

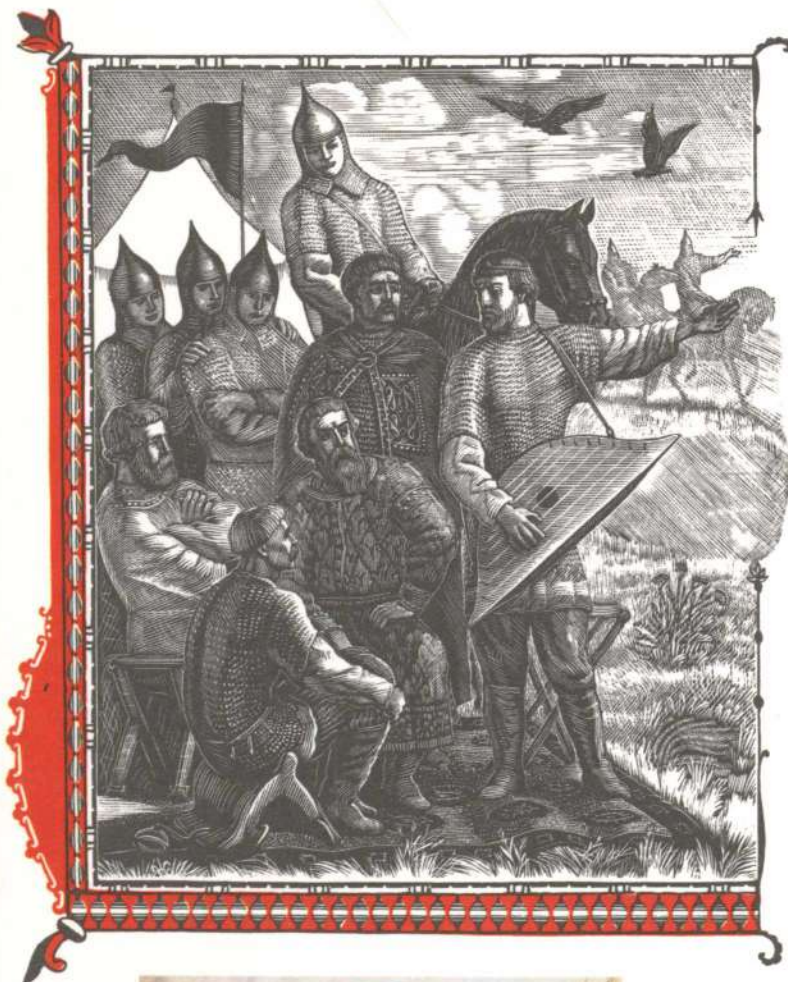
9

С.А. Зинин
В.И. Сахаров
В.А. Чалмаев

ЛИТЕРАТУРА

ЛИТЕРАТУРА

С.А. Зинин
В.И. Сахаров
В.А. Чалмаев



НЕДОРΟΣЛЪ,

КОМЕДИЯ

въ пяти дѣйствіяхъ.

Представлена въ первый разъ

въ Санктпетербургѣ

Сентября 14-го 1790.

Впечатно у Копенбургъ, у Копенбургскаго,

и у Копенбургскаго книгопродавца.



Въ Санктпетербургѣ,

Впечатно въ печати типографіи у Шнора.

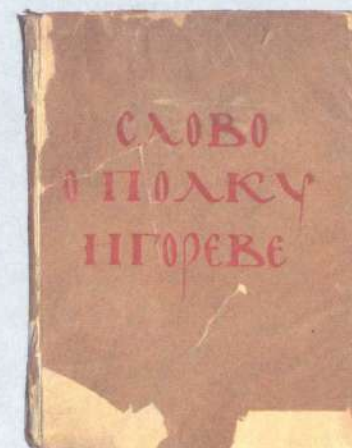
1790.



9 КЛАСС



Из истории иллюстрирования
«Слова о полку Игореве»



После побоища Игоря Святославича с половцами.
Художник В.М. Васнецов. 1880 г.



Художник
С.С. Кобуладзе.
1938 г.



Обложка
и три гравюры
для издания
1938 года.
Художник
В.А. Фаворский



**С.А. Зинин
В.И. Сахаров
В.А. Чалмаев**

Литература

9 класс

**Учебник
для общеобразовательных
учреждений**

**В двух частях
Часть I**

7-е издание

*Рекомендовано
Министерством образования и науки
Российской Федерации
(экспертиза РАН и РАО 2006 г.)*

**Москва
«Русское слово»
2012**

Авторы:

Зинин С.А. — доктор педагогических наук, профессор МПГУ;

Сахаров В.И. — доктор филологических наук, профессор;

Чалмаев В.А. — литературовед,
ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН.

Основные разделы учебника

написаны В.И. Сахаровым и С.А. Зининым.

Раздел «Из древнерусской литературы» (ч. 1) написан С.А. Зининым,
раздел «Литературный процесс второй половины XIX—XX века» (ч. 2) —
В.А. Чалмаевым.

Концепция историко-литературного курса
и методический аппарат разработаны С.А. Зининым.

Зинин С.А., Сахаров В.И., Чалмаев В.А.

З-63 Литература. 9 класс: учебник для общеобразовательных учреждений: в 2 ч. Ч. 1 / С.А. Зинин, В.И. Сахаров, В.А. Чалмаев. — 7-е изд. — М.: ООО «Русское слово — учебник», 2012. — 344 с.: ил.

ISBN 978-5-91218-217-4 (ч. 1)

ISBN 978-5-91218-216-7

Учебник для 9 класса написан известными учеными в области истории литературы и методики ее преподавания в школе. Историко-литературный курс охватывает основные этапы развития отечественной словесности от Средневековья до середины XIX столетия, а также содержит обзор литературы второй половины XIX—XX в. В каждой части учебника помещены основные художественные тексты и их фрагменты, необходимые для работы на уроках.

УДК 373.167.1:82*09(075.3)

ББК 83.3я72



© С.А. Зинин, 2006, 2012

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

© Ф.В. Сахаров — наследник, 2010, 2012

© В.А. Чалмаев, 2006, 2012

© ООО «Русское слово — учебник», 2006, 2012

ISBN 978-5-91218-217-4 (ч. 1)

ISBN 978-5-91218-216-7

ОТ АВТОРОВ

Основополагающим мотивом в творчестве художников разных эпох — писателей, составляющих цвет отечественной литературной классики, всегда являлась любовь к России и человеку. «Да цветет Россия... по крайней мере долго, долго, если на земле нет ничего бессмертного, кроме души человеческой!» — с такими словами обращался Н.М. Карамзин к своим современникам. Читая их произведения, вы услышите зов этой великой любви, откроете для себя ту бездонную глубину проявлений человеческого духа, без постижения которой так легко увлечься, по выражению лермонтовского героя, «приманками страстей пустых и неблагодарных». Обращение к классике требует неравнодушного, бережного прочтения страниц «прошлой» жизни, в действительности являющихся необходимым нравственным компасом в жизни сегодняшней.

Русский писатель никогда не следовал за литературной модой, не потакал вкусам невзыскательной публики, а выбирал свой, неповторимый путь в искусстве — путь служения вечным нравственным ценностям. «И знай, мой жребий пал, я лиру избираю» — эта строчка-признание из пушкинского стихотворения звучит как клятва на верность раз и навсегда выбранному пути, как осознанная готовность к духовному подвигу.

Проникновение в художественный мир литературных гениев поможет вам различать подлинные тексты культуры и литературные подделки. «Видеть прекрасно изданную пустую книгу так же неприятно, как видеть пустого человека, пользующегося всеми материальными благами жизни», — писал В.Г. Белинский. Это высказывание актуально и для современной литературной ситуации, порождающей многочисленные «шедевры» в цветастых обложках.

Русская классическая литература имеет многовековую историю. Обращаясь к различным этапам ее развития, вы обнаружите удивительную вещь — отсутствие периода духовного младенчества, наивно-го ученичества. В этом можно убедиться, читая древнерусскую поэму «Слово о полку Игореве», страстную книгу-проповедь А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву», исполненную философской

глубины лирику Г.Р. Державина и В.А. Жуковского. Произведения этих и других писателей, подготавливавших наступление золотого века русской литературы (творчество А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя и др.), — сокровищница отечественной культуры. Таким образом, русскую классику нужно рассматривать в ее поступательном, преемственном развитии, постоянно обращаясь к произведениям прежних эпох без каких-либо скидок на их «устарелость», удаленность от современных литературных достижений. Без понимания этих связей невозможно изучать литературу как процесс, в котором нет «старого» и «нового», а есть единая великая культура, лучшие творения «дальних» и «ближних» эпох.

Что же определяет национальное своеобразие отечественной литературы, делает ее неповторимой? Переосмысливая художественный опыт европейских литератур, она сохранила свое особое звучание, связанное с неустанным созиданием духовных ценностей, определяющих «русскую картину мира». В этом отношении нравственная позиция художников разных эпох не изменилась: главным ориентиром для них всегда оставалась вера в духовные силы народа, в нерушимость внутренней связи человека с той «почвой», на которой он вырос и духовно окреп. Творческий путь многих русских писателей — пример служения высокому идеалу, следования законам Добра и Правды. Это духовное подвижничество составляет своеобразный «генетический код» русской классики, излучающей особую животворную энергию. Постарайтесь почувствовать ее, прикасаясь к живым страницам бессмертных книг. Читайте душой!

Обращаясь к конкретным произведениям XVIII–XIX веков, вы познакомитесь с различными литературными направлениями (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм) и одновременно убедитесь в условности их границ. В творчестве одного писателя можно проследить взаимодействие различных художественных тенденций, и это тоже одна из черт переимчивой и одновременно самобытной русской литературы. Отечественная классика многогранна и богата разнообразными оттенками: ей тесно в пределах той или иной литературной эпохи, она постоянно выходит из «берегов» литературных нормативов и установок. Перед нами живое, развивающееся явление, требующее такого же живого, неформального к нему отношения. Не стоит подходить к творчеству писателя с заранее заготовленными мерками и штампами — постарайтесь судить о нем «по законам, им же над собой признанным» (Пушкин). В изучении классики необходимо учитывать как широкий историко-литературный фон, так и своеобразие писательской индивидуальности.

Какую же помощь в увлекательном путешествии в мир русской литературы может оказать предлагаемый учебник?

Обзорные и «портретные» главы позволят вам углубиться в литературную эпоху, познакомиться с личностью писателя в контексте его творчества, разобраться в проблематике его вершинных произведений.

Вопросы и задания к разделам помогут раскрыть важные, существенные стороны изучаемых литературных явлений, обратить внимание на «говорящие» эпизоды и детали, сориентироваться в логике сюжетных и образных особенностей произведений.

Опорные понятия для каждого раздела позволят определить важнейшие литературные категории, без которых невозможно полноценное представление о художественном мире писателя, его поэтике.

Темы сочинений, докладов и рефератов дадут возможность обобщить изученный материал и подготовиться к итоговому его анализу на уровне самостоятельной творческой работы.

Список рекомендуемой литературы ориентирует вас в поиске необходимого дополнительного материала при подготовке к урокам и проверочным работам.

Вместе с тем следует заметить, что никакой учебник не может заменить удовольствия от чтения самого литературного произведения: он лишь необходимое подспорье в тот момент, когда возникает потребность «обменять эмоции на мысли», оценить и обсудить прочитанное на новом уровне его постижения.

Вдумайтесь в напутствие великого русского классика Ф.М. Достоевского: «Учитесь и читайте. Читайте книги серьезные. Жизнь сделает остальное».

Желаем вам успеха!

ИЗ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

«Чадо, собери разум сердца своего и внимай словам породившего тебя, ибо не во вред душе твоей, но во укрепление разума...» — эти строки отцовского наставления из Изборника 1076 года звучат как обращение к потомкам. Вне этой духовной преемственности, этой животворной связи времен невозможно «самостоянье человека» (Пушкин).

Литература Древней Руси одна из старейших в Европе, часть самобытнейшей культуры русского народа, и по сей день остается хранилищем духовных основ, или *архетипов*¹, народного национального сознания.

Средневековье — эпоха формирования наций и языков, оставившая нам многочисленные памятники архитектуры, живописи, литературы, тесно связанные с религиозной традицией. Пришедшее на Русь христианство (X в.) сформировало определенные эстетические каноны и создало ценности, без которых невозможно понять особенности сознания человека того времени. Так, в древнерусской культуре вершиной архитектурного творчества являлся христианский храм (Дом Господень), в живописи главное место отводилось иконе, а в литературе господствовало религиозное содержание. Таким образом, русский человек осознавал себя частью единого славянского мира, общей веры. «...Славяне, приняв христианскую веру, заимствовали с нею новые мысли, изобрели новые слова, выражения, и язык их в средних веках, без сомнения, так же отличался от древнего, как уже отличается от нашего», — писал Н.М. Карамзин в своей «Истории государства Российского».

Перенесение достижений византийской культуры на славянскую почву способствовало интенсивному распространению христианской книжности на Руси, начиная с самого плодотворного «киевского» периода ее истории. Зримым, «буквенным» носителем живого слова рус-

¹ *Архетип* (от *греч.* *arché* — древний) — прообраз, первичная схема бытия, получающая конкретное «наполнение» в различные исторические эпохи, в том числе в художественном творчестве.



Создание Кириллом и Мефодием славянской азбуки, перевод на славянский язык Апостола и Евангелия. Радзивилловская летопись. Списание конца XV в.

ских книжников явилась славянская азбука — «кириллица», созданная в 863 году просветителями Кириллом и Мефодием, тогда как духовные истоки летописного творчества кроются в народных преданиях и поэтическом фольклоре. И в многосоставной, представляющей «Русь изначальную» «Повести временных лет», и в «местных» летописях запечатлены важнейшие вехи отечественной истории.

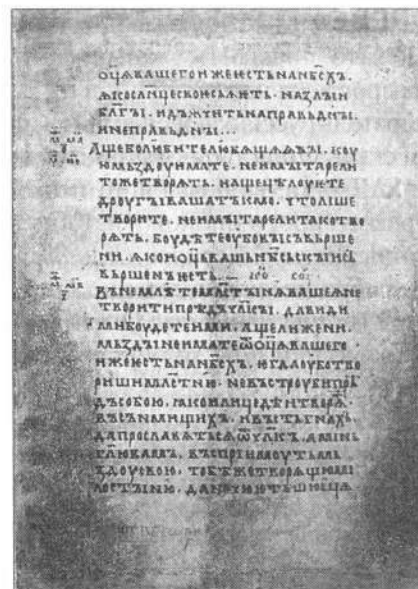
Сами книги являлись своего рода произведениями искусства, украшающими монастырские и княжеские библиотеки. Но главная их ценность заключалась в их духовном содержании, имеющем нравственно-воспитательное значение. «Подобно тому как разум растет от истоков своих, так праведник — от читанных книг: воина красота — в оружии, а корабля — в парусах, но праведника — в чтении книг» — эти слова принадлежат безымянному старцу, чья мудрость запечатлена в одном из книжных поучений XI века. В «Повести временных лет» книги сравниваются с реками, которые «напоят вселенную» и являются «уздой воздержания».

Приступая к изучению произведений древнерусской литературы, необходимо учитывать их специфику, и прежде всего *рукописный характер* их изначального бытования. Текст произведения мог иметь несколько списков, причем переписчики нередко вносили в первоисточник изменения, продиктованные потребностями своего времени, новыми художественными и идейными установками. Вместе с тем пишущие исходно следовали строгим книжным канонам, обязательному литературному *этикету*, ориентированному на библейские тексты и византийские образы с их красочным и замысловато-поэтичным языком, опирающимся на определенные трафаретные конструкции и формы. При этом сам автор, бегущий от греха гордыни, оставался неизвестным, что является еще одной характерной чертой древнерусской литературы, по сути *анонимной*. Древнерусский автор отличается особой скрупулезностью в изложении исторических событий, воспроизводя их в строгой последовательности и не выходя за рамки сюжетной канвы. В оценке излагаемых событий он следует *провидческому* принципу: ход истории в его представлении направляется волей Божьей, нередко вступающей в поединок с бесовской силой, толкающей человека на преступление (таков, например, сюжет об ослеплении князя Василька Тербовольского собственными братьями, делящими власть).

Рассказывая о том или ином событии русской истории, древний автор прибегает к различным *аналогиям*, сравнивая, например, победу войска Дмитрия Донского на Куликовом поле с победами Александра Македонского или поединком Давида и Голиафа («Сказание о Мамаевом побоище»).

Известный исследователь древнерусской литературы В.В. Кусков называет это принципом «ретроспективной исторической аналогии», который опирается на стремление авторов следовать в оценке событий определенным устоявшимся нормам. *Традиционность* древнерусской литературы следует понимать не как упрощенность и творческое безличие, а как мировоззренческую целостность, определяющую для нашего древнего соотечественника *русскую картину мира*. Следование традиции направляло творчество художника, влияя и на выбор им образной символики, и на нравственную оценку изображаемого.

Ранее вы знакомились с произведениями древнерусской литературы («Поучение» Владимира Мономаха, фрагменты «Повести временных лет» и др.) и не могли не отметить ее жанровое разнообразие. Речь идет о целой *жанровой системе*, включающей жанры *церковные* (жития, поучения, проповеди, легенды о святых и монахах) и *летописные*, разного рода исторические хроники. Особо следует выделить жанр *хожения*, традиционно повествующего о путешествиях паломников



Галицкое Евангелие. Страница рукописи. 1144 г.



Юрьевское Евангелие. Страница рукописи. 1119–1128 гг.

