателей, выступавших против усиления военной мощи Германии. Гофман защищал этих людей, пока сам не был ложно обвинен в разглашении государственной тайны в романе «Повелитель блох».

Болезнь спасла его от преследования. Гофман работал до последней минуты, диктовал друзьям новые произведения. Последним произведением Гофмана стала новелла «Угловое окно». Жизнь блестящего музыканта и писателя оборвалась 25 июня 1822 года.

Творческое наследие Гофмана обширно и разнообразно: это романы, новеллы, сказки, либретто, которые маэстро писал к своим музыкальным сочинениям, эссе, критические статьи. Первым произведением, увидевшим свет, была новелла «Кавалер Глюк», которая открывала вышедший в 1814—1815 годах двухтомник «Фантазии в манере Калло». Герой новеллы — музыкант, а ее содержание составляют размышления Гофмана о музыке как особом виде искусства. Он считал музыку самым романтическим и совершенным из всех видов искусств, потому что ей подвластно выражение любого чувства, а в ее гармонии и красоте много таинственного и необъяснимого. Отныне тема музыки станет главной в творчестве Гофмана. Он создаст собирательный образ музыканта Крейсlera, который станет героем многих произведений из цикла «Крейслериана».

Новелла была опубликована с подзаголовком «Воспоминание. 1809». Толчком для написания произведения послужил якобы имевший место в жизни Гофмана случай, когда к нему в одном из берлинских кафе подошел незнакомец. Между ними завязался разговор о музыке, о том, как мало в мире истинных исполнителей и ценителей этого искусства. Беседа длилась долго, потом незнакомец пригласил Гофмана к себе в гости, где виртуозно исполнил финальную сцену из оперы Глюка «Армида» по совершенно чистым нотным листам. Когда Гофман спросил имя маэстро, тот ответил: «Я — кавалер Глюк».

Музыкальная тема стала центральной и в новелле «Дон Жуан», имеющей подзаголовок «Небывалый случай, происшедший с неким путешествующим энтузиастом».

В новелле впервые показано романтическое двоемирие: в ней противопоставлены искусство и жизнь, где главная цель — потребление и удовольствия. Люди искусства — максималисты: они считают, что искусство важнее самой жизни. Это мнение Гофмана-романтика, Гофмана-идеалиста. Искусство — это форма отражения жизни, а не сама жизнь. Но герои этой новеллы считают иначе. Оперная певица, героиня новеллы, исполнившая партию донны Анны в известной опере Моцарта, так вживается в образ оперного персонажа, что действительно гибнет в финальной сцене. Она играет свою роль так, как будто театральная, вымышленная история происходит с ней самой. Смерть актрисы, о которой бюргеры узнали утром, вызвала только сплетни и пересуды: «вот что значит потерять всякую меру!»

Понимает актрису и по-настоящему ценит ее редкостный дар только «путешествующий энтузиаст», номер которого в берлинской гостинице имел выход в ложу театра, и он слу-

чайно оказался очевидцем триумфа искусства, его победы над жизнью.

В новеллу включены элементы музыкальной рецензии, публицистические размышления автора об искусстве. Гофман в новелле говорит о том, что служение искусству требует от его жрецов полной самоотдачи. Судьба художника трагична. Понимают его немногие, ему неведом покой и редко уготована счастливая судьба. Но у художника-энтузиаста есть и неведомое обывателям счастье: только ему дано воспарить над миром пошлости и обыденности, в котором правят расчет и здравый смысл.

Лучшим своим произведением Гофман считал сказку «Золотой горшок».

**Сказка
«Золотой
горшок».**

**Сказка из
новых времен»**

Сказка «Золотой горшок. Сказка из новых времен» (1814) — подлинно романтическое творение Гофмана, в котором переплетаются реальность и вымысел. В реальном мире живет студент Ансельм, который любит Веронику, дочку чиновника Паульмана. Ансельму покровительствует архивариус Линдгорст. У Ансельма есть соперник, регистратор Геербранд, тоже влюбленный в Веронику. Вполне обычная жизненная история. Но когда Ансельм попадает в дом архивариуса, все меняется. Архивариус Линдгорст оказывается саламандром, князем духов Фосфором, повелителем Атлантиды. У Вероники Паульман в волшебном мире есть двойник — золотая змейка Серпентина, одна из дочерей Фосфора. В реальной жизни студенту не везет: он неловок, стеснителен, все роняет, ломает, вечно опаздывает — вещи как будто враждуют с ним, но в Атлантиде студенту спокойно, у него все получается. В реальной жизни он простой копиист, переписчик бумаг, а в сказочном мире становится творцом — именно он описал историю любви Фосфора и зеленой змеи.

Реальная жизнь скучна, несправедлива, изнуряет заботами, а вымышленная — сказочно разнообразна, блаженна, богата чудесами. Концовка новеллы открыта: Ансельм «сбросил бремя пошлой обыденной жизни» и выбрал жизнь в Атлантиде. Как понять этот выбор?

Автор открывает простор воображению читателя.



Эдгар Аллан ПО

(1809—1849)

Создатель жанра детективной новеллы, поэт, прозаик, критик и журналист Эдгар Аллан По родился 19 января 1809 года в Бостоне. Жизнь Эдгара По была полна драматических контрастов. Он родился в семье актеров бродячей труппы, людей талантливых и преданных профессии. Отец умер, когда сыну был год, полным сиротой Эдгар стал в три года. Сироту усыновили состоятельный торговец Джон Аллан и его жена Фрэнсис Киллинг. Детство Эдгара прошло в достатке, приемные родители ни в чем ему не отказывали: у него были своя лошадь, собаки, кучер. Однако приемный отец не раз давал понять самолюбивому юноше, что тот живет за его счет, и Эдгар его недолюбливал.

В 1815 году семья Алланов уехала в Англию, где Эдгар был помещен в престижный лондонский пансион. Там он проучился пять лет, проявив природные способности ко всем предметам. Некоторые обстоятельства проведенных в пансионе лет отражены в автобиографической повести «Вильям Вильсон».