по святым местам, но в ряде случаев выходящего за пределы церковной тематики (например, «Хождение за три моря» Афанасия Никитина). В целом можно говорить о литературе *церковной* и литературе *мирской*, *светской*, которые существовали не изолированно, а постоянно взаимодействуя друг с другом. Например, уникальный памятник русского Средневековья «Слово о полку Игореве» (XII в.), вобравший многие особенности современной ему литературной эпохи и одновременно обнаруживший черты литературного новаторства. Изучая любое древнерусское произведение, необходимо привлечь знания отечественной истории, обратиться к историко-культурному и историко-бытовому комментарию. Чтобы понять художественную специфику изучаемого текста, постарайтесь по возможности прочитать некоторые его фрагменты в оригинале, а затем — в переводе или поэтическом переложении.

Обратившись хотя бы к одному произведению из огромного пласта великой литературы, мы можем, как в капле воды, разглядеть в нем отражение целого — культуры страны, явившей миру образцы художественного воссоздания действительности и человека с высоких гуманистических поз. ций.

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

У подлинных творений искусства нет срока давности...

В начале 90-х годов XVIII века собиратель русских древностей граф А.И. Мусин-Пушкин приобрел в Спасском монастыре в Ярославле интереснейшую рукопись — сборник XVI века, включающий поэму о походе князя Игоря Новгород-Северского против половцев. Копия списка была изготовлена для Екатерины Великой, ранее отдавшей распоряжение Святейшему Синоду о необходимости изучения древних рукописей, представляющих историческую ценность. О найденном сборнике как о пока еще «частном» факте в 1797 году упомянул



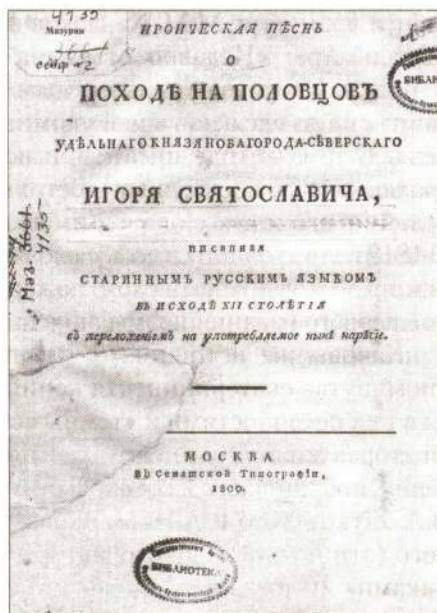
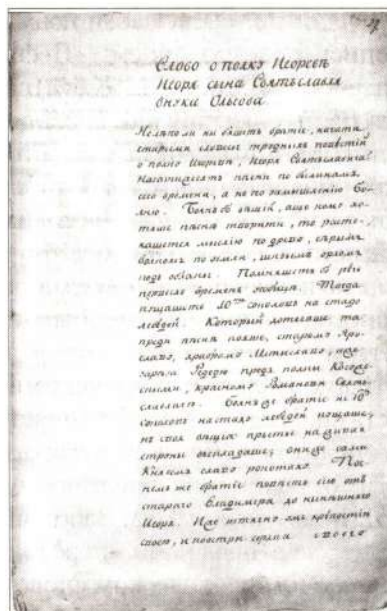
А.И. Мусин-Пушкин. Гравюра И.С. Клаубера по оригиналу И.Б. Лампи. 1798 г.

поэт и драматург М.М. Херасков в примечании к тексту своей поэмы «Владимир»: «Недавно отыскана рукопись под названием: «Песнь о полку Игоре», неизвестным писателем сочиненная. Кажется, за многие до нас веки, в ней упоминается Баян — российский песнопевец». В том же году писатель и историк Н.М. Карамзин высоко отзывался о художественных достоинствах обнаруженного памятника, сравнив его с легендарными поэмами кельтского барда Оссиана. В 1812 году древний список с входящим в него «Словом о полку Игоре» погиб в огне московского пожара, сгорело и большинство экземпляров первого издания поэмы, подготовленного Мусиным-Пушкиным...

Каковы же источники сохранившегося текста поэмы? Это уже упомянутая екатерининская копия и издание 1800 года с имеющимися в них неточностями и «темными» местами. Именно с них начинается вторая жизнь этого удивительного творения безымянного русского гения, побудившего к сотворчеству многих отечественных поэтов — от В.А. Жуковского и А.Н. Майкова до К.Д. Бальмонта и Н.А. Заболоцкого (эти и многие другие авторы явились своеобразными «переводчиками» «Слова...», воплотив его в современном поэтическом слове). Так читатель обрел еще один шедевр отечественной поэзии — поэму о русских князьях и Русской земле, о далеком XII веке с его битвами,



Вид на площадь Разгуляй в Москве. Художник И.И. Шарлемань. 1853 г. Справа — главный дом городской усадьбы А.И. Мусина-Пушкина, в котором хранилось и в 1812 г. сгорела рукопись «Слова о полку Игоре»



Страница списка «Слова о полку Игореве»,
сделанного А.И. Мусиным-Пушкиным специально для Екатерины II

Титульный лист первого издания «Слова о полку Игореве». 1800 г.

распрями, поражениями и победами. Ее пафос проникает в самое сердце, минуя непривычную орфографию, и с самого начала чтения побуждает к единению с автором, к сопереживанию той великой беде, что заставила его взяться за перо:

Не льпо ли ны бяшетъ, братие,
Начяти старыми словесы
Трудных повѣстий о пълку Игоревъ,
Игоря Святъславлича?

По былинам сего времени

Сюжет «Слова...» связан с событиями Игоревы похода от Десны к Дону в 1185 году. Известна точная дата выступления войска новгород-северского князя, его сына и племянника — 23 апреля. По пути войско

Игоря соединилось с дружиной брата Всеволода («Оба мы — Святославичи»), укрепив свои ряды.

Что же заставило Игоря выступить в поход против половцев — сильного и грозного врага, много лет не дававшего покоя Русской земле? Не участвовавший в битве объединенных княжеских войск с половцами в 1184 году, Игорь искал возможности доказать свою преданность Святославу Киевскому и стремился прославить свое оружие. Когда-то, во времена противостояния Ольговичей и Мономаховичей, Игорь, будучи приверженцем первых, был в союзе со Степью, но позже, в период объединения русских сил, решительно разорвал с половцами.

Ключевые эпизоды Игоревы похода описаны в Ипатьевской (нач. XV в.) и Лаврентьевской (1377) летописях, согласно которым Игорь приблизился к Донцу 1 мая и был застигнут солнечным затмением («Игорь же возрев на небо и виде солнце стояще яко месяц»). Успокоив дружину, воспринявшую произошедшее как грозное предупреждение, Игорь перевел войско на другой берег реки. После воссоединения с князем Всеволодом русичи двинулись на юг и вскоре получили сообщение разведчиков о том, что половцев не удалось захватить врасплох и они готовы к бою. Пройдя ночным маршем, русские полки к утру атаковали половцев, которые, не приняв боя, бежали, оставив неприятелю богатые трофеи. Вместе с тем, углубившись в Половецкую степь, войско Игоря оказалось в весьма уязвимом положении, что вскоре подтвердилось во втором акте военной драмы: утром половцы объединенными силами окружили Игореву войско, отрезав его от Донца («бысть бо их бесчисленное множество»). Итогом жестокой сечи на реке Каяле стало полное поражение русских и пленение раненого Игоря, за которого поручился хан Кончак, когда-то бывший союзником князя. Но еще более тяжким следствием неудачи Игоря стало ответное вторжение половцев на русские земли, ободренных столь внушительной победой (были осаждены Переяславль, Римов, разорены путивльские земли). Сам Игорь, охраняемый двадцатью стражами, тем не менее стремился совершить побег, который осуществился благодаря относительной свободе передвижений князя и помощи половчанина Овлура. Сумев оторваться от погони, Игорь спустя одиннадцать дней достиг пограничного города Донца, а затем и родного Новгорода-Северского.

Что стоит за скупыми сведениями летописной хроники? Горячность храброго князя, не пожелавшего посчитаться не только с небесным предзнаменованием, но и с законами военной стратегии. Необычайное мужество русских, отрезанных половцами от воды и испытывавших сильнейшую жажду, но продолжавших биться до по-



Сражение полков Игоря Святославича с половцами на берегах Каялы, оттеснение половецкими лучниками русских воинов от воды.
Радзивилловская летопись, XV в.

следнего. Героизм и богатырская сила Всеволода, обломавшего оружие о врагов и отбивавшегося от половцев голыми руками. Половецкий плен и горестные размышления князя о случившемся, страстное желание возвратиться на родину. Наконец, чувства, переполнявшие Игоря, встреченного в Новгороде-Северском, Чернигове и Киеве с радостью и ликованием. Чтобы описать *это*, нужно было обратиться к другому жанру и описать произошедшее иными словами. Так родилась удивительная поэма, об авторстве которой по сей день не утихают споры и которая поражает художественной зрелостью и глубиной поэтической мысли.

Ознакомившись с событийной канвой истории об Игоре-вом походе, обратимся к словесно-образной ткани поэмы, заставляющей сопереживать событиям более чем восьмисотлетней давности.

На землю Половецкую за землю Русскую

Тогда Игорь взглянул
на светлое солнце
и увидел воинов своих
тьмою прикрытых.

Символическая картина солнечного затмения, построенная на удивительном совмещении «точек видения», делит поэму на две неравные части — своего рода заповедь к основному повествованию и рассказ о событиях трагического похода. Следует обратить внимание на исходную авторскую характеристику главного героя: Игорь «скрепил ум силою своею и поострил сердце свое мужеством». Это сказано о заведомо неверном, единоличном решении, приведшем к тяжким последствиям для русского воинства! Но не стоит забывать о законах героического эпоса, оправдывающего героя в тех поступках, которые продиктованы ратным духом, стремлением к подвигу (известно утверждение о том, что воин несет свое бытие на кончике собственного меча и сам ищет возможности сразиться за общее дело — позже это прозвучит в гоголевском «Тарасе Бульбе»). С этой точки зрения поступок Игоря предопределен, исполнен высокого, героического звучания, хотя автор и не снимает с героя вины за стремление к личной славе и нежелание внять доводам разума и недобрым предзнаменованиям.

Обратите внимание на речевую характеристику героя. Что преобладает в репликах Игоря, обращенных к войску? Подтверждаются ли оценки, данные князю автором в начале поэмы?

Сам поход Игоря представлен чередой ярких, запоминающихся картин. Движение войска в ночной мгле сопровождается мощным многоголосием живой степи («свист звериный стал», «волки грозу подымают по оврагам», «лисицы брешут на червленые щиты»). Природа одушевлена, очеловечена, наделена вещей силой: солнце не просто предупреждает, а «заступает путь» Игоре-вой дружине (характерно, что, по замечанию Д.С. Лихачева, солнце в поэме само является источником затмения, выступая в роли покровителя русичей). Все это обилие языческих образов, включая упоминание о Дажьбоге и Трояне, напоминает о славянских корнях автора и героев поэмы, о древних традициях «общей жизни» человека и природы.



Иллюстрации к книге «Слово о полку Игореве».
Художник В.А. Фаворский. 1937 г.

В контексте сюжета поэмы этот живой диалог может обретать трагически-зловещий смысл: хищные звери и птицы нередко сопровождают войско в расчете на богатую добычу (эта тема широко представлена в произведениях русского фольклора). Вместе с тем в поэме отчетливо проступают черты Руси христианской, ведь войну она ведет с «погаными» (это слово употреблено в древнем значении — «языческие»). Так в «Слове...» соседствуют упоминание о церкви Богородицы Пирогощей и многочисленные «дохристианские» образы и персонажи вроде фантастической птицы Дива и аллегорических Карны и Жели — олицетворения кары и жалобного плача.

Но вернемся к событиям похода.

О Русская земля! Уже ты за холмом!

Этот рефрен звучит как грустное предупреждение тем, кто отправился искать славы в степную даль, самонадеянно оставив позади родные города и веси. Первое столкновение с половцами и легкая победа русского войска описаны автором с большим поэтическим мастерст-

вом: перечисляя богатые трофеи, захваченные дружиной Игоря, он передает то восторженное состояние, которое испытывали русичи, «потоптавшие» (рассеявшие) половецкие полки («стали мосты мостить по болотам... всякими узорочьями половецкими»). Исход второго сражения, состоявшегося на следующий день, предсказан кровавыми зорями и пришедшими с моря черными тучами с синими молниями, стремящимися «прикрыть четыре солнца» (речь идет о четырех князьях — Игоре, его брате Всеволоде, сыне Владимире и племяннике Святославе Ольговиче Рыльском). На неравное соотношение сил в решающей схватке указывает выразительная антитеза:

Дети бесовы кликом поля перегородили,
а храбрые русичи перегородили червлеными щитами.

Половцы столь многочисленны, что пытаются мощью своего крика напугать противника, подавить его волю. Но объединенная, безликая сила степи уравнивается храбростью и необыкновенной силой представителей русского воинства. Вот как представлен автором брат Игоря, «ярый тур» Всеволод:

Стоишь ты на обороне,
прыщешь на воинов стрелами,
гремяшь о шлемы мечами булатными!

Употребление множественного числа в этом описании укрупняет, гиперболизирует богатырскую фигуру князя, заставляя вспомнить о былинных приемах изображения воинских подвигов русских витязей («Куда, тур, поскачешь, своим златым шлемом посвечивая, там лежат поганные головы половецкие»). И все же, восхищаясь силой и отвагой Всеволода Святославича, автор поэмы бросает упрек тому, кто «забыл честь и богатство, и города Чернигова отцов золотой стол».

Подумайте: почему повествование о решающей битве русских с половцами прерывается воспоминаниями автора о «веках Трояна», «годах Ярославовых» и «походах Олеговых»? Чем озаменовались названные периоды в истории Руси?

Поражение Игорева войска болью откликается во всей Русской земле. «Что мне шумит, что мне звенит — издалека рано до зари?» — вопрошает автор поэмы, передавая свое ощущение разыгравшейся трагедии. «Никнет трава от жалости, а дерево с горем к земле приклонилось» — так откликается природа на случившееся у реки Каялы.

Раны Игоревы

«Тут Игорь-князь пересел из седла золотого в седло рабское» — эта выразительная авторская метафора заключает в себе всю горечь плена, этого унизительнейшего для воина исхода битвы (вспомним слова Игоря в начале поэмы: «Лучше ведь убитым быть, чем плененным быть»). Не меньшую горечь испытывают те, для кого поражение русских на Каяле является личным несчастьем. Среди них — легендарный Святослав Киевский, когда-то нанесший половцам сокрушительное поражение и пленивший половецкого хана Кобяка. Рассказ Святослава о смутном сне, виденном им в Киеве на горах, — один из поэтичнейших эпизодов «Слова...». Сон Святослава полон тревожных предзнаменований, описанных в духе народных поверий: здесь и черное покрывало, и синее вино, «с горем смешанное», и жемчуг, символизирующий слезы. Терем без князька (т.е. перекладины, служащей опорой потолка) — к большому несчастью, как и серые вороны — вестники беды.

Сон героя в литературном произведении — всегда больше, чем обычная бытовая подробность. Наполненные яркой, необычной символикой, сны укрупняют и заостряют те стороны жизни персонажей, которые скрыты от окружающих (в этом отношении поразительны сны героев Ф.М. Достоевского). Они могут заключать в себе целую концепцию мира (сны героев Л.Н. Толстого), а могут пророчески предсказывать дальнейшее развитие событий, придавая им определенную окраску (сон Гриневы в повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка» и сон Татьяны в «Евгении Онегине»). Сон и явь как бы взаимодополняют друг друга, являя жизнь в ее различных «измерениях», материальном и духовном, видимом и запредельном. Очевидно, что уже в литературе русского Средневековья сон выступает как художественный прием, придающий повествованию дополнительную эмоциональную окраску.

Бояре подтверждают пророчество: «два солнца», Игорь и Всеволод, уже померкли, призвав беду на Русскую землю. Но истолкование вешего сна Святослава шире конкретного события, связанного с походом Игоря. Речь идет об общей для всех беде, незаживающей ране Руси — усобице, которая разъединила русских князей и ослабила славянское единство. Сон Святослава — еще одно напоминание о великой ответственности князей, грозное предупреждение о последствиях княжеского «неспособия», неготовности к мудрым решениям. Только один Святослав Киевский обратился к соплеменникам с «золотым словом, со слезами смешанным».

Составьте свой комментарий к речи Святослава, опираясь на текст примечаний к «Слову...» (любые издания по выбору). Что составляет главное содержание обращения киевского князя к «сыновцам»? Что добавляет к этой речи автор поэмы? Каково идейно-композиционное значение этого «слова в «Слове...»?

Гибель дружины Игоря, его ранение и плен представляют для автора-повествователя «обиду сего времени», требуют отмщения, которое возможно лишь при объединении усилий князей, составляющих гордость Русской земли. Само поражение Игоря должно стать, по мнению автора поэмы, объединяющим фактором, стимулом к возрождению прежнего, сильного Киева, не ослабленного княжескими «крамолами». Вместе с тем судьба самого Игоря Святославича не забыта, не заслонена политическими воззваниями: центром изображения был и остается человек.

Именно к конкретному человеку обращены нежные слова Ярославны, для которой раны мужа вполне осязаемы, «приняты на себя». Плач Ярославны в Путивле — еще одна кульминация поэмы, вновь возвращающая нас к фольклорным истокам «Слова...». Ярославна заклинает природные силы помочь горячо любимому мужу вернуться домой, она и сама готова лететь «кукушкою по Дунаю», чтобы быть рядом с ним. Ее мольбы, обращенные к «ветру-ветриле», Днепру Славутичу и «трижды светлому солнцу», наполнены внутренней поэзией, вносящей в «трудные повести» об Игоре в походе глубокий лиризм (не от него ли берет начало пушкинская «светлая печаль» или плачи Некрасовских женщин?). Между тем,





как отмечает О.В. Творогов, даже в «интимном» лирическом плаче героини обнаруживаются общественные мотивы, столь важные для автора поэмы (Ярославна вспоминает о воинах Игоря, о походах легендарного Святослава Киевского на хана Кобяка).