В 1820 году Алланы вернулись в Америку и поселились в Ричмонде. Эдгар был определен родителями в «Английскую классическую школу», которой руководил выпускник Дублинского колледжа Св. Троицы Джозеф Кларк, отлично поставивший преподавание английской литературы. Здесь Эдгар По начал писать стихи. Его превосходство над сверстниками было очевидно. Один из современников вспоминал: «Эдгар был очень красив и в то же время обладал храбростью и мужеством, удивительными в столь молодом человеке. Среди своих друзей он поистине первенствовал во всем».

В 1825 году Э. По поступил в Виргинский университет в Шарлоттсвиле, где проучился недолго и вынужден был возвратиться в Ричмонд. В этот момент произошел его разрыв с отчи-

мом, скорее всего, по материальным причинам. Эдгар По начал самостоятельную жизнь.

Он отправился в Бостон и там за свой счет выпустил первый сборник «Тамерлан и другие стихотворения», который продавался крайне плохо. Без денег и крыши над головой, он пытается работать в театре, вербует в армию, в 1828 году выпускает второй сборник «Аль Аараф, Тамерлан и малые стихотворения», поступает в военную академию в Вест-Пойнте.

Успех к Э. По пришел только в 1832 году: он получил премию за рассказ «Рукопись, найденная в бутылке». Вскоре Эдгар начал работать в журнале «Южный литературный вестник» в Ричмонде. В нем обнаруживается талант журналиста: он пишет рецензии, обзоры, правит редакционные материалы, и это приносит плоды: тираж журнала, владившего жалкое существование, резко возрастает. Авторитет Э. По как публициста и критика рос, он работал в Филадельфии в «Журнале джентльмена», «Журнале Грэма», в Нью-Йорке в газете «Вечернее зеркало» и «Бродвейском журнале».

В 1840-х годах Э. По стал известным новеллистом: в 1839 году в Филадельфии вышел сборник «Гротески и арабески», потом увидели свет еще три сборника.

В январе 1845 года в журнале «Вечернее зеркало» было напечатано знаменитейшее стихотворение Э. По «Ворон» — жемчужина мировой поэзии. Талант Э. По был признан, но его душевное и физическое здоровье подорвала безвременная смерть горячо любимой жены Вирджинии (она умерла в 1847 году) и изнурительная журналистская работа. Э. По пережил тяжелую депрессию. Влияла на душевное состояние писателя и критика недоброжелателей, которых у По хватало: если дело касалось литературы, он никогда не льстил, был прямолинеен. Верно отметил горячий почитатель творчества Э. По французский поэт Шарль Бодлер: «Соединенные Штаты были для По лишь громадною тюрьмой, по которой он лихорадочно метался как существо, рожденное дышать в мире с более чистым воздухом». Неожиданная, безвременная смерть настигла Э. По в 1849 году.

«Грезы необычайной хрупкости...» Эдгар По начинал как поэт, а известность впервые получил как критик: он умел писать стихи, но умел и говорить о них. Взгляды По на поэзию изложены в статьях «Основы стиха», «Поэтический принцип», «Философия творчества» и других. Сферой приложения поэзии По считал Прекрасное, а ее целью — удовольствие читателя, а не провозглашение истины. Стихи должны вызывать неясные ощущения и настроения, а для этого они нуждаются в музыке и гармонии. Поэзия обращена к миру красоты, она воздейству-

ет не на рассудок, а на душу с помощью ритма, звуков, красок, ассоциаций. Как истинный романтик, По полагал, что главенствующее настроение в поэзии — грусть, «приятная печаль», «томление», которые присущи романтическим стихам Байрона, Ламартина, Мура. Он верил, что поэзия позволяет постичь красоту потустороннего мира, нечто запредельное и божественное.

Но какие бы тонкие эмоциональные настроения ни передавал поэт, само стихосложение — процесс, в котором все математически точно рассчитано, взвешено, продумано. Стих — итог целеустремленной работы ума, а не продукт некоего мистического озарения, снизошедшего на творца. Такова главная мысль известной работы По «Философия творчества» (1846). В ней он «анатомирует» самый процесс написания знаменитого стихотворения «Ворон», рассказывает, из каких последовательных этапов этот процесс состоит. Сначала поэт решает, каким будет объем, какое в нем будет господствовать настроение. Продумывает вопрос о рефрене, интонации, размере, который должен варьироваться, о месте действия. Но поэзия не терпит жесткости и сухости: в ней должно быть подводное течение, намеки, придающие произведению глубину и значительность.

Эдгар По писал о содержании своих стихов как о «грезх необычайной хрупкости», которые кажутся «порождением скорее души, чем разума». В них «границы яви сливаются с границами царства снов». Они подобны «теньям теней», но способны привести в «экстаз». Он тщательно отделял каждое произведение — его поэтическое наследие составляет всего около 50 стихотворений. Редактируя, поэт по несколько раз менял название и объем стихотворения: так, стихотворение «Колокола» в первоначальном варианте имело 17 строк, а в окончательной редакции — 113.

Главные мотивы в поэзии Э. По — романтические: красота, любовь, смерть. Главное художественное средство — символ.

В стихотворении «*Колокола*» с редкой звуковой выразительностью обыгрывается мотив колокольного звона, сопровождающего человека на жизненном пути: от радостного звона при рождении до мерно-печального на похоронах. В переводе К. Бальмонта удачно передана мелодичность стихотворения, когда слова, ритмы словно бы начинают «звучать»:

Слышишь, сани мчатся в ряд,
Мчатся в ряд!
Колокольчики звенят.
Серебристым легким звоном
слух наш радостно томят.

Этим пеньем и гуденьем
о забвенье говорят.

О, как звонко, звонко, звонко,
Точно звучный смех ребенка,
В ясном воздухе ночном
Говорят они о том,
Что за днями заблужденья
Наступает возрожденье,
Что волшебнo наслажденье — наслажденье
нежным сном.

В стихосложении Эдгар По — экспериментатор, он варьирует размер, использует внутреннюю рифмовку, звукоподражание, применяет сложные, оригинальные строфы.

Основную часть наследия Эдгара По составляет проза: он написал около семидесяти новелл. Вместе с Вашингтоном Ирвингом и Натаниэлем Готорном Э. По придал новелле законченность и ту самобытность, благодаря которой она сделалась подлинно национальным литературным жанром.

Понятие «эффект» — одно из ключевых в новеллистике По. Всё в новелле подчинено авторскому замыслу, каждая подробность призвана сыграть свою роль в общем сюжете. Цель рассказа — Правда с большой буквы. Главные его качества — лаконизм, но не чрезмерный, концентрация действия, целеустремленность в достижении поставленной цели.

В лучших новеллах По демонстрирует разнообразие проблематики и стилевых приемов, неистощимую фантазию по части создания самых неожиданных сюжетов. Эти новеллы образуют несколько групп с точки зрения жанрово-тематической: приключенческие, психологические и детективные. К приключенческим относятся новеллы «Необыкновенные приключения некоего Ганса Пфааля», «Золотой жук», «Украденное письмо».

**«Необыкновенные
приключения
некоего Ганса
Пфааля»**

Действие в них имеет фантастический характер. Так, в новелле «Необыкновенные приключения некоего Ганса Пфааля» (1835) губернатор Роттердама получает письмо с Луны от пропавшего пять лет назад жителя города по имени Ганс Пфааль. Он собственноручно построил воздушный шар, на котором достиг Луны, и решил представить властям доскональный отчет о полете. В этих произведениях заметна и другая привлекательная черта творческой манеры Э. По: «сила подробностей». Фантастический сюжет «сопрягается» с конкретными деталями, относящимися к стро-

ению и оснащению шара, особенностям навигации, ощущениям человека, летящего над Землей. Э. По создает впечатление строгой документальности, закладывая тем самым основы жанра научной фантастики.

Ряд новелл может быть отнесен к психологическим. Самая знаменитая из них — *«Падение дома Ашеров»* (1839), повествующая о трагической судьбе последних представителей старинного дворянского рода, страдающих загадочной болезнью. Таинственно в этой новелле все: сестра-близнец Родерика, ее похожее на смерть состояние, ее поспешные похороны. Странные картины Родерика, украшающие стены замка, его стихи, восставшая из гроба сестра и неожиданная смерть обоих вселяют ужас в рассказчика, он бежит из таинственного замка, оглядывается и видит, как тот медленно погружается в озеро...

Сюжеты об ужасных переживаниях души лежат в основе новелл *«Вильям Вильсон»*, *«Низвержение в Мальстрём»*, *«Колосец и маятник»*, *«Маска Красной Смерти»*, *«Черный кот»*. Писателя влечет изображение болезненных, иррациональных состояний души.

«Убийство на улице Морг» Эдгар По является основоположником детективного жанра, создателем его классических образцов. Его известная трилогия — *«Убийство на улице Морг»* (1841), *«Тайна Мари Роже»* (1842) и *«Похищенное письмо»* (1843) — объединена фигурой главного героя — Огюста Дюпена. Дюпен — не полицейский, не сыщик, он детектив-любитель и не участвует непосредственно в расследовании преступлений, но помогает раскрывать их силой аналитического ума. Дюпен точно оценивает все обстоятельства преступления, его характер и причины и вычисляет потенциального преступника. Дюпен — предшественник знаменитых сыщиков Шерлока Холмса и инспектора Мэгре.

Детективные рассказы По начинаются с изложения факта преступления, затем следуют «ретроспекции», восстанавливаются все обстоятельства преступления, вещественные улики, свидетельства очевидцев. Э. По широко использует в новеллах мотив недосказанности некоторых деталей и эпизодов, обращаясь к воображению и фантазии читателя. Так, в *«Похищенном письме»* содержание письма остается неизвестным; в *«Убийстве на улице Морг»* можно домыслить конкретные подробности убийства, исходя из предположений Дюпена о нападении разъяренного орангутана на мадам д'Эспане и ее дочь.



Фредерик СТЕНДАЛЬ

(1783—1842)

Фредерик Стендаль — псевдоним французского писателя Анри-Мари Бейля. Стендаль родился в Гренобле в 1783 году. Сын провинциального адвоката, рано потерял горячо любимую мать, а из-за сложных отношений с отцом бремя воспитания ребенка легло на дедушку, доктора медицины, вольтерьянца и демократа.

В 1799 году, после окончания лицея в Гренобле, будущий писатель поехал учиться в Париж. Но вместо этого, застав в Париже коронацию Наполеона, покоренный его яркой судьбой, поступил в наполеоновскую армию и прослужил 14 лет. Стендаль участвовал во всех походах Наполеона, в том числе в русском. После свержения Наполеона в 1814 году он переехал в Италию, где изучал историю искусств, написал несколько книг о музыке, живописи, архитектуре: «Жизнь Гайдна, Моцарта и Метастазия», «История живописи Италии», «Рим, Неаполь, Флоренция». Эта книга, изданная в 1817 году, впервые подписана псевдонимом *«Стендаль»*.

В 1820-х годах Стендаль исследует мировую литературу и пишет этюды и эссе «О любви», «Расин и Шекспир», «Вальтер Скотт» и «Принцесса Клевская».

В 1827 году выходит в свет его первый роман «Арманс».

В 1830 году Стендаль получил служебное назначение в консульство итальянского городка Чивита-Веккия. Годы, проведенные там, — это время одиночества, душевного уединения и напряженной работы: «Обычным состоянием моей жизни было состояние несчастливо влюбленного, любящего музыку и живопись, иначе говоря — любящего наслаждаться этими искусствами, но не заниматься ими кое-как самому. Я с утонченной чувствительностью искал красивых пейзажей;

исключительно ради этого я путешествовал. Пейзажи были смычком, игравшим на моей душе», — писал о тех годах себе Стендаль.

В 1830 году увидел свет эпохальный роман Стендаля «Красное и черное» — о судьбе «плебея, опоздавшего родиться».

Роман основан на реальных событиях. Стендаля поразила судьба двух приговоренных к смертной казни молодых людей. Один из них, Берте, молодой честолюбец, стрелял в мать детей, гувернером которых он был. Второй, Лафарг, рабочий-краснодеревщик, увлекался философией и литературой. Влюбившаяся в него и отвергнутая им девица обвинила его в попытке насилия. Стендаль в обоих случаях увидел характерное явление времени: общество убивает молодых людей, вышедших из третьего сословия, если они не подчиняются рутине, стремятся реализовать свои внутренние возможности или личные амбиции.