«Плач Ярославны», выделяясь в поэме своим неповторимым звучанием, одновременно сливается с общим хором русских женщин, оплакивающих своих мужей:

Жены русские восплакались, приговаривая:
«Уже нам своих милых лад
ни мыслию не смыслить,
ни думою не сдумать,
ни глазами не повидать...»

Плач Ярославны, горе Русской земли словно пробуждают Игоря от тяжелого оцепенения, укрепляя его решение бежать из половецкого плена: «Игорь спит, / Игорь бдит, / Игорь мыслью поля мерит...» С удивительной психологической точностью автор передает состояние князя, мысленно измеряющего пространство, которое отделяет его от родной земли. И как стремительно набирает темп повествование, когда Игорь начинает свой путь к Донцу («Кликнула, стукнула земля...»).

И вновь мы наблюдаем смешение христианских и языческих мотивов: изначально «Игорю-князю Бог путь указывает», тогда как в дороге ему помогает вмешательство природных сил, участвующих в судьбе беглого пленника (органичное соединение традиций и верований в художественной ткани «Слова...» создает объемную «точку зрения» на героев и события в поэме).



Обратите внимание на детали, сопровождающие описание бегства Игоря из плена. Сопоставьте этот эпизод «Слова...» с сюжетами русских народных сказок и песен. Какова роль приема психологического параллелизма (соотнесенность человеческой жизни с жизнью природы) в этом и других эпизодах поэмы (например: «Солнце светится на небе, — а Игорь — князь в Русской земле»)?

Ясный, человечески понятный мотив бегства Игоря из неволи противопоставлен в поэме хитрости и коварству половцев: желая удержать «сокола» (Игоря) в своих руках, Гзак с Кончаком решают судьбу «соколенка» (сына Игоря Владимира), которого надо либо «расстрелять золочеными стрелами», либо «опутать красною девицей». И все же ничто не может помешать возвращению князя-сокола в родимое гнездо, ибо «тяжко голове без плеч... так и Русской земле без Игоря».

Книжник или воин?

Вопрос об авторстве «Слова...» до сих пор остается открытым. Версии ученых разнообразны и подчас неожиданны: автором поэмы мог быть и один из дружинников Игоря, и киевский тысяцкий, летописец Петр Бориславич, и даже княгиня Мария Полоцкая, жена Святослава Всеволодовича — одного из главных героев поэмы... При отсутствии прямых доказательств эти предположения остаются лишь гипотезами, имеющими равное право на существование. Но, не зная имени автора «Слова...», можно многое сказать о нем, о его отношении к героям и событиям, о тех взглядах, которые он исповедует на страницах поэмы.

Обратимся к вступлению. Противопоставляя собственную манеру повествования «замышлению» Бояна, автор заявляет о своем стремлении следовать тем реальным событиям, свидетелем которых он был и суть которых нашла свое обобщенное выражение в истории неудачного похода Игоря Святославича. По замечанию Д.С. Лихачева, всту-



Поэт-воин — автор «Слова...».
Гравюра В.А. Фаворского. 1937–1939 гг.

питательная часть «Слова...» навеяна книжной традицией, тогда как дальнейшее повествование свободно от каких-либо канонов и представляет собой живой, взволнованный рассказ современника-очевидца об «обиде сего времени». Определяя хронологические границы задуманной им «трудной повести», автор упоминает «старого Владимира» (Владимира I Святославича) и «нынешнего Игоря», что свидетельствует о широте знаний писателя, взявшегося за историческое повествование, требующее обращения к многочисленным именам и фактам. Обширная эрудиция автора, его осведомленность в политических вопросах позволяют предполагать, что он занимал достаточно высокую ступень в социальной иерархии. И все же не это определяет главное в авторской фигуре, явно не «умещающейся» в рамки традиционной летописной литературы.

Один из наиболее часто повторяющихся образов в «Слове...» — *образ Русской земли*. Родная земля чутко реагирует на происходящие в поэме события: она «стонет», «гудит», грустит и радуется, ей присуще родительское охранительное начало. Автор поэмы кровно связан с этой землей, ее бескрайними просторами и великими реками («Девыцы поют

на Дунае, — выются голоса их через море до Киева»). Сила и мощь Руси заключаются в ее единстве, способности русского мира противостоять внешним угрозам. Авторскому идеалу единого государства не суждено сбыться, пока на Русской земле царит раздробленность, именуемая *усобицей* (в словаре В.И. Даля усобица — распря, простирающаяся от «взаимной, домашней вражды, драки до раздора среди народа»). Поэтому так важно само обращение автора: «Начнем же, *братья*, повесть эту...» Мотив близости, родства русских князей пронизывает рассказ автора о «невеселом времени» взаимных обид и претензий:

...ибо сказал *брат брату*:
«Это мое, и то мое же».

Авторская позиция в «Слове...» выходит за пределы, диктуемые узкословесными интересами или приверженностью какому-либо князю, — это позиция *общерусская*, патриотическая. Соборный, «антиусобичный» пафос поэмы делает ее грандиозным памятником эпохи, не теряющим своего значения и в наши дни.

Говоря об особенностях авторского «я» в «Слове о полку Игореве», не следует сводить их к сфере идеологической, забывая о том, что автор поэмы прежде всего художник, поэт, стремящийся в песенном слове воспроизвести события русской истории. Масштабность их исторического видения не исключает внимания автора к деталям, мельчайшим проявлениям природного и человеческого бытия, например, эпизод побега Игоря из плена, насыщенный зрительными и звуковыми образами:

Тогда вороны не граяли,
галки примолкли,
сороки не стрекотали,
только полозы ползали.

Шуршание степных змей может быть слышано лишь в полной тишине, и это тревожное безмолвие передано повествователем с поразительной художественной точностью. Автором упомянуты и пугливые чайки, по поведению которых Игорь мог заранее знать о приближающейся погоне, и стук дятлов, указывающий на близость реки. Все это создает «эффект присутствия»: вслед за Игорем и Овлуром мы вслушиваемся, всматриваемся в степную даль, призывая в помощь природную и Божью силу. И как долгожданный и радостный исход опасного пути звучат строки: «Солнце светится на небе, — а Игорь — князь в Русской земле».

Кто же он, автор талантливейшей древнерусской поэмы? Книжник-златоуст, превзошедший в песенной славе легендарного Бояна? Воин-защитник, словом и мечом служивший родной земле? Ясно одно: это человек, видящий смысл жизни в служении Святой Руси, в приумножении ее славы и могущества:

Здравы будьте, князья и дружина,
борясь за христиан
против нашествий поганых!

Князьям слава и дружине!
Аминь.

Немеркнувшее слово

Великие тексты литературы обретают вторую жизнь в многочисленных исследованиях, новых прочтениях и интерпретациях. В этом отношении «Слово о полку Игореве» — одно из наиболее «трудных» и загадочных произведений отечественной классики. Можно ли с однозначностью определить жанр «Слова...»? Это и героическая поэма, и воинская повесть, и историческая песнь, «укладывающиеся» в единое авторское определение — «слово». Что характеризует стилистику поэмы — эпическое, монументальное начало или авторский лиризм, придающий «Слову...» неповторимое эмоциональное звучание? Эти и другие вопросы, включая проблему авторства «Слова...», требуют бережного прочтения древнерусского литературного шедевра. Предметом научной полемики стали даже отдельные слова и фрагменты текста «Слова...», в первых копиях которого изначально были допущены ошибки и неточности. Вот лишь некоторые «темные места» поэмы, вызывающие различные толкования:

«...А ты буйный Роман и Мсти-
слав!»
(«а ты» — обращение)

«...Рыскал до *петухов* («курь»)
Тмутороканя»
(древнерусское «курок» — ограда)
петух)

«...под трубами *повиты*...»
(«повити»)
(лат. vita — жизнь)

«...Именитые Роман и Мсти-
слав!»
(тюркское «аты буй» — «име-
нитый»)

«...Рыскал до *стен* Тмутороканя»
(тюркское «кура» — стена,
ограда)

«...под трубами *рождены*...»

Одной из причин смысловых «затемнений» в поэме явилась и ошибочная разбивка текста оригинала (в древнерусских рукописях текст писался в сплошную строку), и разночтение при определении значения имен и названий.

Особого внимания заслуживает имеющая свою историю полемика вокруг вопроса о подлинности «Слова...». Гибель рукописи-памятника в пожаре 1812 года явилась основанием для сомнений в существовании древнего списка (именно такую позицию заняли представители так называемой скептической школы ученых-источниковедов начала XIX века).

А.С. Пушкин отмечал в своей заметке 1836 года, посвященной анализу некоторых «темных мест» «Слова о полку Игореве»: «Некоторые писатели усумнились в подлинности древнего памятника нашей поэзии и возбудили жаркие возражения». М.Г. Каченовский, О.И. Сенковский и П.И. Давыдов выдвинули идею о позднейшем происхождении поэмы (к этому времени еще не была открыта «Задонщина» — другой русский памятник, обнаруживающий явные переклички с созданным ранее «Словом...»). Пушкинский ответ «скептикам» явился примером феномена художественной интуиции, присущей гениальным художникам: «Других доказательств нет, как слова самого песнотворца. Подлинность же самой песни доказывается *духом древности* (выделено мной. — С.З.), под который невозможно подделаться». Более поздние попытки опровергнуть древность и подлинность «Слова...» (работы французских ученых Л. Леже и А. Мазона) так и не смогли поколебать «вненаучного» пушкинского доказательства. Вместе с тем само возникновение подобной полемики безусловно стимулировало многостороннее изучение «Слова...», внесшее вклад в отечественную науку и культуру.

«Слово о полку Игореве» — не просто уникальный литературный памятник, а одна из вершин отечественной поэзии, ярчайшее проявление национального гения. В этой связи уместно вновь сослаться на Пушкина, утверждавшего, что многие писатели XVIII века «не имели все вместе столько поэзии, сколько находится оной в плаче Ярославны, в описании битвы и бегства». Современный казахский поэт О. Сулейменов, кропотливо изучавший «Слово...», высказался так же определенно: «Стиху учит «Слово...». Годами вчитываясь в него, получаешь поэтическое образование».



ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. Каковы сюжетно-композиционные особенности «Слова о полку Игореве»? В чем смысл авторского противопоставления собственной художественной задачи «замыслению Бояню» во вступлении, «запеве» к поэме?
2. Какими чертами характера наделен в поэме ее главный герой — князь Игорь Новгород-Северский? Сравните авторские характеристики с летописными источниками об Игоре-вом походе: в чем совпадают и чем отличаются задачи летописца и поэта?
3. Раскройте роль пейзажа и функцию образов живой и неживой природы в «Слове о полку Игореве». Как автор использует прием контраста, описывая природные явления по отношению к выступившим в поход русичам? Приведите аналогичные примеры из известных вам произведений русского фольклора.
4. Какими средствами создается в поэме собирательный образ Русской земли? Прокомментируйте утверждение Д.С. Лихачева о том, что «Слово о полку Игореве» посвящено всей Русской земле в целом».
- 5*. Как соотносится в «Слове...» эпическое и лирическое начала? Проанализируйте с этих позиций ритмику поэмы, подбирая соответствующие примеры из текста «Слова...».
6. Рассмотрите проблематику поэмы с точки зрения ее подчиненности главной идее — призыву к единению всех русских сил перед лицом внешней угрозы. Почему автор выбрал для воплощения своей идеи сюжет о неудачном походе новгород-северского князя?
7. Раскройте роль поэтических средств в художественной структуре «Слова...». Какова функция сравнений, эпитетов, метафор, психологического параллелизма и т.п. в конкретных эпизодах поэмы? Приведите соответствующие примеры.
- 8*. Как сочетаются в поэме элементы языческой и христианской культуры? Охарактеризуйте с этих позиций образ автора в «Слове о полку Игореве».

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Древнерусская литература.
Летопись.
Героическая поэма.
Историческая повесть.
Плач.
Психологический параллелизм.
Олицетворение.



ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. Героическая тема и приемы ее воплощения в «Слове о полку Игореве».
2. Образ князя Игоря и тема Русской земли в поэме «Слово о полку Игореве».
3. Роль природного мира в образной системе «Слова...».
4. «Что мне шумит?..» (Образ автора и авторская позиция в «Слове о полку Игореве».)
5. Поэтические страницы «Слова...». (Анализ одного эпизода.)

ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. «Слово о полку Игореве» в древнерусской литературе.
2. Поэтические переложения поэмы «Слово о полку Игореве».

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



Дмитриев Л.А. История первого издания «Слова о полку Игореве». М.; Л., 1960.
Лихачев Д.С. Слово о походе Игоря Святославича // Слово о полку Игореве. Л., 1967. (Библиотека поэта.)
Адрианова-Перетц В.П. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI — XIII веков. Л., 1968.
Рыбаков Б.А. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве». М., 1972.
Прокофьев Н.И. Бессмертная поэма Древней Руси // Русская речь. 1975. № 5.
Осетров Е. Мир Игоре-вой песни. М., 1977.
Тихомиров М.Н. Русское летописание. М., 1979.
Сулейменов О. АЗ и Я. Алма-Ата, 1975.



¹ Здесь и далее звездочкой (*) отмечены задания повышенной сложности.

ИЗ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

«Россия-мати! Свет мой безмерный» — с такими словами обращался к Русской земле зачинатель отечественного стихосложения, поэт и прозаик Василий Кириллович Тредиаковский. Писатели XVIII века, подобно автору бессмертного «Слова о полку Игореве», главную цель своего творчества видели в служении Отчизне, приумножении ее духовных богатств. Литература XVIII столетия наследовала лучшие традиции древнерусской литературы — ее патриотическую направленность, глубинную связь с народным художественным сознанием, гуманизм и ярко выраженное социальное звучание.

И все же речь идет о «новой» русской литературе, характеризующейся рядом важнейших черт. Прежде всего это литература светская, опирающаяся на совсем иную, нежели литература церковная, жанровую систему.

Важнейшие исторические процессы, инициированные волей Петра, создали принципиально новую *литературную ситуацию*: русская литература, отошедшая от церковных канонов, обратилась к исследованию социальных сторон жизни, рассматривая человека с точки зрения его взаимоотношений с обществом (по утверждению одного из теоретиков «новой» литературы Феофана Прокоповича, подлинная цель искусства состоит в стремлении «показать врагам нашим... что не бесплодны доблестью наше отечество и наша вера»). Служа национальным интересам, литература Нового времени одновременно включалась в общеевропейский литературный процесс, следуя эстетическим принципам зарубежной, и прежде всего французской, культуры.

Стремление литературы XVIII века к «обмирщению» сопровождалось ее заметной демократизацией, выразившейся как на содержательном уровне, так и в сфере литературного языка. Примером может служить рукописная «Гистория (история. — С.З.) о российском мат-

росе Василии Кориотском...», повествующая о бедном дворянине, вынужденном ради жалованья поступить на службу рядовым матросом и постепенно добившемся богатства и даже королевского трона. Произведения такого рода отражали дух Петровского времени, давшего немало примеров возвышения обычного, незнатного человека. Они обращены к широкому кругу читателей, включая мелкое дворянство, купечество, посадский люд и владеющих грамотой крестьян.

Писатели XVIII века стремились к изображению человека как отдельной, самоценной личности, наделенной равными правами по отношению к другим независимо от сословной принадлежности (эта просветительская тенденция нашла свое юридическое отражение в петровской «Табели о рангах всех чинов воинских, статских и придворных» 1722 года).

Заметно обогащалась тематика и расширялся образный строй литературы нового столетия. Повести Петровского времени изобиловали женскими персонажами, различными любовными монологами — «ариями», исполняемыми влюбленными героями. Наряду с прозой начала интенсивно развиваться лирика, осваивающая любовную тему с привлечением традиционных мифологических образов (в этом отношении поэзия XVIII века прошла длительный путь от беспомощно-анонимного «Коль велико радость аз есмь обретох...» до ломоносовского «Нимфы окол нас кругами танцевали поючи»). Обилие ритуальных «купионов», «венер» и «нимф» соседствовало с «голубушкой» и «пташицей», пришедшими из народной поэзии и придающими любовным виршам теплое, душевное звучание. Помимо произведений любовного содержания сочиняются стихи «на случай», многочисленные *панегирики*.

Панегирик (греч. panēgyrikós — всенародная речь) — хвалебная речь, похвала царям, богам, городам и т.п., разрабатываемая античной риторикой и достигшая расцвета в XVII — XVIII веках в качестве самостоятельного литературного жанра.

Типичным образцом панегирической поэзии является «Епиникион» (победная песнь. — С.З.) Феофана Прокоповича — стихотворение, посвященное событиям Полтавской битвы и описывающее «страшное блистание», дым и грохот великого сражения («Ниже тако гром с темных облаков рикает»).

Кроме стихов «на случай» в поэзии начала XVIII века встречаются стихотворения на «отвлеченные» темы (размышления о жизни и смерти, о суетном и вечном, о свободе и неволе и т.п.).



Феофан Прокопович.

Из книги «Пантеон российских авторов». 1801 г.

Столь же светский, «открытый» характер носила драматургия Петровского времени, обратившаяся к злободневной проблематике и отразившая широкий круг вопросов, от политических до житейских.

Стремясь придать отечественному театру массовый, а не узкословный характер, Петр пригласил в Россию Иоганна Кунста — антрепренера немецкой странствующей труппы в качестве наставника для русских талантов.

В целом развитие русской литературы в начале XVIII века свидетельствовало о «культурном прорыве», позволившем России быстро освоить уже сформировавшиеся в Европе принципы художественного творчества. Прежде всего речь идет о *классицизме* как литературном направлении, получившем широкое распространение в европейском искусстве.

Классицизм (лат. *classicus* — образцовый, первоклассный) — эстетическое направление в европейской литературе и искусстве XVII — начала XIX века, основой которого являлась ориентация на высокие образцы античного искусства как эталон художественного творчества.