В 1839 году напечатан второй знаменитый роман Стендаля — «Пармская обитель». В последние годы жизни Стендаль работал очень напряженно: в этот период написаны роман «Красное и белое» («Люсьен Левен»), оставшийся незавершенным, более десятка новелл из итальянской жизни («Витторио Аккорамбони», «Герцогиня ди Паллиано», «Семья Ченчи» и другие, в которых действуют герои со страстным, неукротимым характером), незавершенный роман «Ламьель».

Умер Стендаль 22 марта 1842 года от апоплексического удара.

**«Я стараюсь
рассказывать
правдиво
и ясно о том,
что происходит
в сердце
человека»**

Стендаль был писателем-реалистом, но реализм его особый, психологический. Центральная тема его творчества — человеческий характер. Удивительно его суждение о характере в письме Бальзаку: «Я беру одного из людей, которых знал, и говорю себе: этот человек приобрел определенные привычки, отправляясь каждое утро на охоту за счастьем, а затем придаю ему немного более ума». Стендаль убежден, что нет «ни совершенно хороших, ни совершенно дурных людей», поэтому его задачей было изображение не хороших, а глубоко чувствующих, духовно богатых героев.

В понятие духовного богатства Стендаль включает такие чувства, как честолюбие, долг, воля и способность испытывать страсти. Считая, что страсти управляют человеком, Стендаль особенно тщательно исследовал одну из главнейших, как он считал, — любовь.

Исследованию этого чувства писатель посвятил специальную книгу «О любви». В ней он делает своего рода классификацию разновидностей страсти: «страсть-любовь», «страсть-честолюбие», «страсть-влечение» и «страсть физическая». «Страсть-любовь» и «страсть-честолюбие» особенно значительны. Первая — истинная, вторая же рождена лицемерным XIX веком. Исследование страстей помогло Стендалю создать особый тип рефлекслирующего героя.

Рефлекслирующий герой наблюдает за собой, анализирует свои поступки, ставит психологические задачи. В таком герое словно соединяются два лица: одно действует, другое за ним наблюдает. Создание такого образа — художественное открытие Стендаля.

Психологизм Стендаля — это новый этап в развитии литературного исследования личности. О целях и средствах психологических описаний Стендаль писал Бальзаку: «Я стараюсь рассказывать: 1) правдиво, 2) ясно о том, что происходит в сердце человека».

В первом романе «Арманс» Стендаль стремился изобразить характер своего современника, погруженного в постоянный бесплодный самоанализ. Мыслящий и образованный человек оказывается одиноким в «высшем свете» Парижа, где человеческие чувства обесцениваются. Сюжет романа не был увлекательным, действие развивалось вяло, так что успеха это произведение не имело.

Следующее произведение Стендаля — новелла «Ванина Ванини» стала своего рода наброском для более поздних романов писателя. В ней удачно соединились сильная страсть, глубокий человеческий характер и трагическое политическое событие.

Итальянская аристократка, графская дочь Ванина Ванини страстно влюбляется в итальянского карбонария Пьетро Миссирини. Он совершил дерзкий побег из тюрьмы, молодая девушка потрясена, восхищается его мужеством и свободолюбием. Но она — страстная натура и, чтобы удержать гордого повстанца при себе, выдает его товарищей. Узнав об этом предательстве, Пьетро проклинает Ванину и пытается задушить ее своими цепями.

В новелле намечены конфликты страсти-любви, страсти-честолюбия (в душе Ванины). Любовь к свободе здесь борется с любовью к женщине (в душе Пьетро). Герои романа бескомпромиссны в своих чувствах.

Все это Стендаль разовьет в «Красном и черном»: в образе Матильды де ла Моль, Жюльена Сореля, графа Альтамыры, а

также в «Пармской обители» — в образах Сансеверины, Фабрицио дель Донго, Клелии Конти, Ферранте Палла.

В 1834 году Стендаль пишет роман «Люсьен Левен», известный также под названием «Красное и белое». Время действия относится к 1832—1834 годам. Об этом периоде Стендаль сказал, что «банк стал во главе государства». Люсьен — сын банкира, у которого 10 миллионов; его мать — женщина образованная, умная и тонкая, держит литературный салон, он сам — корнет уланского полка. Люсьену с рождения дано то, к чему стремился Жюльен Сорель. Однако нельзя сказать, что характер главного героя представлен в завершенном виде; это тоже роман воспитания, но оно начинается с другого момента, и формы его несколько иные. Но главное здесь — изображение самого общества, увиденного глазами постепенно прозревающего молодого человека. Его конечный вывод: «В наш век деньги — все». Использование служебного положения для обогащения — норма в государстве, где нечестно играют на бирже, пользуясь государственными секретами, не только банкир и министр, но и сам король. Защита денег гонит полк Люсьена в небольшой городок ткачей, где «всюду вставал живой образ нищеты, от которой щемило сердце, но не то сердце, которое надеялось заслужить крест, действуя саблей в жалком городке». Восстание ткачей — реальное событие во Франции 30-х годов. Банкиры, министры, провинция, Париж, военные, чиновники — все слои общества предстают перед нами в романе Стендаля...

Роман не закончен. По предварительному замыслу, действие последней части происходит в Италии, где разочарованный и истерзанный страданиями и обидами Люсьен должен был найти свою возлюбленную.

«Пармский монастырь» В 1839 году Стендаль написал роман «Пармский монастырь» («Пармская обитель»). В последнем романе Стендаль показывает себя непревзойденным мастером сюжета: здесь и предательство отца, и тайна рождения сына, и таинственное предсказание, и убийства, и тюрьма, и побег из нее, и тайные свидания, и многое другое! Стендаль добивается успеха у публики, но не забывает и о психологизме: характеры выписаны еще более выпукло, чем в ранних романах, нет длиннот в описании состояний персонажа. Яркий колорит Италии придает всему повествованию особую красочность. Есть и другие новые черты. Так, например, только здесь встречается очень своеобразное наставление юному аристократу Фабрицио: «Старайся зарабатывать деньги трудом, по-

лезным обществу. Я предвижу небывалые перемены: может быть, через пятьдесят лет праздных людей не захотят терпеть».