Подлинной родиной классицизма как законченной художественной системы стала Франция XVII века. Проведенная Франсуа де Малербом реформа языка и стиха, одобренная Французской академией, способствовала формированию единого литературного канона, позже закрепленного в трактате Н. Буало «Поэтическое искусство» (1674). Родоначальники классицизма ратовали за рационалистическое начало в искусстве, видя в художественном произведении плод сознательной, разумно организованной воли художника, четко разграничивающего личное и общественное, сознательное и стихийное, природное и созданное цивилизацией. В стихотворном трактате Буало разум рассматривается как важнейшая составляющая творческого процесса, организующая жизненный материал на основе Истины и объективных законов Красоты:

Иной в своих стихах так затемнит идею,
Что тусклой пеленой туман летит над нею
И разума лучам его не разорвать, —
Обдумать надо смысл и лишь потом писать!

Строгость и безапелляционность подобных профессиональных рекомендаций являлись результатом сознательного «выравнивания» литературных произведений по заданному образцу. А античная классика соответствовала запросам «новой» литературы, так как в ней отразились важнейшие, незыблемые законы человеческой жизни и истории, нашедшие свое воплощение в «идеальной» художественной форме.

Каковы же были формальные установки классицистической эстетики? Прежде всего писатель должен был придерживаться строгой иерархии жанров. Это жанры *высокие* (трагедия, ода, эпопея) и *низкие* (комедия, басня, сатира). Первые были обращены к масштабным историческим событиям и лицам, вторые представляли картины повседневной действительности. Смешение высокого и низкого, всякого рода жанровые «наслоения» были недопустимы и рассматривались как «порча» материала, творческая неудача. Самым возвышенным, «чистым» жанром у классицистов считалась *трагедия*, герои которой оказываются перед сознательным выбором между личными устремлениями и высшим долгом, зовущим на подвиг (подобные нравственные коллизии представлены в трагедиях признанных мастеров жанра — П. Корнеля и Ж. Расина). Французский классицизм явил столь же совершенные образцы произведений «низких» жанров — басни Ж. Лафонтена, сатиру Н. Буало, комедии Ж.Б. Мольера.

В драматургии особенно наглядно просматривается весь комплекс классицистических требований к писателю и его творениям. Незави-

симо от выбора жанра художник ориентировался на эталон гражданственности, идею служения обществу (в этом отношении даже «низкий» комедийный жанр под пером таких мастеров, как Мольер, поднимался до гражданского звучания). Персонажи произведений классицизма являлись носителями какого-либо одного качества личности, определяющего их внутренний облик и поведение («злодей» должен был оставаться таковым на протяжении всего действия, так же как «идеальный» герой сохранял свою сущность независимо от внешних обстоятельств).

Обязательно соблюдался *принцип «трех единств»* — места, времени и действия (о последнем сказано выше). Необходимость «укладывания» событий в жесткие временные рамки (не более одних суток) и невозможность перенесения действия в другое место сосредоточивали внимание зрителя на основной коллизии и одновременно создавали «эффект присутствия». Само действие должно было носить однородный и целенаправленный характер, не «расщепляясь» на побочные сюжеты. Несмотря на целый комплекс художественно-эстетических «ограничителей», западноевропейский классицизм нес в себе важнейшие функции объединения писательских сил, «выравнивания» литературного процесса по классическим образцам античного искусства.

На этой же почве возник феномен *русского классицизма*, который сформировался в литературное явление с особой национальной спецификой отечественной культуры.

Предвестником классицизма в русской литературе XVIII века выступил Феофан Прокопович, чьи теоретические труды послужили основой для формирования эталона писателя-гражданина, воспевающего великие деяния эпохи. Русский классицизм развивался в 30–40-е годы XVIII столетия, когда набрали силу просветительские идеи в общественной и литературной жизни. Конец Петровской эпохи, характеризующийся наступлением реакции, требовал от художника-просветителя не самозабвенного следования античным образцам, а обращения к «большим» вопросам современности. Не случайно «вхождение» русской литературы в эру классицизма ознаменовалось расцветом сатирического жанра, признанным мастером которого явился **Антиох Дмитриевич Кантемир** (1708–1744).

Сын молдавского господаря, переселившегося в Россию из Турции, Антиох Кантемир принадлежал к «петровской» дворянской интеллигенции, представители которой позднее были названы «ученой дружиной» (Прокопович, Татищев и др.), отстаивавшей идеалы просветительства в борьбе с невежеством официальной церкви. В литера-

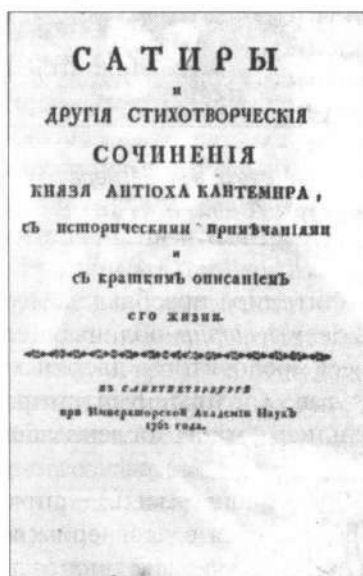


А.Д. Кантемир. Гравюра И. Вагнера по оригиналу Ж. Амикони. 1738 г.

турной деятельности Кантемира преобладало публицистическое начало: им было создано девять *сатир*, обличающих реакционное духовенство, сословную спесь «родовитого» дворянства, праздность и пороки воспитания и т.п. Сатиры Кантемира имели большую популярность и расходились в многочисленных списках.

Сатира (лат. *satira* от *satura* — смесь) — стихотворный лироэпический жанр, зародившийся в древнеримской литературе (Гораций, Ювенал и др.) и получивший «второе дыхание» в Новое время (Н. Буало, А.Д. Кантемир и др.). В более широком значении сатира — вид художественной литературы, характеризующийся критическим, обличительным настроением писателя по отношению к изображаемому им жизненным явлениям.

«Порок! Не подходи: сей взор тебя ужалит» — так отзывался о качестве кантемировской сатиры поэт Г.Р. Державин. В своей первой сатире «К уму своему», сразу же прославившей имя автора, Кантемир гневно обрушивается на «презирателей наук» — государственных и «частных» мужей, видящих в просвещении ненужное и даже вредное явление: «Что в науке? Что с нее пользы церкви будет?»; «Сколько копеек в рубле — без алгебры счислим» (как не вспомнить госпожу Простакову и ее сына Митрофана из комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль»). Сатиры Кантемира составляют своеобразный очерк нравов послепетровской эпохи, например, портрет юного отпрыска «благородной» семьи («...а ты под парчою углублен мягко в пуху телом и душою») или модницы, красота которой «в ларце лежит за ключами»! Меткие, остроумные характеристики облечены у Кантемира в выразительную поэтическую форму: сохраняя приверженность *силлабическому стиху*, близкому к прозе, он ввел в него обязательную *цезуру* — словораздел, расчленяющий стих на два полустипия и придающий ему более гибкий, выразительный характер. Примечателен и язык сатир Кантемира, изобилующий просто-



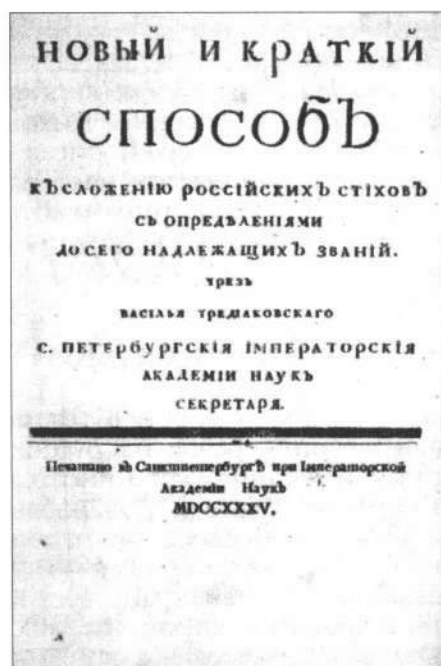
А. Кантемир «Сатиры и другие стихотворные сочинения». Титульный лист. 1762 г.



В.К. Тредиаковский. Гравюра Н. Соколова. 1801 г.

речными словами и выражениями («в карете раздувшись», «грозно соплещь», «болваном Макар вчера казался народу» и т.п.).

Вместе с тем русская поэзия нуждалась в дальнейшем облегчении, раскрепощении стиха. Несомненным завоеванием отечественной литературной теории стало учение **Василия Кирилловича Тредиаковского** (1703—1769). Выходец из семьи астраханского священника, он получил первоначальное образование в католической школе монахов-капуцинов и в 20-летнем возрасте бежал в Москву, где два года обучался в Славяно-греко-латинской академии, а затем — три года в Париже, в Сорбонне. Вернувшись в 1730 году в Россию, Тредиаковский издает



В.К. Тредиаковский «Новый и краткий способ к стихосложению российских стихов».
Титульный лист. 1735 г.

перевод романа французского писателя Тальмана «Езда в остров любви» и прилагает к нему 32 своих стихотворения. В 1735 году, когда вышел его трактат «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», он заявил о себе как сложившийся филолог, готовый к реформированию существующей системы стихосложения. В этой работе были изложены основы *тонического стихосложения*, отличающегося от силлабического (виршевого) наличием системы слоговых ударений, повторяющейся в каждой строке и задающей определенный ритм стихотворному тексту наряду с принципом равнотактности строк. И хотя во многих отношениях Тредиаковский не довел свое учение до конца, представив лишь образцы хорейского размера, значение его теории огромно: это был решительный поворот к формированию «национальной стихотворной культуры» (Г.А. Гуковский). Достаточно сравнить строки Тредиаковского с «силлабическим» фрагментом из первой сатиры Кантемира, чтобы понять, как далеко шагнула русская поэзия с введением новой теории стиха:

Наука ободрана, в лоскутах обшита,
Изо всех почти домов с ругательством сбита...
А.Д. Кантемир. *К уму своему*

Дайте руки. О, всегда
Добродетели начало
В бедствиях себя венчало,
Но не гибнет никогда.
В.К. Тредиаковский. *Аргенида*

Своими теоретическими и литературными трудами Тредиаковский подготовил почву для дальнейшего развития русской поэзии, ее языка и того ритмического строя, который стал нормой для поэтов XIX — XX веков. Он ввел в русскую поэзию многие жанры — оду, элегию, басню, эпиграмму, выступив подлинным новатором в искусстве слова.

Век литературных открытий и смелых творческих экспериментов нуждался в личностях грандиозного масштаба. Таким воплощением национального гения в русской культуре и науке стал **Михаил Васильевич Ломоносов** (1711—1765), чья деятельность способствовала формированию новой литературной стратегии, объединившей достижения западноевропейской и отечественной литературы. По замечанию Пушкина, Ломоносов «создал первый университет; он, лучше сказать, сам был первым нашим университетом».

До 19 лет Ломоносов жил в деревне Денисовке на Северной Двине около Холмогор. Русский Север славился традициями народного искусства (живопись, скульптура, архитектура), а Холмогоры отличались своей «книжностью» (даже в крестьянских домах имелись небольшие библиотеки). Рано лишившись матери, Михайло вынужден был скрывать свои книжные занятия от суровой и завистливой мачехи. Мальчик с малых лет проявлял интерес к учению, штудирова «Арифметику» Л. Магницкого, содержащую основы математики, физики, географии и других наук, и «Грамматику» М. Смотрицкого, в которой излагались правила церковнославянского языка. Еще одной книгой, занимавшей сына помора, была «Псалтырь рифмованная» Симеона Полоцкого — стихотворное переложение одной из книг Библии. Эти книги Ломоносов называл потом «вратами учености».

В декабре 1730 года Ломоносов покинул дом отца, тайно получив паспорт, отправился с рыбным обозом в Москву поступать в Славяно-греко-латинскую академию. Скрыв свое происхождение (для крестьян путь в учебные заведения был закрыт), Ломоносов оказался в стенах



М.В. Ломоносов. Гравюра Э. Фессара. 1857 г.

академии и за полтора года обучения освоил программу четырех начальных классов. Он овладел латынью и греческим, изучил древнюю и средневековую поэзию, познакомился с трудами Лейбница, Бэкона, Декарта. Обман обнаружился, однако успевшему прославиться своими талантами юноше разрешили не только закончить образование, но и даже дополнить его учебой в Киеве и Петербурге. В 1736 году в числе лучших студентов Ломоносов отправляется в Германию для изучения химии и горного дела.

В 1739 году произошло внешне неприметное и не в полной мере оцененное современниками событие: молодой поэт прислал из Германии в качестве своеобразного творческого отчета оду «**На взятие Хотина**» и «Письмо о правилах российского стихотворства», являю-

щиеся прямым полемическим вызовом В.К. Тредиаковскому и его теории стиха. Недооцененные Тредиаковским «иамбы» (ямбы) Ломоносов представляет как «благородный» размер, дающий русскому стиху широкие возможности:

Восторг внезапный ум пленил,
Ведет на верьх горы высокой,
Где ветер в лесах шуметь забыл;
В долине тишина глубокой.

Уже первые строки ломоносовской «похвальной оды» свидетельствуют о несомненном таланте 28-летнего стихотворца. На первом плане произведения — событие русско-турецкой войны 1735–1739 годов: взятие русскими войсками турецкой крепости Хотин (упоминание о «горе высокой» соответствует ландшафту места сражения). Но есть и другой план, связанный с желанием автора выразить то особое состояние лирического волнения, без которого невозможно услышать «чистых сестр музыку», то есть отдаться власти муз (в этом случае «верьх горы высокой» ассоциируется с *Парнасом* — традиционным символом поэтического вдохновения). Сам рассказ о сражении, отмеченный особой авторской экспрессией, обладает высоким накалом патриотического чувства («Крепит Отечества любовь/ сынов российских дух и руку») и одновременно прославляет «надежду, радость и богиню» — императрицу Анну Иоанновну, вдохновившую россов на подвиг и несущую народам счастье мирного труда.

Что вам известно о жанре оды? Уточните свои представления.

Ода (греч. *odē* — песня) — жанр лирической поэзии, стихотворение торжественного, приподнятого характера, тематику которого составляло прославление Бога, отечества и его героев, мудрости правителей и т.п. В русской поэзии при написании оды использовалась одическая строфа — 10-стишие 4-стопного ямба с чередованием мужской и женской рифм.

Одический жанр, широко представленный в творчестве Ломоносова (им было написано 20 од), давал автору возможность в особой, патетической форме декларировать идеи общегражданского, социального звучания. В известной «**Оде на день восшествия на Всероссийский престол Ея величества государыни императрицы Елисаветы Петровны, 1747 года**» автор успевает коснуться столь многого, что в содержательном отношении это стихотворение может

быть приравнено к поэме. Отдав должное миролюбивой политике императрицы, ее заботе о просвещении, поэт вспоминает о том, что она — дочь своего великого отца — Петра Первого, заложившего основы новой российской государственности («Сквозь все препятства он вознес / Главу, победами венчанну»). Одним из главных достижений Петровской эпохи явилось, по мнению Ломоносова, создание условий для развития отечественной науки, взращивания «собственных Платонов», формирования российской передовой мысли. По определению Г.А. Гуковского, «торжественная ода играла роль как бы стихотворной передовой статьи, установочного высказывания». Отводя значительную часть оды воспеванию пользы «божественных наук», Ломоносов проявляет себя как поэт-государственник, заботящийся о благе отечества. В этом отношении безусловно важными являются и «комплиментарные» строфы, обращенные к монархине: поэт-одописец воспекает те качества императрицы, которые способствуют претворению в жизнь чаяний самого автора («Здесь в мире расширять науки // Изволила Елисавет»).

С годами менялись конкретные адресаты ломоносовских торжественных од (посвящения Петру III и Екатерине II), но не менялся идеал автора, видящего залог общественного процветания в мудрой деятельности просвещенного монарха.

Помимо своего политического звучания, оды Ломоносова играли важную роль в развитии отечественной поэзии, демонстрируя возможности различных форм поэтической выразительности. Например, в оде 1750 года, явившейся откликом сочинителя на «высочайшую милость», оказанную ему императрицей Елизаветой в Царском Селе, мы находим и многоцветный, красочный пейзаж, рисующий резиденцию императрицы в виде сказочного райского сада, и динамичное описание охоты с участием самой «Петровой дщери», и обращение к олицетворенным наукам — Механике, Химии, Урании и т.п. Образцом нового, «раскрепощенного» русского стиха может служить финальная часть упомянутой оды, являющаяся своеобразным прологом к золотому веку отечественной поэзии:

А ты, возлюбленная лира,
Правдивым счастьем веселись.
К блистающим пределам мира
Шумящим звоном вознесись...

Обращаясь к разнообразной, многоплановой тематике, поэт находит яркие слова и образы для ее воплощения: «о, ваши дни благословенны», «да движутся светила стройно», «взлети превыше молний, муза» и т.п.

Сам выбор поэтической лексики у Ломоносова подчинен определенной системе, названной им теорией «трех штилей». В известной статье «О пользе книг церковных в российском языке» (1757) поэт-ученый предложил собственную классификацию языковых «речений»: «нейтральные» славянские слова, малоупотребительная «торжественная» старославянская лексика и слова живого русского языка. На основе этих трех лексических групп Ломоносов выделил *высокий* «штиль» (слова 1 и 2 группы), *средний* (1 и 3 группы) и *низкий* (только 3 группа). Высоким слогом надлежало писать оды, героические поэмы и трагедии, средним — драмы, послания, сатиры и элегии, тогда как «низкая» лексика соответствовала жанрам комедии, эпиграммы, песни, дружеского письма. Неизменно выдерживая «высокий штиль» в торжественных одах, Ломоносов прибегает к более простым языковым формам в одах «духовных» — переложениях псалмов, произведениях общепублицистического содержания (к ним примыкают блестящие философские этюды вроде «Вечернего размышления о Божием величестве при случае великого северного сияния» (1748). Элементы «низкого штиля» присутствуют в сатирических произведениях Ломоносова, среди них — «Гимн бороде» (опубл. 1859), являющийся ответом Синоду, обвинившему поэта-ученого в «ереси»:

О коль в свете ты блаженна,
Борода, глазам замена!
Люди обще говорят
И по правде то твердят:
Дураки, врази, проказы
Были бы без ней безглазы...

Всегда оставаясь верным своим убеждениям, Ломоносов был нетерпим к гонителям науки и просвещения независимо от их происхождения и социальных привилегий. Особую неприязнь он испытывал к тем, кто, пользуясь благами России, не любил и презирал ее (известны острые столкновения Ломоносова с немецкими профессорами в Академии наук). На этом фоне с особой убедительностью голос писателя-патриота прозвучал в «Разговоре с Анакреоном» (1761) — публицистическом диалоге-споре двух позиций — античного поэта-философа Анакреона (Анакреонта) и поэта-гражданина, образ которого неотделим от личности автора.

Самостоятельно проанализируйте это произведение Ломоносова. В чем смысл четырех ответов на переведенные оды греческого поэта? Какое место в «Разговоре...» занимает образ римского политического

деятеля Катона Младшего (95—46 гг. до н.э.)? Каковы черты авторского идеала в «Разговоре с Анакреоном»? Каким стилем написано произведение автора теории «трех штилей»?

Последние годы жизни Ломоносова были нелегкими: неблагоприятное положение Екатерины II, отстранение от руководства Академией наук, материальные тяготы... Спустя десятилетия после смерти великого сына России, в начале XIX века, увидела свет его статья «О размножении и сохранении российского народа», адресованная графу И.И. Шувалову. Приверженность Ломоносова столь созвучной нашему времени идее народосбережения, страстное желание блага родине определили масштабность его личности для отечественной истории. Своеобразным обращением к грядущим друзьям и недругам России звучат строки ломоносовской оды:

Российский род, коль ты ужасен
В полях против своих врагов;
Толь дом твой в недрах безопасен.
Ты вне гроза, ты внутри покров.

Общественно-литературная деятельность Ломоносова дала мощный импульс к развитию не только одического и лирико-философского жанров поэзии, но и литературы в целом, включая стихотворный эпос (незаконченная поэма «Петр Великий») и драматургию, которая нуждалась в оригинальном сценическом материале (в середине XVIII века на русской сцене играли в основном иностранные труппы, а репертуар составляли французские и итальянские пьесы). Императрица Елизавета, стремясь исправить положение, прямым указом обязала Ломоносова и Тредиаковского взяться за создание трагедий для русского театра. Так появились трагедии Ломоносова «Тамира и Селим» (1750) и «Демофонт» (1751), Тредиаковский же выступил с пьесой «Деидамия», так и не получившей сценического воплощения.

Но основоположником новой русской драматургии стал **Александр Петрович Сумароков** (1717—1777), написавший 9 трагедий и 12 комедий, которые явились яркими образцами отечественной классицистической драматургии.

Сын родовитого дворянина, офицера петровской армии, Сумароков окончил Сухопутный шляхетский корпус, прозванный «рыцарской академией» — престижное светское учебное заведение для отпрысков известных дворянских фамилий. В 1740 году Сумароков поступает на службу в Военную коллегию, а после воцарения Елиза-



А.П. Сумароков. Гравюра Н.Я. Саблина по рисунку И. Перельвкина. 1781 г.

веты Петровны становится адъютантом могущественного графа А.Г. Разумовского. В 1756 году Сумароков был назначен директором Российского театра, учрежденного указом императрицы. Еще в начале своей служебной карьеры будущий поэт и драматург страстно увлекся литературным творчеством, принципы которого он изложит в своей «Эпистоле о стихотворстве» (1748):

Слог песен должен быть приятен, прост и ясен;
Витийств не надобно; он сам собой прекрасен...



А.П. Сумароков «Пустынник».
Титульный лист. 1769 г.

В своих лирических произведениях, баснях, сатирах Сумароков следовал этому важнейшему правилу. Главным условием успешного осуществления творческого замысла поэт считал способность пишущего «мысль прочистить наперед», то есть ясно представлять себе художественную сверхзадачу. Для Сумарокова-драматурга эти установки означали последовательное воплощение сценического замысла в жизнь, от составления афиши до режиссерского «надзора» за постановкой.

В драматургии Сумароков дебютировал в жанре трагедии. Историческая пьеса «Хорев» (1747) продемонстрировала несомненный новаторский талант писателя: в легендарный сюжет об основании Киева умело вписана любовная перипетия, в основе которой лежит типичный классицистический конфликт между чувством и долгом. За первой трагедией последовало вольное переложение шекспировского «Гамлета» (1747) и «новгородская» трагедия «Синав и Трувор» (1750). Вершинным произведением трагедийного жанра стал «Димитрий Самозванец» (1771), открывший путь созданию будущих шедевров исторической трагедии — таких, как пушкинский «Борис Годунов». В «Димитрии Самозванце» воплотились общест-

венные взгляды Сумарокова, чьи монархические убеждения соседствовали с резким неприятием любых форм деспотии (в соответствии с этим главной задачей Сумароков считал исправление общественных пороков для установления общего блага). Тираноборческий характер пьесы, опирающейся на реальные события русской истории и вводящей народ в качестве активного действующего лица, во многом выражал отношение писателя к действующей власти (не случайно в годы правления Екатерины II Сумароков был отстранен от активной общественной деятельности). В «Димитрии Самозванце» в полной мере отразился нравственный «максимализм» писателя, героиня которого, Ксения, обращается к небу с единственной мольбой:

Дай нам увидети монарха на престоле
Подвластна истине, не беззаконной воле!

Несомненным достоинством сумароковских трагедий являлось их обращение к событиям родной истории, что соответствовало общей специфике русского классицизма.

«Театр Сумарокова» представлен также пьесами комедийного жанра — «Третейский суд», «Пустая ссора», «Опекун», «Лихоимец» и других, в которых он стремился к достоверности в изображении действующих лиц, к созданию персонажей, олицетворяющих зло и невежество — характерных черт дворянского быта. В поздней сумароковской комедии «Рогоносец по воображению» (1772) многое предвосхищает известный драматургический шедевр Д.И. Фонвизина: перед нами предстает жизнь захолустной помещичьей усадьбы, обитатели которой оказываются вовлеченными в любовную интригу.

Интрига (фр. *intrigue* — запутывать) — сложное переплетение намерений и действий персонажей, преследующих свои цели и прибегающих к различного рода уловкам и хитросплетениям. Интрига разворачивается на основе сюжетных *перипетий*, отражающих столкновение различных интересов и характеров персонажей.

В комедии Сумарокова есть все необходимые элементы занимательного действия: визит богатого соседа, вызвавший ревнивые подозрения хозяина помещичьего дома, знакомство благородного графа с бедной воспитанницей, переросшее в любовь, и, наконец, счастливая развязка, снимающая мнимую вину с престарелой жены «рогоносца»

по воображению». В роли «подозреваемой» оказывается помещица, обладающая вполне «говорящим» именем Хавронья, подкрепленным речевой характеристикой героини:

Хавронья. Фу, батка! Как ты Бога не боишься? Какие тебе на старости лет пришли мысли <...>
Викул. Как того не опасаться, что и с другими бывает людьми.
Хавронья. Я уже баба не молодая; так чего тебе опасаться!
Викул. Да есть пословица, что гром-ат гремит не всегда из небесной тучи, да иногда и из навозной кучи.

Речь персонажей, пересыпанная пословицами и поговорками, несет в себе живое народное начало, делая комедию Сумарокова яркой иллюстрацией действительности.

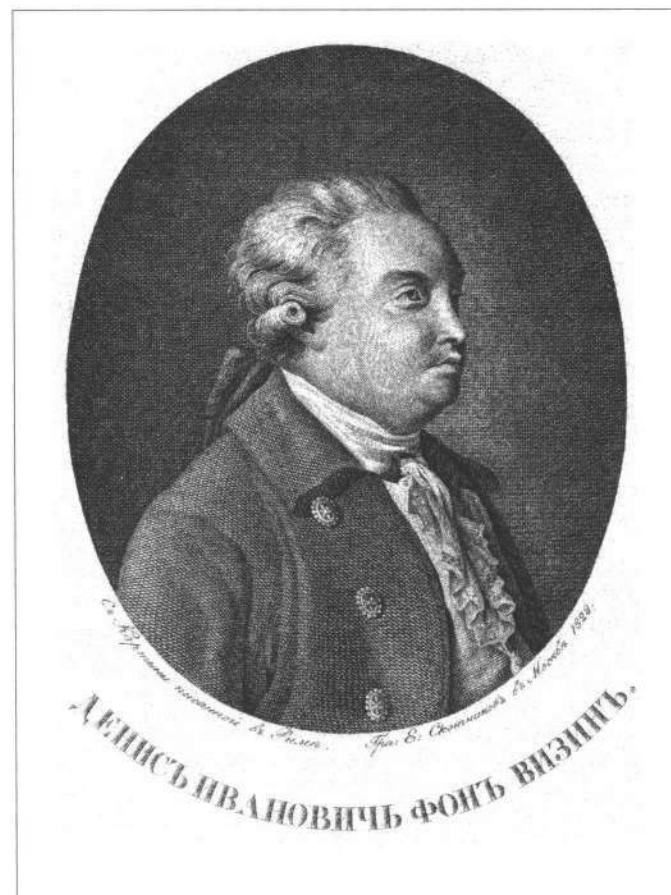
Комедии Сумарокова, и в особенности поздние его пьесы, создавались не без влияния произведений другого выдающегося драматурга XVIII столетия — **Дениса Ивановича Фонвизина** (1745—1792), имя которого стало легендарным еще при жизни писателя. В первой главе пушкинского «Евгения Онегина» есть запоминающиеся строки:

Волшебный край! Там в стары годы,
Сатиры смелый властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы,
И переимчивый Княжнин...

Русский дворянин и потомок немецких рыцарей, Фонвизин поступил в гимназию при Московском университете, затем стал его студентом. Юный Фонвизин рано начал литературные занятия, печатал свои переводы. Он многому научился у умного и эрудированного профессора-немца И. Рейхеля, проявляя необычайную способность к иностранным языкам. Однако никто в XVIII столетии не писал драмы и прозу таким живым, органичным народным языком, как этот обрусевший немец (фамилия его долго писалась как фон Визин), которого Пушкин точно назвал «из перерусских русским».

С Фонвизина начинается та генеральная линия русской сатиры, что ведет через его младшего современника и достойного наследника Крылова к Гоголю, Щедрина и Булгакову.

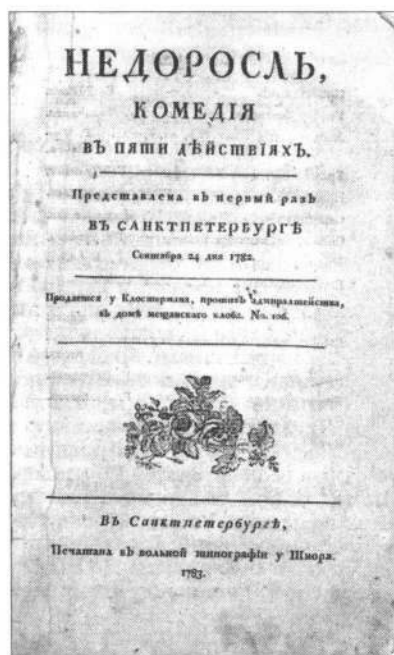
Фонвизин пошел по обозначенному Ломоносовым пути просвещения, но выбрал из его системы «трех штилей» один — вобравший в себя стихию живой русской речи, впервые зазвучавшей в комедиях Сумарокова. При этом он вовсе не представлял этот язык как эталон-



Д.И. Фонвизин. Гравюра Е.О. Скотникова по оригиналу А. Караффы. 1829 г.

ный, а его носителей зачастую подвергал сатирическому осмеянию. Его сатира затрагивает и характеры людей, и их язык (это видно уже в ранней комедии «**Бригадир**» (1768—1769), где одинаково смешны невежественные и грубые бригадир и бригадирша с их архаичными речениями, и их глупый офранцузившийся сын Иванушка, и жеманная советница).

Начальник и покровитель Фонвизина граф Н.И. Панин после чтения «Бригадира» при дворе цесаревича Павла Петровича верно заметил автору: «Вы очень хорошо наши нравы знаете, ибо «Бригадирша» ваша всем родня... Это в наших нравах первая комедия».



Д.И. Фонвизин «Недоросль». Титульный лист. 1783 г.

Фонвизин знал новую Россию и понимал природу театра как общественного зрелища, среди его друзей были лучшие актеры того времени Ф.Г. Волков и И.А. Дмитревский, будущий исполнитель роли Стародума.

Увлекательный, стремительно развивающийся сюжет, острые реплики, смелые комические положения, индивидуализированная речь персонажей, высмеивание мнимых плодов французского просвещения — все это было ново и привлекательно и в то же время знакомо, узнаваемо для читателей и зрителей «Бригадира». Молодой Фонвизин напал на дворянское общество и его пороки, на развратившую людские умы и душу крепостное рабство. Он показал это темное царство как оплот тяжелого самодурства, повседневной бытовой жестокости, безнравственности и бескультурия. Театр как средство социальной публичной сатиры требовал понятных для зрителей персонажей и языка, отражение острых актуальных проблем. Все это есть в знаменитой комедии Фонвизина «Недоросль», которая идет на сцене с успехом более 200 лет.

Комедия написана в 1779—1781 годах, а поставлена в 1782 году. К этому времени Фонвизин завершил свою служебную и придворную карьеру. Он вынужден был уйти в отставку, которая фактически являлась опалой. В Коллегии иностранных дел Фонвизин — правая рука вице-канцлера Н.И. Панина, то есть практически заместитель министра иностранных дел. Талантливому дипломату-литератору оценил и приблизил к себе умный и просвещенный наследник престола Павел Петрович. Поначалу благосклонно относилась к нему и императрица Екатерина, не лишенная литературных способностей. Но смелые журнальные выступления, опасная близость к опальному наследнику престола и главе антиекатерининской оппозиции Панину, политический и личный конфликт с всесильным Г.А. Потемкиным помешали придворной и литературной карьере Фонвизина и окончательно рассорили его с подозрительной императрицей, которая, как верно заметил Пушкин, боялась его влияния на государственные дела и беспощадного таланта сатирика. «Помог» этому и острый язык насмешливого писателя.

В 1777—1778 годах он путешествует по Франции, и его увлечение идеями французских просветителей сменяется разочарованием и скепсисом. А всколыхнувшее всю Россию восстание Пугачева заставило Фонвизина многое пересмотреть в своих просветительских идеях и идеалах, усомниться в русском дворянстве как передовой силе общества, самой его способности просвещенно и эффективно управлять своим огромным государством — военно-феодальной Российской империей, своими имениями и крестьянами.

Современники, видя «Недоросля» в театре, сначала от души смеялись, но потом это настроение сменялось ужасом, глубокой печалью, и многие даже называли веселую фонвизинскую пьесу современной русской трагедией. Пушкин оставил для нас ценнейшее свидетельство о реакции тогдашних зрителей: «Бабушка моя сказывала мне, что в представлении «Недоросля» в театре бывала давка — сыновья Простаковых и Скотининых, приехавшие на службу из степных деревень, присутствовали тут — и следственно> видели перед собою близких и знакомых, свою семью».

Н.В. Гоголь метко назвал «Недоросль» подлинно общественной комедией: «Комедия Фонвизина поражает огрубелое зверство человека, происшедшее от долгого бесчувственного, непоколебимого застоя в отдаленных углах и захолустьях России... Нет ничего в ней карикатурного: все взято живьем с природы и проверено знаньем души».

В помещичьей усадьбе дворян Простаковых зритель увидел худшие проявления крепостнического быта — самодурство, неуважение



Иллюстрация к комедии «Недоросль».
Художник Б.В. Власов. 1972 г.

к закону и правам других людей, самодовольное невежество, корыстолюбие, какую-то простодушную жестокость и житейскую эгоистическую хитрость. Система «обучения» недоросля Митрофана и образы его псевдоучителей, кучера-немца Вральмана, отставного сержанта Цифиркина и семинариста Кутейкина, отразили упадок русского просвещения, приведший к нравственному падению дворянства, забвению дворянами своей главной, почетной должности — службы отечеству. Отец недоросля не может прочесть письмо Стародума, так как не знает грамоты. А сама фамилия (а они все в комедии «значащие») дядюшки Тараса Скотинина и его безграничная любовь к свиньям явственно указывают крайние пределы этого нравственного огрубения и падения.

«Недоросль» начинается с остроумно обыгрывающего народную поговорку о Тришкином кафтане разговора об учении. Госпожа Простакова всерьез, со свойственным ей простодушным упрямством уверяет нерадивого крепостного портного Тришку, что учиться шить кафтаны совсем не обязательно.

Еще Петр Великий столкнулся с проявлениями тяжелого недоверия и нелюбви к любому учению своих подданных и под страхом наказания обязывал их учиться. В комедии Фонвизина есть явные сле-

ды этого упрямого сопротивления — отец Простаковой и Тараса Скотинина говаривал: «Прокляну робенка, который что-нибудь переймет у басурманов». Дочь его хитрее, понимает, что ее избалованный и ленивый сын должен хоть как-то соответствовать формальным требованиям к дворянину, но обучает она его именно формально, не утруждая великовозрастное «дитя» грузом серьезных знаний и дав ему полуграмотных «учителей», крепостных дядек и нянюшек: «Без наук люди живут и жили». По твердому убеждению Простаковой, науки бывают дурацкие, дворянину не нужные и бесполезные, вроде географии, «науки извозчиков». Поэтому-то ленивого и наглого, но житейски весьма смышленного Митрофанушку учат не наукам и нравственным правилам, а именно безнравственности, обману, неуважению к долгу дворянина и к собственному отцу, умению ради своего удобства и выгоды обходить все законы и правила общества и государства.