В романе впервые без ореола романтики показаны военные действия наполеоновской кампании. Сам же Наполеон, который мнится главному герою Фабрицио легендарной личностью, оказывается маленькой фигуркой, едва различимой на поле боя.

«Пармская обитель» — композиционный и идейный центр произведения, это тюрьма-монастырь для политических заключенных, возвышающаяся над городом. Попавшие туда по ложному доносу, обвиненные в преступлениях, которых не совершали, погибают там без суда и следствия. Это символ беззакония и произвола, создающий основную тональность романа.



Оноре де БАЛЬЗАК

(1799—1850)

Французский писатель Оноре де Бальзак (настоящая фамилия Бальса) — сын нотариуса, разбогатевшего во время наполеоновских войн, родился в Туре в 1799 году. Детство и юность его были не слишком радостными: отец, вечно занятый делами, в 50 лет женился на восемнадцатилетней девушке с весьма вздорным характером. Стремление преуспеть, увеличить состояние ловкими махинациями, жажда наживы — вот атмосфера, в которой воспитывался будущий писатель. Позже все это станет источником сюжетов писателя.

Бальзак учился в Вандомском коллеже, его нельзя назвать блестящим студентом, однако он отличался невероятной жадой знаний в самых разных областях: биологии, медицине, экономике, истории, математике и даже оккультизме.

Когда Оноре закончил учебу, родные решили, что он будет нотариусом, но Бальзак, увлеченный славой писателей-романтиков, решил, что не последует по стопам отца. Ему был дан год, чтобы прославиться. Бальзак, как и его герой Рафаэль де Валантен из повести «Шагреновая кожа», живет в мансарде, страдает от голода и холода, через год завершает трагедию в стихах «Кромвель» (1819). Трагедия в стихах была посвящена предводителю революционного восстания в Англии — трудно было придумать что-то более неудачное. Молодой автор потерпел фиаско, но не сдался. Не имея поддержки родителей, Бальзак уехал в Париж. Он прослушал курс литературы в Сорбонне и начал писать, подражая модным в то время готическим романам и произведениям Вальтера Скотта. Бальзак пишет по несколько романов в год, издает написанное под псевдонимами, становится издателем, приобретает типографию и вконец разоряется. Только помощь отца спасает Бальзака от долговой ямы.

Спустя десять лет, в 1829 году, к Бальзаку приходит успех. В этом году появился роман «Последний шуан, или Бретань в 1800 году» — первое произведение, отмеченное печатью авторской индивидуальности. Здесь Бальзак впервые применил оригинальный метод работы: изучать те места, где будут происходить события, беседовать с очевидцами, исследовать среду, в которой будут существовать герои.

Накопленные за 10 лет упорного труда сюжеты и знания о свете натолкнули Бальзака на мысль о создании единой системы произведений, в которой у каждого романа будет свое место. Так стала складываться «Человеческая комедия» с переходящими из романа в роман персонажами высшего света, буржуа, мира военных: виконтессой де Босеан, графом де Ресто, бароном Нюсинженом, банкиром Тайфером, папашей Горио, семейством Гранде, генералом Монкорне, провинциальными аристократами Бьяншоном, Давидом Сешаром, каторжником Вотреном и многими другими.

В 1833 году Бальзак познакомился с польской аристократкой Эвелиной Ганской, любви которой добивался всю жизнь. Эта жизненная ситуация и образ Эвелины стали источником множества сюжетов в творчестве Бальзака.

В 1830—1840-е годы были написаны десятки романов-«сцен» «Человеческой комедии»: «Гобсек» (1830), «Сцены частной жизни» (1830), «Шагреневая кожа» (1831), «Полковник Шабер» (1832), «Отец Горио» (1835), «История величия и падения цезаря Бирото» (1837), «Утраченные иллюзии» (1839) и многие другие.

В целом творческое наследие Бальзака включает более 90 произведений. Однако многолетний напряженный труд подорвал здоровье писателя. В 1850 году, через полгода после долгожданного бракосочетания с Эвелиной Ганской, Бальзака не стало.

«История общества как история нравов»	Все произведения Бальзака объединены автором в общий цикл «Человеческая комедия», идея создания которой возникла в середине 1830-х годов. По замыслу Бальзака, на страницах романов этого цикла должно было появляться не менее двух-трех тысяч персонажей. Романы «Человеческой комедии» автор разместил по следующим разделам: 1) сцены нравов, куда входили сцены частной, провинциальной, парижской, политической, военной, сельской жизни; 2) философские этюды; 3) аналитические этюды.
--	---

Основные творческие принципы создания цикла Бальзак изложил в 1842 году в «Предисловии к «Человеческой комедии»».

Это манифест реалистического искусства Франции. В основе метода Бальзака лежит научное описание общественного организма, идея зависимости каждого характера от социальной среды. Бальзак соотносил человеческое общество с миром природы. Современники естествоиспытатели утверждали, что разнообразие природных сред обитания порождает многообразие видов животного мира. Бальзак считал, что разнородность социальной среды порождает множество разнообразных человеческих характеров. Изучение связей среды и характера во всех причинно-следственных отношениях — вот главная задача писателя.

Бальзак считал, что человеческое общество необходимо изображать постоянно меняющимся, зависящим от «ступеней цивилизации»; что история общества — это история нравов; что история нравов — это история «мужчин, женщин и вещей»; что «вещи — это материальное воплощение мышления людей». Именно поэтому так много внимания в «Человеческой комедии» уделено описанию героев и их материального окружения: портретов, интерьеров, одежды.

Суждения Бальзака о социальной среде были новым словом в литературе того времени. Его реализм аналитичен, автор исследует причины появления и сущность тех или иных типов, созданных социальной средой.

«Шагреновая кожа» Одно из самых значительных произведений Бальзака — философская повесть «Шагреновая кожа». Автор назвал ее «формулой нашего теперешнего века, нашей жизни, нашего эгоизма».