Ленивый и никчемный Митрофан, его безграмотный, забитый властной женой отец, преступная (ибо она легко идет и на уголовные преступления) мать и ее злобный и жадный братец Тарас Скотинин составляют живописную группу отрицательных персонажей комедии.

Центральной фигурой этой группы и главным персонажем пьесы Фонвизина является поистине бессмертная госпожа Простакова. Она сразу становится основной пружиной, движущей сценическое действие, ибо в этой провинциальной дворянке есть какая-то мощная жизненная сила, которой не хватает не только положительным персонажам, но и ее ленивому эгоисту сыну и свиноподобному братцу. «Это лицо в комедии необыкновенно удачно задуманное психологически и превосходно выдержанное драматически», — писал о Простаковой знаток эпохи историк В.О. Ключевский. Да, это персонаж в полном смысле отрицательный. Но весь смысл комедии Фонвизина в том, что его госпожа Простакова — лицо живое, чисто русский тип и что все зрители этот тип знали и понимали, что, выйдя из театра, они рискуют встретиться с госпожами простаковыми в реальной жизни.

В основе этого живого характера — чудовищное самодурство, беспретпная наглость, жадность к материальным жизненным благам. Но прежде всего она мать, беззаветно любящая своего Митрофанушку. «Эта безумная любовь к своему детищу есть наша сильная русская любовь, которая в человеке, потерявшем свое достоинство, выразилась в таком извращенном виде, в таком чудном соединении с тиранством, так что чем более она любит свое дитя, тем более ненавидит все, что не есть ее дитя», — писал о характере Простаковой Н.В. Гоголь.

Опираясь на опыт изучения комедии в 7 классе, подтвердите оценку Гоголя соответствующими сценами из пьесы. Что в характере Простаковой «укладывается» в классицистические нормы и что является «нарушением» эстетики классицизма?

В комедии Фонвизина появляется ключевое для понимания всей эпохи слово «*Вольность*», ставшее названием знаменитых од Радищева и Пушкина. В русском понимании оно неразрывно соединено со столь же значимым словом «*Закон*», которое тоже обычно писалось с прописной буквы. Наконец, эти важные понятия соединялись в названии, которое также есть в «Недоросле» — знаменитый манифест императора Петра III — «О даровании вольности и свободы всему российскому дворянству».

В финале пьесы Простакова, являющая собой воплощение повседневно-бытового беззакония и насилия, вдруг ссылается на закон: «Не волен! Дворянин, когда захочет, и слуги высечь не волен; да на что ж дан нам указ-от о вольности дворянства?» Изумленный Стародум и вместе с ним автор восклицают только: «Мастерица толковать указы!»

Впоследствии Ключевский верно заметил: «Все дело в последних словах госпожи Простаковой; в них весь смысл драмы и вся драма в них же... Она хотела сказать, что закон оправдывает ее беззаконие». Простакова не желает признавать никаких обязанностей дворянства, спокойно нарушает и закон Петра Великого об обязательном образовании дворян, знает только свои права, толкуемые ею весьма вольно и всегда в свою пользу. В ее обобщенном образе — целое служилое сословие отказывается исполнять законы своей страны, свой долг и обязанности, дворянскую *должность*, столь ценимую Фонвизиним. О дворянской чести, личном достоинстве, вере и верности, взаимном уважении, служении государственным интересам тут и говорить не приходится!

Фонвизин и писал о екатерининской России: «Государство, в котором почтеннейшее из всех состояний, долженствующее оборонять отечество купно с государем и корпусом своим представлять нацию, руководствуемое одною честью, *дворянство*, уже именем только существует и продается всякому подлецу, ограбившему отечество». Об этом в комедии заявляют ее положительные персонажи. Их часто представляли бледными, схематичными, ходульными фигурами — своего рода рупорских авторских идей. Отчасти это так. Стародум и его единомышленники говорят и поучают со сцены, но таковы были законы тогдашней драматургии: в классицистической пьесе всегда присутствовали герои-

резонеры¹, произносившие монологи-поучения «от автора». За Стародумом, Правдиным, Софьей и Милоном стоит конечно же сам Фонвизин с его богатым опытом государственной и придворной службы.

Вместе с тем это не только взгляды автора, но и политическая программа всей антиекатерининской дворянской оппозиции, от Н.И. Панина до А.Н. Радищева, сочувственно цитировавшего в «Путешествии из Петербурга в Москву» «Недоросля» и рукописную «Всеобщую придворную грамматику» Фонвизина. Недаром впоследствии драматург планировал издавать свой журнал «Друг честных людей, или Стародум».

Обратившись к тексту комедии, охарактеризуйте идеалы и антиидеалы Стародума и его единомышленников. Как в рассказах Стародума представлены жизнь двора и нравы высшего общества и какой ему рисует-ся личность идеального монарха?

«Недоросль» написан в век Просвещения, но именно в этой комедии сатира на ложное просвещение и невежество перерастает в тревожные сомнения в правильности самой общей идеи этого века, учения философов-просветителей, с которыми Фонвизин встречался в Париже и других городах Западной Европы. Стародум говорит образованной Софье, читающей французские книги о воспитании: «Я боюсь для вас нынешних мудрецов. Мне случалось читать из них все то, что переведено по-русски. Они, правда, искореняют сильно предрассудки, да воротят с корню добродетель». Эти мысли развиты писателем в его знаменитом сочинении «Письма из Франции». Там со всей ясностью указано на движение умов и идей в Западной Европе, неизбежно приведшее от века Просвещения и ученых споров энциклопедистов к кровавой драме Великой французской революции: «Не могу вам довольно изъяснить, какими скаредами нашел я в натуре тех людей, коих сочинения вселили в меня душевное к ним почтение... Высокомерие, зависть и коварство составляют их главный характер... Всякий живет для одного себя».

Стародум говорит о французских просветителях, лично знакомых Фонвизину, чьи имена и сочинения неведомы Митрофанушке и госпоже Простаковой. Фонвизин в «Недоросле» ясно высказывает свои сомнения в самой главной идее века Просвещения, считает, что это лжепросвещение, полупросвещение, ибо оно в своем эгоизме и высо-

¹ *Герой-резонер* — действующее лицо в драматическом произведении, призванное высказывать суждения нравоучительного характера с авторских позиций.

комерии забыло о нравственности, о бескорыстной добродетели, о служении, верности и чести. Век Просвещения сам себя именовал веком разума и не уважал веру. «С прегблыми умами видим мы худых мужей, худых отцов, худых граждан. Прямую цену уму дает благонравие. Без него умный человек — чудовище. Оно неизмеримо выше всей беглости ума», — говорит Стародум о главном нравственном изъяне европейского просвещения.

Фонвизин устами Стародума не только отвечает на слова Простаковой об указе о вольности дворянства, но и прямо говорит об основной причине «повреждения нравов» и самого существования простаковых, скотининых и митрофанушек: «Угнетать рабством себе подобных незаконно». Когда Простаковой сообщают о тяжелой болезни крепостной девки Палашки, она в ярости кричит: «Ах, она, бестия! Лежит! Как будто благородная!» На такой бесчеловечной психологии и самодурстве, на таком попрании идеи равенства людей просвещенное общество существовать не может, и никакой прогрессивный монарх не сделает диких крепостников и безграмотных жестоких угнетателей законопослушными и благородными дворянами, своей надежной опорой.

Как государственный деятель, политик и гениальный писатель, Фонвизин вложил в веселую комедию-сатиру «Недоросль» много своих заветных и глубоких мыслей, серьезных предсказаний, скрытых в глубине художественных образов пьесы.

Суждения Фонвизина о русском государстве, крепостном праве, дворянстве и просвещении были подлинно революционны, ибо страстно и доказательно требовали скорых и решительных перемен во всех сферах русской жизни. «Свободоязычие» Фонвизина-художника и Фонвизина-гражданина ставило его в оппозицию по отношению к существующей власти (скрыв свое авторство, писатель даже рискнул вступить в полемику с самой Екатериной на страницах «Собеседника любителей русского слова»).

Последние годы жизни писателя были трудными: тяжелое нездоровье, цензурные затруднения (публицистика писателя могла распространяться лишь в списках), запрет на издание собраний сочинений, материальные тяготы... На этом фоне создается удивительная фонвизинская «Придворная грамматика» — своеобразный «учебник» придворных нравов, а также книга-исповедь «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях». Новая комедия драматурга — «Выбор гувернера» — осталась незаконченной (последний раз Фонвизина видели на литературном вечере в доме Г.Р. Державина, где читались сцены из новой пьесы). «Игривость ума не оставляла его и при болезнен-

ном состоянии тела» — так вспоминал о последних часах жизни Фонвизина И.И. Дмитриев.

Звание «русского Мольера» далеко не исчерпывает значение великого художника для истории отечественной культуры: Фонвизин заложил основы русского реалистического театра, открыв дорогу новому искусству, по сей день не утратившему своих позиций в литературе.

Наряду с произведениями Фонвизина русская драматургия последней четверти XVIII века представлена творчеством таких признанных художников, как В.В. Капнист и Я.Б. Княжнин. **Василий Васильевич Капнист** (1758—1823) прославился своей комедией «Ябеда» (1796), обличающей нравы чиновников-бюрократов. Пьеса имела необыкновенный успех, а песенка прокурора Хватайко стала своеобразным гимном взяточников всех времен:

Бери, большой тут нет науки;
Бери, что только можно взять;
На что ж привешены нам руки,
Как не на то, чтоб брать?

Точно, метко схваченные характеры и ситуации в сочетании с ярко выраженной оппозиционностью автора по отношению к власти, порождающей хватаек, кривосудовых и атуевых, делали комедию Капниста важнейшим документом эпохи и одновременно закладывали основу для дальнейшего развития отечественной комедиографии.

Не менее известными в те годы были пьесы **Якова Борисовича Княжнина** (1740—1791), сумевшего соединить достижения европейской драматургии с русской литературной традицией (именно потому в строках из «Евгения Онегина» Княжнин назван «переимчивым»). Наряду с «образцовой» классицистической трагедией «Дидона» (1769) Княжниным создан ряд пьес, в которых затрагиваются проблемы исторического развития России, раскрываются особенности русского национального характера (трагедия «Рослав» (1784), «Вадим Новгородский» (1789) и др.). Образцом «легкого» жанра в творчестве Княжнина явилась комедия «Хвастун» (1786), в центре которой — фигура праздного вряля Верховлета, выдающего себя за знатного вельможу (нетрудно распознать в этом характере будущего гоголевского Хлестакова). Автор «Хвастуна» изобличает не только тип личности, стремящийся не «быть», а «казаться», но и ту писательскую среду, которая содействует успеху новоявленных «фаворитов», — царящий в дворянском обществе культ чинов, наград и привилегий. При всей гротескности сюжетных поворотов действие пьесы



Г.Р. Державин. Гравюра И.П. Пожалостина (1866)
по оригиналу В.Л. Боровиковского (1810)

отражало вполне реальные ситуации: головокружительные аферы Верховлета «подогреваются» доверчивостью окружающих, исповедующих те же ценности и стремящихся заручиться поддержкой «значительного лица».

Вершинным явлением в поэзии этого времени стало творчество **Гаврилы Романовича Державина** (1743—1816), сказавшего о себе на излете жизни: «Един есть Бог, один Державин». Стихотворец, «в сердечной простоте» поставивший себя рядом с Творцом, тем самым выделил и возвысил не себя, а просто человека, который неповторим в своем краткосрочном бытии и который обретает вторую жизнь в поэтическом слове. Державин задолго до Жуковского сделал себя главным действующим лицом своей лироэпической, во многом автобиографичной поэзии.

Век его был по преимуществу материален, жаден до удовольствий и радостей быстротекущей жизни, грубоват, расточителен и разгулен, соединял простодушие, смелость и житейскую сметку. Последнее державинское стихотворение вполне выразило и его поэтическое «я» и дух времени:

Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.

Смотря на жизнь философически, как на «колесо веселых, мрачных дней» (Державин), люди ловили удачу, «случай», царские поощрения и награды, были готовы к падениям и опале, ежедневно радовались любому удовольствию и обретению, чувствовали сильно и просто, боясь болезней и смерти. Натура колоритная и цельная, Державин, сын своего века, менялся вместе с ним, разделял его величие, имел обычные для того времени простительные слабости и грехи, ошибался, и все это запечатлела его живописная поэзия:

Падал я, вставал в мой век.
Брось, мудрец, на гроб мой камень,
Если ты не человек.

Навсегда осталась в русской поэзии знаменитая державинская строка о непрерывном духовном «восхождении» человека:

Я царь — я раб — я червь — я Бог!

Родители будущего поэта были бедные полуграмотные дворяне из Казани. Отец его, армейский офицер, рано умер, и мальчика воспитывала мать. Первыми учителями его стали дьячки и пономари, лишь в Оренбурге Гаврилу отдали в немецкую школу каторжника Розе, где он выучился единственному иностранному языку. В Сухопутный шляхетский корпус устроиться не удалось, но в Казани открылась связанная с Московским университетом гимназия, где юный Державин получил основное образование, улучшил свой немецкий язык и даже был замечен И.И. Шуваловым как способный ученик.

Тогда же он начал сочинять стихи, подражая Ломоносову и Сумарокову, переводя немецких поэтов и учась у них искусству стихосложения, занимаясь рисованием и игрой на скрипке.

По чьей-то ошибке юношу Державина записали в гвардейский Преображенский полк, ему пришлось прервать обучение в казанской гимназии, отбыть в столицу и даже принять участие в дворцовом перевороте 1762 года, возведшем на российский престол Екатерину II и открывшем солдату Державину дорогу во власть и литературу. Жизнь его была бедной, буйной и беспорядочной, подверженной рискованным превратностям судьбы (казарма, трактиры, драки, игра в карты и прочие авантюры).

Державин участвовал в подавлении Пугачевского восстания, подвергая свою жизнь ежедневной опасности (однажды Пугачев сам гнал за ним и чуть не убил). Однако военная карьера не складывалась, офицером Державин стал лишь в 1772 году, а чуть позже появились в печати его первые стихи.

В 1776 году Державин издал свою первую книгу оригинальных од и переводов с немецкого, причем особенно полюбились ему философские стихотворения прусского короля и полководца Фридриха II о тщетности всего земного. В следующем году он перешел в статскую службу, затем женился, серьезно занявшись литературой и самообразованием. Державин подружился с литераторами Н.А. Львовым, В.В. Капнистом, И.И. Хемницером, которые помогали ему советами, редактировали его стихотворные опыты. Вместе с тем самолюбивый поэт часто восставал против своих учителей, отказываясь править свои строки.

В печати появляются лучшие его стихотворения, в том числе знаменитая ода «Фелица» (1782), посвященная императрице (стихотворение понравилось ей, что значительно ускорило продвижение поэта по службе).

Державин был горяч и недалновиден, легко шел на конфликты с сильными мира сего, местными взяточниками и нарушителями законов. Он пытался бороться с мздоимством, повальным воровством и беззаконием в стране, где снисходительная императрица, любившая поговорку «Живи и жить давай другим», сквозь пальцы смотрела на все эти обычные пороки своих подданных, хотя все видела и все знала: «Дурачества сквозь пальцы видишь». Будучи назначен олонецким и тамбовским губернатором, Державин нигде не ужился и даже попал под суд.

В 1791 году императрица сделала его своим кабинет-секретарем, но порывистый и прямой поэт не удержался и на этом ключевом в тог-

дашней России посту и был удален в Сенат. При Павле I Державина назначают государственным казначеем, но вскоре он поссорился со столь же своенравным императором. При Александре I Державин стал министром юстиции, но через год вежливо, но твердо отправлен молодым царем в отставку. Поэт окончательно поселился в своем новгородском поместье Званка, которое воспел в стихах. Здесь он и окончил свои дни в зените поэтической славы.

В литературной борьбе своего времени Державин-художник стоял на стороне славянофила адмирала А.С. Шишкова и других «архаистов», охранителей старого слога, возглавлял собиравшееся в его петербургском доме литературное общество «Беседа любителей русского слова». При этом он понимал и глубоко уважал реформатора Карамзина, оценил романтика Жуковского и в 1815 году приветствовал на лицейском экзамене юного Пушкина, своего поэтического наследника и ученика. Но престарелый поэт чувствовал, что время его ушло: «Еще Державин ударял в струны своей лиры, как уже все вокруг него изменилось: век Екатерины, полководцы-



Г.Р. Державин «Сочинения».
Титульный лист. 1808 г.

орлы, вельможная роскошь и вельможная жизнь унеслись как сновидение» (Гоголь).

Доброжелательность и поэтическое чувство никогда не изменяли поэту, он прожил долгую, достойную, насыщенную событиями и творчеством жизнь. Для жестокого и бурного века этого было более чем достаточно. Но Державин сделал больше: свою незаурядную жизнь и колоритную цельную личность он воплотил в поэтическом слове, выступив подлинным новатором в литературе.

Автор «Фелицы» повернул молодую поэзию, увлекшуюся одами, трагедиями и эпопеями, от мундирной «государственности» к главному ее делу и образу творческой мысли — лирике, сумел вместить жизнь своего беспокойного простодушного сердца в отработанные, официозные формы классицизма, а иногда эти формы вовсе отбрасывал. Державин, «строю лиру, языком сердца говорил». Не случайно он написал в конце жизни замечательное программное «Рассуждение о лирической поэзии или об оде».

Гоголь назвал Державина «певцом величия». Пылкий поэт, солдат и вельможа глубоко понимал и воспевал свой великий век, «дни и времена чудесны», свою Фелицу — императрицу Екатерину II, ее замечательных полководцев Суворова и Румянцева, блистательного Потемкина, гром побед и музыку придворного бала, уют сельского дворянского гнезда, где царит «вольность золотая», где человек мирно живет среди близких на лоне природы.

Наиболее грандиозны, стройны и одухотворенны строфы философской оды Державина «**Бог**» (1783—1784), где выразилось восхищение и изумление смертного человека перед величием и вечностью мира как божественного творения и где личность находит свое место. В этом стихотворении нашла свое воплощение вера, какой она была у русских образованных людей XVIII века. Даже смерть величественна, таинственна, полна непостижимой для смертного человека мудрости:

Твоей то правде нужно было,
Чтоб смертну бездну преходило
Мое бессмертно бытие...

Державинская поэзия живописна, полна ярких сочных красок, зримых образов, любовно описанных предметов, она подчас предельно материальна, приближена к живой жизни. Поэт любит ее, поэтизирует ее:

Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,
Что смоль, янтарь — икра, и с голубым пером
Там щука пестрая: прекрасны!

Гордый и грозный певец имперского величия любил обычную жизнь со всеми ее простыми радостями и соблазнами, простодушно признавался во своих привычках, забавах, слабостях: «Прихотям я раб». Домашний, частный Державин является и в одах, которые меняются, отходят от обозначенных Ломоносовым канонов, превращаются в галантные костюмированные сказки о царевнах и татарских мурзах.

Знаменитая ода «**Фелица**» (1782) написана не на торжественный день или случай из жизни императрицы: это шутливая и остроумная сценка с сюжетом и действующими лицами. Державин использовал модный тогда восточный стиль и прием аллегии. Екатерина представлена в его оде как мудрая и трудолюбивая «царевна киргиз-кайсацкой орды», а рядом с ней является в столь же красочном облике ленивого и роскошного татарского мурзы сам поэт и в подробностях повествует о своей привольной домашней, частной жизни. Жизнь же Фелицы полна государственных трудов, повседневных забот и величия, а мурза довольствуется малым: простыми радостями, ценит каждую приятную минуту своего быстрого бытия. Снижение одного образа возвышает другой. Но оба персонажа, несмотря на их понятную условность, вполне реальны: в оде Державина встретились императрица и поэт («Небесные прошу я силы,/ Да, их простря сафирны крылы,/ Невидимо тебя хранят...»).

Завидуя щедро вознагражденному за оду поэту, недоброжелатели упрекали его в придворной лести. Но в державинской оде скрыты сатира (в описании своих забав поэт представил хорошо известные императрице пороки ее вельмож), содержатся серьезные уроки, адресованные самой царице. Государственный деятель и поэт, Державин говорит императрице, какой она должна быть, но говорит эту истину с доброй улыбкой и забавной лестной выдумкой. В итоге самолюбивая, но снисходительная Екатерина почти поверила в свой идеальный портрет, ставший известным всей России.

Героями державинских од и посланий становятся реальные люди его ближайшего окружения, выдающиеся государственные мужи и писатели — Потемкин, Шувалов, Суворов, Храповицкий, Львов, Мещерский. Но даже «**Водопад**» (1791—1794), где говорится о смерти Потемкина (уже воспетого при жизни в оде «Решемыс-



Императрица Екатерина II.
Гравюра. 1769 г.

лу»), превращается из обычной оды на случай в развернутое философское размышление о превратностях судьбы, коловращении жизни, роли личности в истории, тленности всех земных титулов, чинов и богатства:

Не зрим ли всякий день гробов,
Седин дряхлеющей вселенной?
Не слышим ли в бою часов
Глас смерти, двери скрип подземной?
Не упадет ли в сей зев
С престола царь и друг царев?



Г.А. Потемкин. Литография И. Щедровского
по оригиналу И.Б. Лампи. 1830-е гг.

Поэтическая живописность этого стихотворения, грандиозная картина знаменитого водопада далеки от абстрактного пейзажа классицистической оды. Рядом с талантливым государственным деятелем Г.А. Потемкиным мы видим знаменитого полководца П.А. Румянцева. Находится место и личным чувствам и мыслям, живущим рядом с привычным одическим восторгом («Мелькает счастье наших дней...»).

Столь же нетрадиционна ода «Вельможа» (1794), являющаяся гневной, сильной, убедительной по своим наблюдениям и сообщаемым фактам сатирой на екатерининских сановников. Вся Россия, ус-

мехаясь и глядя на очередного важного министра или генерала, повторяла слова державинской оды:

Осел останется ослом,
Хотя осыпь его звездами...

Позже этот осел явится в баснях другого великого сатирика — Крылова...

В грозном обличении сильных, неправедных вельмож, поправших все права и законы, — стихотворении **«Властителям и судиям»** (1780) никакого комизма и сатиры уже нет, в этом весьма вольно переведенном библейском псалме, ставшем одой, поэт через головы вельмож бесстрашно говорит их покровителям — самодержавным монархам о неизбежном праведном суде, высшем возмездии:

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

Не менее мрачным и грандиозным по своему звучанию является загадочное стихотворение **«На смерть князя Мещерского»** (1779). Это тоже торжественная ода, но она имеет другое назначение: Державин написал оду погребальную, ритуальную и сделал это по заказу. Так было принято в XVIII веке (к примеру, великий австрийский композитор В.А. Моцарт написал по заказу гениальный погребальный «Реквием»). Так поступил и Державин, к тому же просвещенный богач и любитель жизненных радостей князь А.И. Мещерский был его близким знакомым. Но ода посвящена не только памяти конкретного человека. Главный ее герой — существо вечное, таинственное и непостижимое — Смерть. Она неизбежна, внезапно возникает перед ничем не подозревавшим человеком, сверкая своей страшной косой, сокрушает царства, звезды и планеты:

Без жалости все смерть разит:
И звезды ею сокрушатся,
И солнца ею потушатся,
И всем мирам она грозит.

Смерть для Державина — главное доказательство Божьего бытия. Человек, все его деяния, сама история и земля смертны, глennы,

конечны. Смерть вызывает мистический восторг и ужас поэта, ибо беспощадно напоминает человеку о вечности и требует прожить краткосрочную жизнь достойно и полно: «Жизнь есть небес мгновенный дар».

О делах начинают судить после ухода человека и прикасаются тем самым к великой тайне жизни, скрывающейся в смертности людей:

Сын роскоши, прохлад и нег,
Куда, Мещерский! ты сокрылся?..
Здесь персть твоя, а духа нет.
Где ж он? — Он там. — Где там? — Не знаем...

Задавая эти «безответные» вопросы, поэт задумывается и о себе: «Я в дверях вечности стою». Счастье изменчиво и ложно. Богатства, чины и титулы, роскошные пиршества, слава, любовь, бури страстей — все пройдет, исчезнет с явлением страшной гостии... И вдруг загрустивший поэт обращается к читателю с призывом не терзаться, не скорбеть; печальное размышление о смерти заставляет его вдохновенно заговорить о жизни, творчестве, поэтической зрелости и мудрости, пришедшей в роскошной зале княжеского дворца у черного гроба любимца фортуны:

Как сон, как сладкая мечта,
Исчезла и моя уж младость;
Не сильно нежит красота,
Не столько восхищает радость,
Не столько легкомыслен ум,
Не столько я благополучен;
Желанием честей размучен,
Зовет, я слышу, славы шум.

Это уже строки пушкинской гармонии и глубины, предвосхищающие «Евгения Онегина». Заговорив о столь мрачной и страшной теме, Державин не оставляет своего традиционного жизнелюбия, но под страшным взглядом смерти более ценит жизнь, готов к неизбежному удару судьбы, когда среди государственных и поэтических трудов и тихих домашних радостей и для него вдруг откроются врата вечности. После оды о смерти он напишет о счастье (ода **«На счастье»**, 1789), где с комической серьезностью будет просить это лукавое, непостоянное существо помочь поэту, открыть ему путь к удаче и славе:



Аллегорическое изображение Музы.
Гравюра из «Сочинений Г.Р. Державина». 1808 г.

И если я не создан пешкой,
Валяться не рожден в пыли,
Прошу тебя моим быть другом;
Песчинка может быть жемчугом,
Погладь меня и потрепли.

Прочитайте оду Державина «Бог» и ответьте на вопросы:
Что составляет главную тему стихотворения? Какими вопросами задается поэт? Что сближает эту оду со стихотворением «На смерть князя Мещерского»? Что стоит за парадоксальной державинской формулой «Я царь — я раб — я червь — я Бог»?

Державин — поэт-философ, и очень важно проследить движение его творческой мысли к столь важным, вечным темам. Он размышляет и о судьбе своей поэзии, о том, что останется после него в литературе, в духовной культуре России. В поэзии, как и в реальной жизни, существуют вечное и преходящее, она — зеркало нашего бытия:

Не так ли с неба время льется,
Кипит стремление страстей...

И вослед римскому поэту Горацию и великому Ломоносову Державин пишет оду «Памятник» (1795). В ней художник задумывается о том, что в его поэзии вечно, тверже меди и гранита, способно выдерживать все бури и удары времени. Он самолюбив, не чужд желания славы, но для него важнее понять, что есть подлинная слава. Это — бессмертие, долгая жизнь поэзии и образа ее творца в народной памяти:

Но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить.

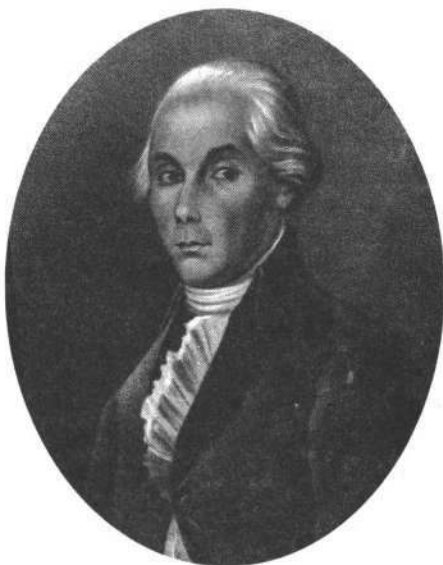
Бессмертным поэта делает вдохновенное творчество, сохраняющее лучшие его мысли и чувства в живом слове. Время превратно, слава скоропреходяща, но носитель праведного слова останется в веках:

Богов певец
Не будет никогда подлец.
Храповицкому, 1793

Державин с удовлетворением перечисляет собственные заслуги перед поэзией и историей — «забавный русский слог» оды о Фелице, размышление о Боге, смелость и умение «истину царям с улыбкой говорить», служение правде, которая «любезна всем векам». Сравнивая поэта с официальными одописцами, В.А. Жуковский писал: «Державин сохранял независимость от героев своих стихотворений. Он во все вкладывает свою собственную поэзию, он — философ у подножия трона, он рисует самого себя в том, что он говорит о других; он пробуждает великие и патриотические идеи, и в то же время он рисует природу неподражаемыми чертами. Его произведения... полны жара, который электризует и пробуждает поэтическое чувство».

Это и есть та «справедливая заслуга» русского поэта Державина, которую сохранила для нас его величественная, громозвучная и в то же время глубоко человеческая муза. Это и есть «нетленна память» о нем. Позже А.С. Пушкин, ученик и наследник автора «Памятника», сказал о его наследии: главное в державинском творчестве «мысли, картины и движения истинно поэтические».

Общая тенденция движения от классицизма к новым способам художественного отображения жизни, постигаемой в ее реальных противоречиях, нашла свое воплощение и в русской прозе XVIII века, яркими представителями которой явились А.Н. Радищев и Н.М. Карамзин.



А.Н. Радищев. Литография. XIX в.

Александр Николаевич Радищев (1749—1802) происходил из богатой дворянской семьи; получив образование в Пажеском корпусе, служил пажом при царском дворе и был отправлен лично знавшей его Екатериной вместе с другими соучениками в Лейпцигский университет. Там он учился пять лет не только юридическим наукам, но и медицине, литературе, естественным наукам. Уже в университете он столкнулся с несправедливостью и притеснением и участвовал в бунте русских студентов против своего невежественного и корыстного начальника. Пылкий, прямой, не терпящий несправедливости характер юноши впоследствии нашел свое выражение в его прозе и стихотворениях. Юный студент Радищев не только понял необходимость борьбы с деспотизмом, но и изучил идейные ее основы по книгам передовых французских философов-просветителей.

Служба в Сенате, армии и на таможне дала большой жизненный опыт, помогла Радищеву найти просвещенных и влиятельных друзей и единомышленников (он сблизился с проповедовавшими идею равенства масонами, стал другом своего начальника графа А.Р. Воронцова, президента Коммерц-коллегии, то есть министра торговли).

Радищев начал пробовать свои силы в литературе сначала как переводчик книг философов-просветителей, а затем как прозаик и поэт. В 1783 году он написал революционную оду «**Вольность**», где воссла-

вил победу американской революции и рассуждал о праве восстания народа против монарха-тирана. С середины 1780-х годов писатель приступил к работе над главной своей книгой «**Путешествие из Петербурга в Москву**».

К тому времени дворянам было разрешено заводить собственные типографии, и в 1789 году (год начала революции во Франции) Радищев напечатал у себя дома 650 экземпляров своей книги. Покладистый цензор подписал ее, не читая (ведь автор был директором петербургской таможни, лицом в столице известным и влиятельным), и вскоре она уже продавалась в Петербурге.

Смелый и прямодушный Радищев издал ее с риском для жизни и лично разослал важным персонам (в их числе и Державину, испугавшемуся такого «подарка») для того, чтобы просвещенные люди высших сословий услышали голос писателя и изменили жизнь своих крестьян к лучшему. Он приравнивал свою книгу к большой публицистической статье, бесцензурному политическому памфлету, верил в силу негодующего слова и убеждения.

Сочинение быстро дошло до императрицы и вызвало ее гневное возмущение: потрясенная неблагодарностью с юных лет благодетельствованного ею Радищева, Екатерина назвала автора «бунтовщиком хуже Пугачева». Книга была уничтожена, а автор в июле 1790 года посажен в Петропавловскую крепость и приговорен к смертной казни.

Влиятельные друзья писателя умело смягчили гнев вспыльчивой императрицы, и Радищева сослали в Сибирь, где под нестрогим надзором он жил с семьей, получал от петербургских друзей деньги и книги, писал новые сочинения. Из ссылки он был возвращен императором Павлом, а при сыне его вернулся на государственную службу.

Вокруг Радищева стали собираться молодые последователи и ученики, но его сильный, прямой, неуживчивый характер и новые свободлюбивые сочинения привели к очередным гонениям и угрозам ссылки и тюрьмы. Отчаявшийся Радищев покончил жизнь самоубийством 12 (24) сентября 1802 года.

Само название его главной, знаменитой книги — «Путешествие из Петербурга в Москву» — свидетельствует, что сочинение Радищева принадлежит к популярному в XVIII веке жанру *литературы путешествий*. Эта литература стала одним из способов распространения просвещения и высказывания тех или иных политических и философских взглядов. Центральная фигура, мера всех вещей в литературе путешествий — человек. Он странствует, попадает в неведомые государства и местности, постигает их историю, географию и этнографию, видит изнутри чужую живую культуру, жизнь народа, изучает языки, то есть духовно развивается

и обогащается, становится «гражданином вселенной». В то же время человек в пути постигает самого себя, осознает, понимает свой внутренний мир, интересы, духовные корни и традиции, свою страну и свой народ, воспринимая все в сравнении. Понятны привлекательность этого жанра для писателей и его популярность среди читателей.

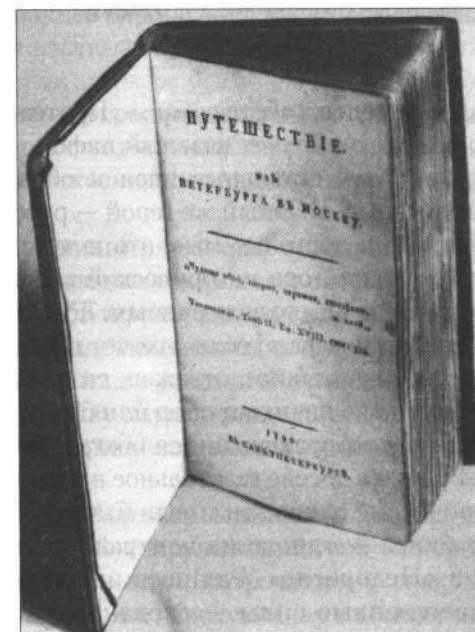
Но само место человека в сочинении Радищева, сложный, разработанный метафорически язык автора книги и время ее написания говорят о том, что это уже новая литература, признающая первостепенное значение личности, ее внутренней жизни. Размышления просвещенного и умного «частного» человека становятся интересны всем, его благородные и искренние чувства вызывают живой отклик в душах читателей. «Путешествие из Петербурга в Москву» в свободном жанре, публицистичности и вольном языке существенно отходит от официального классицизма и, более того, спорит с ним, что ясно видно в заключительной главе «Слово о Ломоносове». Радищев знал «Сентиментальное путешествие» английского писателя Лоренса Стерна и роман Гёте «Страдания молодого Вертера» и следовал им в своем сочинении.

Одно из ключевых слов в книге Радищева — *чувство*, причем это не отдельное неясное чувство, а сложные, очень важные для частного человека чувствования, целый мир душевных движений. Они объединяют «сочувственников» (так назвал автор своего друга А.М. Кутузова, которому посвящена книга), то есть людей, чьи чувства и мысли согласны, однозвучны. Для Радищева чувствительность — выше разума, одно из главных качеств свободной личности: «Я человеку нашел утешителя в нем самом».

Это уже признаки зарождающейся в России литературы *сентиментализма*. Радищев — один из ее зачинателей, последователь основоположника французского сентиментализма Жан Жака Руссо, предшественник Карамзина, новатор в прозе и поэзии. Классицизм с его невниманием к частной личности и ее внутреннему миру для него неприемлем не только как устаревшая литературная система, но и как часть имперской идеологии и официозной мифологии, символ угнетения и унижения писателя, человека вообще.