Рафаэль де Валантен, готовый свести счеты с жизнью из-за своего бедственного и почти нищенского положения, случайно оказывается в лавке антиквара. Бродя среди лучших творений всех цивилизаций, он замечает странную шагреновую кожу, которая способна исполнять любое желание владельца. Но за чудо нужно платить — каждое исполненное желание укорачивает жизнь ее владельца.

Рафаэль из одной неволи попадает в другую: он был рабом бедности и не мог ничего желать, поэтому перестал ценить жизнь, которой, однако, мог распоряжаться сам. Теперь же он стал рабом кожи: у него есть все, но Рафаэль боится желать, потому что ценит жизнь, которой теперь не распоряжается. «Мир принадлежал ему, он все мог — и не хотел уже ничего», — таков итог жизни Рафаэля. Фантастическая, всемогущая шагреновая кожа, дав герою избавление от бедности, стала причиной еще большего горя. Она уничтожила способность свободно держать и наслаждаться жизнью, чувство сострадания, т. е. все че-

ловеческое. Теперь Рафаэль похож на всех богачей. Банкир Тайфер, разбогатевший на убийстве, одним из первых приветствует Рафаэля де Валантена словами: «Вы наш... Слова: “Французы равны перед законом” — отныне для него ложь. ...Не он будет подчиняться законам, а законы — ему». В этих словах заключена «формула» жизни Франции XIX века: деньги всемогущи. Но цена за обладание богатством — разрушение личности.

Полное разрушение человека показано в повести «Гобсек». Главный герой — ростовщик Гобсек, его фамилия в переводе с голландского означает «живоглот», что вполне соответствует этому персонажу. Гобсек и впрямь, как удав, душит своих жертв чудовищными процентами, «глотает» их самих и их состояния. Собственно, Гобсек — это уже не человек, он слуга денег, своего богатства, он сам — деньги, что подчеркивается в описании его облика. Гобсек обладал «лунным ликом, ибо его желтоватая бледность напоминает цвет серебра, с которого слезла позолота. В неподвижных чертах ростовщика, которые кажутся отлитыми из бронзы, отражена вся бесстрастность этого человека. Глаза у него были «маленькие, желтые, словно у хорька»; длинный нос его был похож на буравчик — с его помощью герой словно проникал во все, скрытые от других тайны. «Возраст его был загадкой», — отмечал хорошо знавший его поверенный Дервиль. Дервиль сравнивает Гобсека и с векселем. Зловещий облик Гобсека повторен в его предметном окружении: он живет «в сыром и мрачном доме; дом и его жилец были под стать друг другу — совсем как скала и прилепившаяся к ней устрица». В его конторе обычно стоит такая «мертвая тишина, как на кухне, после того как нарежут утку»: бурное возмущение и сопротивление жертв «живоглота» сменяются их полной покорностью. Гобсек живет по принципу отстраненности от чужого страдания: «...все человеческие страсти проходят предо мною, и я произвожу им смотр, а сам живу в спокойствии. Нашу научную любознательность я заменяю проникновением во все побудительные причины, которые движут человечеством. Словом, я владею миром, не утомляя себя, а мир не имеет надо мной ни малейшей власти». В своем исследовании Гобсек исходит из того, что все определяется деньгами: «В золоте все содержится в зародыше, и все оно дает в действительности». В мире он видит постоянную борьбу богатых и бедных и предпочитает «сам давить», а не «позволять, чтобы другие тебя давили». Он знает силу тех, кто владеет деньгами: «Мы — властители ваших судеб — тихонькие, никому не ведомые».

Но читателю не всегда жаль жертв Гобсека: они попадают в паутину ростовщика не из насущной нужды, а из-за собствен-

ных капризов и прихотей. Так, в сетях Гобсека оказывается графиня де Ресто, оплачивающая прихоти своего любовника, светского проходимца Максима де Трая. Графиня де Ресто обманывает мужа, разоряет и оставляет отца, лишает наследства детей из-за своей преступной страсти.

Гобсек — не только частное лицо: он столп современного государства, в его помощи нуждается даже правительство. И вместе с тем автор видит, что это гнилой столп. Об этом свидетельствует картина смерти ростовщика, когда все накопленные им богатства остаются никому не нужными, когда в его чуланах гниют всевозможные припасы. Боясь продешевить, он обрекал свои сокровища на гибель. Перед нами возникает апокалиптическая картина разрушения личности под влиянием денег, когда и сама денежная стоимость вещей утрачивает всякий смысл.



Оскар Фингал
О'Флаэрти Уиллз

УАЙЛЬД

(1854—1900)

Знаменитый английский поэт, писатель, драматург Оскар Фингал о'Флаэрти Уиллз Уайльд, ирландец по происхождению, родился 16 октября 1854 года в Дублине в семье врача и этнографа-любителя Уильяма Уайльда и Джейн Франчески Элджи, известной как Сперанца, писательницы, хозяйки литературного салона.

Уайльд получил прекрасное классическое образование сначала в Тринити-колледже в Дублине, а с 1874 года — в Оксфорде, в колледже Магдалины, где изучал классические языки и историю философии и искусства.

Мать привила Уайльду любовь к поэзии и красоте, устремленность за горизонт обыденности. Позже идея красоты, перед которой мораль ничто, — будет доведена Уайльдом до абсолюта и в жизни, и в искусстве, преобразована в эстетизм как особую жизненную и литературную позицию.

Литературная судьба Уайльда складывалась очень успешно. В возрасте 24 лет, еще будучи студентом Оксфорда, он получил Ньюдигайтскую премию за балладу «Равенна». В 1881 году вышел первый сборник стихов Уайльда, в 1882 году молодой поэт отправился в Америку читать лекции по эстетике, а в 1883 году — в Париж.

В 1884 году Уайльд женился, у него родились дети — двое сыновей. Чтобы содержать семью, в 1887 году он взялся за редактирование дамского журнала «Мир женщины», где печатал и свои эссе об искусстве.

В 1888 году Уайльд опубликовал сборник сказок «Счастливый Принц», который имел успех, и в 1891 году вышел в свет второй сборник сказок «Гранатовый домик». В последующие несколько лет Уайльд издает сборник рассказов «Преступление

лорда Артура Севила и другие рассказы», роман «Портрет Дориана Грея», пьесы «Саломея», «Как важно быть серьезным», «Идеальный муж», «Веер леди Уиндермир», «Женщина, не стоящая внимания».

Все эти произведения были вызовом буржуазности, они отрицали здравый смысл, пропагандировали дендизм¹, эпатировали² читателя.

В 1895 году Уайльд был обвинен в аморальности, подвергнут суду и на два года отправлен в тюрьму. После освобождения Уайльд уехал в Париж, где были написаны его последние произведения, — «Баллада Редингской тюрьмы» и исповедь «De Profundis» («Из глубин»).

Уайльд умер в Париже в 1900 году.

«Я рожден для антиномий...» В 1881 году был опубликован первый сборник стихотворений Оскара Уайльда. В нем молодой поэт заявил о себе как о парадокалисте³:

«Тот, для кого наличное — единственно существующее, ничего не понимает в той эпохе, в которой живет». По его мнению, творчество субъективно, а человеческая жизнь не сводится к фактам повседневности. Уайльд искал красочные образы, декорировал действительность словами. Яркий пример эстетизации действительности — стихотворение «Симфония в желтом»:

Ползет, как желтый мотылек,
Высокий омнибус⁴ с моста,
Кругом прохожих суета —
Как мошки, вьются вдоль дорог.

Покинув сумрачный причал,
Баржа уносит желтый смог.
Как шелка желтого поток
Туман дома запеленал.

¹ Дендизм — стремление светской молодежи в Англии начала XIX в. выделяться из толпы манерами, костюмом, образом мысли; характеризуется эстетизмом, изысканностью.

² Эпатировать — удивлять, поражать, ставить в тупик необычным, неприятным, имеющим характер общественного скандала, поведением.

³ Парадокалист — человек, любящий говорить парадоксы.

⁴ Омнибус — общественная конная карета с платными местами для пассажиров и регулярным маршрутом.

И с желтых вязов листьев рой
У Темпла¹ пасмурно шумит,
Мерцает Темза, как нефрит,
Зеленоватой желтизной.

(Перевод К. Чуковского)

Поэт считает рукотворную красоту совершеннее красоты естественной, природной. Уже в этих стихах возникает перевернутая система сравнений, в которой естественное, природное сравнивается с искусственно созданным, а не наоборот. У него луна желтая, как отшлифованный янтарь; зерна спелого граната светятся, как камни в прекрасном колье; туман окутывает дома, как желтый шелк.

Свое мнение об искусстве Уайльд изложил в книге «Замыслы» в форме трех диалогов, трех парадоксов:

1. «Факт должен считаться в литературе чем-то постыдным».

2. «Жизнь подражает искусству».

3. «Искусство не имеет ничего общего с истиной».

Конечно, Уайльд идет против общепринятого мнения об искусстве, выступает против сложившегося реализма как литературы факта, обрекая себя на критику и непонимание.

Реалистическая литература не в состоянии описать все богатство и разнообразие действительности. Свое понимание сложных взаимоотношений между вымыслом и реальностью, фантазией и фактом, жизнью и литературой Уайльд отразил в рассказе «Кентервильское привидение» (1887), который имел подзаголовок «Материально-идеалистическая история», а также в романе «Портрет Дориана Грея» (1890), который принес ему скандальную известность.

Роман был создан за рекордно короткий срок — три недели, на пари. «Портрет Дориана Грея» — это роман о красоте, которая побеждает жизнь.

Многие писатели и поэты конца XIX — начала XX века, в том числе поэты Серебряного века, видели в искусстве и красоте высшие формы проявления жизни. Эту идею можно принять, но сложно согласиться с мнением главного героя романа Дориана Грея и самого автора, что красота и мораль не имеют между собой ничего общего.

О нарочитом аморализме романа Уайльд заявил в «Предисловии», которое состоит из 25 эстетических афоризмов. В них Уайльд написал, что «нет книг нравственных или безнравствен-

¹ Темпл — одно из двух лондонских обществ адвокатов и здание, в котором оно помещается.

ных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо. Вот и все»; что «художник не моралист», ибо склонность к морализаторству рождает «непростительную манерность стиля»; что художнику «дозволено изображать все»; что «всякое искусство совершенно бесполезно».

В основе романа — широко распространенный сюжет о подмене человека портретом.

Дориан Грей удивительно красив, художник Бэзил хочет запечатлеть его для потомков и делает это так достоверно, что портрет начинает самостоятельное существование и управляет жизнью оригинала. Дориан жаждет получить от жизни все удовольствия, испытать все возможные наслаждения, не щадя здоровья и молодости. Но его лицо остается юным и прекрасным, а все пороки запечатлеваются на портрете. Пресытившись праздной жизнью, презирая себя, видя себя порочного на портрете, как в зеркале, Дориан «убивает» изображение, убивая себя.

Сказки В 1888 году Уайльд опубликовал сборник сказок «Счастливый Принц», состоящий из пяти произведений. Через семь лет, в 1891 году, появился второй сборник «Гранатовый домик», в который вошли три сказки.

Этот жанр позволял автору широко использовать парадокс, который для него был и литературным, и мыслительным приемом.

Размышления о соотношении Добра, Пользы и Красоты станут сквозными в творчестве Уайльда. В сказке «Соловей и Роза» он рассказывает о Соловье, который, сострадая слезам влюбленного, заставил расцвести розовый куст: он всю ночь пел, прижавшись грудью к шипу и истекая кровью. Кровь соловья окрасила белую розу в ярко-красный цвет — именно такой цветок хотела получить девушка, в которую был влюблен студент. А в саду не было ни одной красной розы! Своим искусством и жизнью соловей заплатил за осуществление чуда. Но бескорыстие его не было оценено и не принесло счастья влюбленному. По капризу красавицы роза окажется раздавленной колесом телеги, потому что драгоценные камни гораздо красивее цветка, заметит девушка. «Какая глупость — эта Любовь, — размышлял Студент, возвращаясь домой. — В ней и наполовину нет той пользы, какая есть в Логике. Она ничего не доказывает, всегда обещает несбыточное и заставляет верить в невозможное. Она удивительно непрактична, а так как наш век — век практический, то вернусь я лучше к философии и буду изучать Метафизику». Эти слова Уайльд мог бы, вероятно,

отнести ко всему обществу, себе же он отводил роль соловья: самой жизнью своей стараясь заставить других верить в невозможное.

Неоднозначными и парадоксальными становятся не только сами произведения Оскара Уайльда, но и их названия. Так, например, омонимично название сказки «Преданный друг».

В сказке «Счастливый Принц» живой принц не знал слез, и только после смерти, изваянный в виде статуи, познал скорбь людей и научился им сострадать.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>К учащимся</i>	3
Русская классика XIX века	5
А. С. ПУШКИН	25
Лирика.....	40
«Медный Всадник»	70
«Борис Годунов».....	79
М. Ю. ЛЕРМОНТОВ	84
Лирика.....	93
«Демон»	107
Н. В. ГОГОЛЬ	110
«Невский проспект»	115
И. А. ГОНЧАРОВ	120
«Обломов»	125
А. Н. ОСТРОВСКИЙ	139
«Гроза»	146
И. С. ТУРГЕНЕВ	160
«Отцы и дети».....	166
Н. А. НЕКРАСОВ	191
Лирика.....	196
«Кому на Руси жить хорошо»	208
Ф. И. ТЮТЧЕВ	216
Лирика.....	221
А. А. ФЕТ	231
Лирика.....	236
А. К. ТОЛСТОЙ	243
Стихотворения	248
«Сон Попова»	251
Козьма Прутков	252
Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ	255
«Преступление и наказание»	262
М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН	288
«История одного города»	292
Н. С. ЛЕСКОВ	301
«Очарованный странник»	310
«Однодум»	312

Л. Н. ТОЛСТОЙ	313
«Война и мир»	322
Завершая раздел «Русская литература»	356
Зарубежная литература	361
ДЖ. БАЙРОН	366
Э. Т. А. ГОФМАН	373
Э. ПО	377
Ф. СТЕНДАЛЬ	382
О. ДЕ БАЛЬЗАК	386
О. УАЙЛЬД	392

Учебное издание

**Лысый Юлий Исаакович, Беленький Геннадий Исаакович,
Воронин Леонид Борисович**

ЛИТЕРАТУРА

10 класс

В двух частях

Часть 1

УЧЕБНИК

**для общеобразовательных учреждений
(базовый уровень)**

Генеральный директор издательства *М. И. Безвизонная*

Главный редактор *К. И. Куровский*

Редакторы *П. Г. Орлов, М. Г. Шмидт*

Ответственный за выпуск *А. В. Птухина*

Разработка оформления: *А. Г. Проскуряков, Н. Н. Аникушин*

Художественный редактор *Т. С. Богданова*

Технические редакторы *И. Л. Ткаченко, О. Б. Нестерова*

Корректор *Л. В. Дьячкова*

Компьютерная верстка: *Т. В. Батракова*

Санитарно-эпидемиологическое заключение
№ 77.99.02.953.Д.006513.04.10 от 21.04.2010.

Формат 60×90¹/₁₆. Бумага офсетная № 1.

Гарнитура «Школьная». Печать офсетная. Усл. печ. л. 25,0.

Тираж 10 000 экз. Заказ № 27237 (К-8м).

Издательство «Мнемозина». 105043, Москва, ул. 6-я Парковая, 29 б.

Тел.: 8 (499) 367 5418, 367 5627, 367 6781; факс: 8 (499) 165 9218.

E-mail: ioc@mnemozina.ru

www.mnemozina.ru

Магазин «Мнемозина» (розничная и мелкооптовая продажа книг,

«КНИГА — ПОЧТОЙ», ИНТЕРНЕТ-магазин).

105043, Москва, ул. 6-я Парковая, 29 б.

Тел./факс: 8 (495) 783 8284; тел.: 8 (495) 783 8285.

E-mail: magazin@mnemozina.ru

www.shop.mnemozina.ru

Торговый дом «Мнемозина» (оптовая продажа книг).

Тел./факс: 8 (495) 665 6031 (многоканальный).

E-mail: td@mnemozina.ru

Отпечатано в ОАО «Смоленский полиграфический комбинат».

214020, г. Смоленск, ул. Смольянинова, 1.



ПРЕДЛАГАЕТ
учебные и методические
издания

КУРС ЛИТЕРАТУРЫ

9—11 классы

Курс создан на основе программы для общеобразовательных учреждений Г. И. Беленького и Ю. И. Лысского. Все учебные книги прошли испытание практикой в массовой школе, имеют гриф «Рекомендовано Министерством образования и науки Российской Федерации», включены в Федеральный перечень. Авторы ориентировались на реальные возможности учеников, стараясь избежать как повышенной сложности учебных материалов, так и их упрощения. Оправдавшие себя традиции в подборе и методике изучения художественных произведений удачно сочетаются с достижениями современной педагогической науки и практики.

Учебники для 9—11-го классов ориентированы на развитие читательской самостоятельности учащихся и их интереса к художественной литературе. В них органически соединены традиционный учебник, система вопросов и заданий, необходимых при изучении текстов произведений, и дидактические материалы для выполнения заданий. Реализованный в учебниках инновационный подход к изучению литературных произведений способствует активизации мышления учащихся, позволяет эффективно готовить школьников к ГИА и ЕГЭ.

Для каждого класса создан учебно-методический комплект, содержащий книги для чтения, пособия для учителя.

Книги для дополнительного чтения по зарубежной литературе в отличие от уже существующих подобных изданий снабжены методическим аппаратом и могут быть использованы в качестве самостоятельных учебных пособий.

Методические пособия содержат советы по работе над произведениями, включёнными в программу, по проведению уроков и организации самостоятельного чтения. По каждой теме намечена ориентировочная система уроков. Серьёзное внимание уделяется развитию читательской самостоятельности и творческих способностей учащихся, проведению устных и письменных работ, взаимосвязи классно-урочных и внеурочных занятий.



Т. Кинкейд
«Париж»

ISBN 978-5-346-01678-6



9 785346 016786