Уточните свое представление о **сентиментализме** (фр. *sentiment* — чувство) как о литературном течении. В отличие от просветительского рационализма, сентиментализм апеллировал не к разуму, а к чувству человека, утверждая неповторимую индивидуальность внутреннего мира личности. Характерная для сентименталистской литературы «чувствительность» проявляется как во внешних описаниях, так и в передаче внутреннего состояния человека.

Наряду с тонкими, нежными чувствами в публицистическом сочинении Радищева кипят сильные страсти, звучат обвинения и угрозы. «Путешествие из Петербурга в Москву» — это книга идей, идей революционных, книга великого гнева, негодующая и протестующая. Главный герой ее — прозревший русский дворянин, человек передовой, общественный, сочувствующий страданиям других людей и готовый вступить за их права. Автор прямо говорит о неизбежном восстании несчастного, угнетенного народа о том, что душа художника уязвлена, мучается, возмущается многочисленными преступлениями против человечества, личности, ее несомненных, естественных прав: «Сия мысль всю кровь во мне воспалила». В написанной «желчью напитанным пером» (Пушкин) книге Радищева звучит не только обличение, но и призыв к возмущению, то есть к публичному протесту, борьбе. Главным преступлением, первопричиной всех зол, вечной социальной язвой Российской империи автор «Путешествия...» считает крепостное право, из которого проистекают отсутствие вольности и «повреждение нравов» во всех сословиях: «Порабощение есть принуждение».



А.Н. Радищев «Путешествие из Петербурга в Москву». Экземпляр издания, запрещенного цензурой. 1790 г.



Крестьяне за обедом. Художник И.А. Ерменев. 1770-е гг.

Пушкин сказал: «Радищев, рабства враг...». Протест против рабства, духовного порабощения составляет главный пафос «Путешествия из Петербурга в Москву», все остальные идеи и образы уже связаны с этой центральной мыслью. Главный же герой — русский народ, крестьянин, умеющий верно и достойно мыслить и чувствовать, простой человек, являющийся для автора исторической загадкой: «Посмотри на русского человека; найдешь его задумчивым. Если захочет разогнать скуку или, как то он сам называет, если захочет повеселиться, то идет в кабак. В веселии своем порывист, отважен, сварлив. Если что-либо случится не по нем, то скоро начинает спор или битву. Бурлак, идущий в кабак, повеся голову, и возвращающийся обгаренный кровию от оплеух, многое может решить доселе гадательное в истории российской».

Ясно, что пророческие слова эти могли быть сказаны только после Пугачевского бунта — одного из центральных событий эпохи. Как и Фонвизин в «Недоросле», Радищев видит в русской жизни две реальные общественные силы — скованные одной государственной цепью дворянство и крестьянство, но автор «Путешествия...» совсем иначе смотрит на их настоящее и будущее, на неизбежно трагический для обеих сторон исход многовекового противостояния. В главе «Тосна» говорится о том, что древнее дво-

рянство затоптано Петром Великим в грязь через введение «Табели о рангах», то есть законной возможности любому выслужить личное дворянство, получив соответствующий чин или орден. Идеалом общественной жизни Радищев, вослед Руссо, считал естественное и гражданское равенство всех людей и путь к этому идеалу видел в «умалении прав дворянства», которое давно уже не является передовым и служилым сословием, а живет угнетением крепостных, взятками, вымогательством подачек при дворе: «Полезно государству в начале своем личными своими заслугами, ослабело оно в подвигах своих наследственностью, и, сладкий при насаждении, его корень произвел, наконец, плод горький».

Далее от главы к главе автор знакомит читателя с теми или иными пороками, злоупотреблениями и преступлениями дворян — помещиков и государственных чиновников, не забыв при этом и официальную церковь, служащую правительству и помещикам. Есть здесь и новое купечество, но оно тоже развращено, деспотично, неграмотно и корыстно, ничем не похоже на европейское передовое «третье сословие», уже возглавившее американскую и французскую революции. Одновременно Радищев перемежает эти сцены сочувственными портретами крестьян и картинами народной жизни.

Прочитайте описание крестьянской избы в главе «Пешки».

Какие детали этого описания наиболее значимы для понимания общей картины народной жизни, представленной в книге Радищева?

Путешественник видит различные города и местности, повествует о них, о встреченных людях, о народных обычаях и интересных случаях (глава «Валдай»), быте и характерах крестьян, причем крепостные у него нравственно выше помещиков и чиновников. Есть в его «Путешествии...» и вставная глава-утопия «Хотилово». Но главное — это следование из главы в главу характерных примеров нарушения людьми власти, своих служебных обязанностей, законов и просто правил общечеловеческой морали.

В главе «София» изображен ленивый и лживый почтовый служитель, не дающий лошадей и нарушающий свой чиновничий долг. В главе «Любани» путешественник встречается с крестьянином, весело и усердно пахущим свою, не барскую ниву в воскресенье, то есть в праздник, что считалось у православных грехом, но сами крестьяне труд грехом не считали. Здесь впервые заходит речь об угнетении крестьян баринами, помещиками, шесть дней в неделю гоняющим крестьян на барщину, то есть на подневольную, безрадостную работу на своих землях,

а деревенских женщин и девушек посылающим собирать грибы и ягоды. Появляется тема узаконенного неравенства, невозможности для крестьян воззвать к правосудию:

- Друг мой, ты ошибаешься, мучить людей законы запрещают.
- Мучить? Правда, но небось, барин, не захочешь в мою кожу...

Этот «частный» диалог исполнен остросоциального звучания, являясь свидетельством той непреодолимой сословной дистанцией, которая отделяла барина от мужика.

Рассказ о кораблекрушении в главе «Чудово» также «социален», ибо морской начальник не оказал терпящим бедствие должной помощи (это сделали простые солдаты, давшие им свои лодки). Сцена эта важна подробным описанием страданий гибнущих людей и гневным обращением рассказчика к очерстевшим, забывшим свой долг чиновникам: «Теперь я прощусь с городом навеки. Не въеду николи в сие жилище тигров. Единое их веселие — грызть друг друга; отрада их — томить слабого до издыхания и раболепствовать власти».

От простой и забавной истории недобросовестного чиновника, любящего есть дорогие привозные устрицы и спокойно злоупотребляющего ради своей невинной страсти служебным положением (глава «Спасская Полесь»), автор переходит к куда более серьезным случаям беззакония и гонений. Писатель считает нужным вспомнить даже о незаконном уничтожении царем Иваном Васильевичем вольностей древней Новгородской республики, причем царь в соответствии с идеями просветителей осужден как нарушитель естественного права новгородцев на вольность и независимость.

Продажа крепостных крестьян, описанная в главе «Медное», изобличала античеловеческую и противоправную суть нарушения естественного равенства людей. Картина рекрутского набора в главе «Городня» также звала к возмущению, пророчила восстание рабов, навсегда отдающих детей в солдатчину. В главе «Зайцово» путешественник рассказывает историю помещика, угнетавшего и унижавшего своих крестьян столь жестоко и изобретательно, что это привело к убийству барина и его взрослых сыновей. Автор выступает на стороне крестьян, считает их поступок оправданным, замечая о русском бунте: «Русский народ очень терпелив и терпит до самой крайности; но когда конец положит своему терпению, то ничто не может его удержать, чтобы не преклонился на жестокость».

Эта ключевая для всей книги речь о природном равенстве всех людей, об их естественном праве преступать законы во имя своего блага

и свободы, об их праве на месть, восстание и даже убийство своих угнетателей и является главной угрозой несправедливой власти, исходящей от автора книги-путешествия.

Царь — лишь слуга закона, правит по общему согласию народа. Беда, если он слеп, забыл о своем долге и истине, потворствует преступлениям и злоупотреблениям своих любимцев и придворных льстецов, как это показано в сие автора («Спасская Полесь»), с полным основанием воспринятом Екатериной как сатира на ее расточительное, снисходительное к злоупотреблениям и откровенному воровству вельмож царствование. Идея разумного эгоизма, высказанная здесь Радищевым, состояла в том, что люди могут соблюдать государственные законы и подчиняться власти монарха до тех пор, пока законы соответствуют их желаниям и целям, служат пользе личности, не нарушают их естественных прав. В сословном монархическом государстве такая идея выглядела мятежной и преступной. Писатель, дворянин, юрист, государственный чиновник высокого ранга и богатый помещик юридически и нравственно оправдывал крестьянский бунт: «Ждут случая и часа. Колокол ударяет. И се пагуба зверства разливается быстротечно. Мы узрим окрест нас меч и отраву. Смерть и прожигание нам будет посул за нашу суровость и бесчеловечие». Осуждено и забытое о человеке и народной пользе самодержавие. Тираноборческая ода «Вольность», написанная «сильными стихами» (Пушкин) и помещенная в главе «Тверь», зовет к мести царям, их казни по приговору народного суда.

Смелые рассуждения автора выливаются в целую систему революционных взглядов. Писатель выступает против государственной и военной службы молодых дворян, против завоеваний и войны как преступного кровопролития, против государственной и духовной (то есть церковной) цензуры, против придворных туеядцев, против насильственного набора в армию рекрутов, злоупотреблений священников, — словом, против всей системы беззакония и угнетения, лежавшей в основе самодержавия, крепостничества, российского военно-феодального государства. И все это им не только осмыслено, но и написано и напечатано, книга разослана и отдана в продажу! Пушкин поражался гражданской и человеческой смелости Радищева: «Не можем в нем не признать преступника с духом необыкновенным; политического фанатика, заблуждающегося, конечно, но действующего с удивительным самоотвержением и с какой-то рыцарскою совестливостью».

Книга Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» стала первым российским революционно-пропагандистским памфлетом, а автор ее справедливо считается первым отечественным революци-

онным демократом, то есть человеком, жаждущим добиться всеобщего равенства насильственным путем. Пушкин назвал его парадоксальные и «возмутительные» идеи «горькими полумистинами» и «дерзкими мечтаниями».

Да, пылкий, гневный Радищев намеренно сгустил краски, характеризуя власть и дворянство, идеализировал простой народ и неосмотрительно призвал его к кровавому бунту. Из его мрачной книги куда-то исчезли великая империя и ее основатель Петр I, Суворов, Ушаков и Румянцев, гром воинской славы, деяния Екатерины Великой, оды Державина, но таков жанр политического памфлета, таково назначение общественной сатиры — заострять, возмущать, приводить идеи и сюжетные ситуации к острым парадоксам, создавать утопии. Важно другое: Радищев, как и Фонвизин в «Недоросле», заговорил в своей книге о главном: о смысле и назначении русской истории, о будущем страны и ее народа: «Не мечта сие, но взор проникает густую завесу времени, от очей наших будущее скрывающую; я зрю сквозь целое столетие».

Ответьте на вопрос:

Почему «Путешествие...» завершается похвальным и торжественным «Словом о Ломоносове»?

Смелые, опережающие время идеи писателя имели важное значение для всей последующей русской литературы и общественной мысли. А.С. Пушкин вослед книге Радищева написал свою оду «Вольность» и статью «Путешествие из Москвы в Петербург», а А.И. Герцен издал мятежную книгу в Лондоне со своим предисловием. Очевидно родство идей и методов Радищева и Н.Г. Чернышевского. Революционные пророчества писателя со временем сбылись.

Однако вспомним, что Пушкин резонно ответил автору «Путешествия из Петербурга в Москву» в своей статье о нем: «Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений политических, страшных для человечества...»

Проза рубежа XVIII—XIX столетий представлена еще одним писательским именем. «Карамзин ввел русскую литературу в сферу новых идей», — писал В.Г. Белинский.

Николай Михайлович Карамзин (1766—1826) происходил из рода симбирских дворян, получил домашнее воспитание и образование, завершив его в московском пансионе профессора Шадена. Будущий литератор служил в лейб-гвардии Преображенского полка в Петербурге, но в 1784 году вышел по семейным обстоятельствам в отставку,



Н.М. Карамзин. Гравюра Н.И. Уткина по оригиналу А.Г. Варнека. 1818 г.

переехал в Москву и занялся литературной и журнальной деятельностью в обществе известного писателя и литературного критика Н.И. Новикова. Стал известен как тонкий и печальный лирик, называвший свою лиру «тихой».

После своего путешествия по Западной Европе в 1789—1790 годах Карамзин стал издавать «Московский журнал», где были напечатаны его «Письма русского путешественника» и сентиментальные повести, принесшие автору огромную популярность.

Писатель создал русскую прозу нового образца и воспитал русского читателя, его журналы и альманахи дали начало новой русской журналистике и донесли художественную литературу до самых дальних губерний и городов. Он сделал литературу профессией, заставил уважать и ценить труд писателя. Поэт Н.М. Языков назвал своего земляка Карамзина «подвижником на поле книжного труда».

Влияние молодого Карамзина на литературную ситуацию тех лет было велико. Оно позволило ему и его единомышленникам начать важную для судеб нашей культуры и литературного языка *поле-*

мику о «старом и новом слоге». «Карамзинисты» боролись с устаревшими церковнославянскими словами и оборотами, тормозившими развитие литературы, не вмещавшими уже новое содержание русской жизни и не отражавшими усложнившуюся жизнь души, чувственное начало личности. Надо было обновлять литературные жанры, и прежде всего лирику. И терпеливый, верящий в свою правоту Карамзин со временем победил сердитых «староверов» и высокопоставленных литературных «архаистов», его понял и признал сам Державин.

«Русский язык вдруг получил свободу и легкость перелетать от предмета к предмету, незнакомую Державину», — писал об этой реформе Н.В. Гоголь. Карамзин ввел в поэзию и прозу живой разговорный язык, понятный широким слоям тогдашних читателей. Он свободно заговорил на этом гибком языке о скрытых, замалчиваемых парадной литературой чувствах частного человека, признал их важность и самооценность, сумел покорить сердца читателей и особенно читательниц, с увлечением ждавших его новых повестей о любви. Писатель разумно и правильно устроил свою жизнь, всегда говорил и писал одно, его поэзия, проза и исторические труды были творением честного, талантливого и мудрого человека, гражданина и патриота.

С этого времени литература русского сентиментализма стала основным направлением новой отечественной словесности, и мы с полным основанием называем Карамзина учителем не только В.А. Жуковского и К.Н. Батюшкова, но и молодого Пушкина. Но писатель на этом не остановился.

С 1803 года он стал официальным историографом империи, получил доступ во все государственные архивы и библиотеки (и в том числе в знаменитое собрание древних рукописей графа Мусина-Пушкина), начал писать (чему не помешали вторжение Наполеона и гибель в московском пожаре библиотеки историка) и к 1824 году опубликовал полностью главную свою книгу — «Историю государства Российского» в двенадцати томах. Замечательное научное и художественное произведение впервые рассказало русским людям о прошлом их родины, самобытной истории Древней Руси, ее культуре и стало источником тем и образов для множества художественных произведений. Карамзин привлек богатый материал летописей, произведения древней литературы, «сказания» иностранцев о Руси. Для читателей эта «книга книг» стала подлинным учебником стремительно развивающегося после эпопеи 1812 года национального самосознания. История Карамзина по богатству

и образности своего языка послужила образцом для нарождавшейся русской прозы.

В 1815 году Карамзин с помощью Жуковского и братьев Тургеневых создал вольное литературное общество «Арзамас», ставшее своего рода неофициальной академией, школой, где в личном общении с великим писателем-историком и на его книгах воспиталось целое поколение художников слова, в их числе юный Пушкин. Романтик Жуковский в 1831 году писал о Карамзине:

О! как при нем все сердце разгоралось!
Как он для нас всю землю украшал!
В младенческой душе его, казалось,
Небесный ангел обитал...

Открытиями Карамзина и его «сентиментальной» школы воспользовался нарождающийся русский романтизм, в особенности его лирика. Романтическая проза черпала темы и образы в его замечательном историческом труде, давшем образцы мастерства психологической характеристики, замечательные художественные портреты Ивана Грозного, Бориса Годунова и других известных исторических деятелей. Пушкин назвал автора «Истории...» «последним нашим летописцем и первым историком», подчеркнув гармоничное соединение в нем высокой художественности и подлинной научности и объективности: «Историю русскую должно будет преподавать по Карамзину. «История государства Российского» есть не только произведение великого писателя, но и подвиг честного человека».

Последним деянием Карамзина стало обращение к новому императору Николаю I с просьбой вернуть из ссылки молодого Пушкина, и просьба эта была царем выполнена.

Вспомните известную вам строчку из повести Карамзина «Бедная Лиза»: «И крестьянки любить умеют...» В чем ее «программность» для литературы сентиментализма?

Наивная, трогательная повесть «Бедная Лиза» (1792) сделала молодого прозаика Карамзина знаменитым, восторженные читатели, в основном молодежь, устроили массовое паломничество в московский Симонов монастырь, к тому поэтическому пруду, где утопилась несчастная героиня повести. Читая сегодня эту историю, мы не понимаем до конца причин ее успеха, наш психологический опыт несравненно богаче, старинная повесть Карамзина нам кажется во



Н.М. Карамзин «Бедная Лиза».
Художник И. Архипов. 1980 г.

многом наивной и риторической. Но вспомним, что чувства и мысли частного человека в тогдашней Российской империи никого не интересовали, говорить о них на торжественном и архаичном языке трагедий и од считалось делом низким и даже запретным. Вместе с тем рядовой человек читал западные чувствительные повести и романы, нежные любовные стихотворения, умел тонко чувствовать и хотел, чтобы жизнь сердца нашла свое выражение и в отечественной литературе.

Именно это и удалось Карамзину. Местом действия повести он избрал современную ему Москву, поэтичнейший ее уголок близ древнего Симонова монастыря, а героиней сделал милую и добродетельную

юную крестьянку Лизу, девушку бедную и трудолюбивую, помогающую больной старушке матери. Встреча ее с красивым, любезным и обходительным дворянином Эрастом затронула нежное, уже готовое любить сердце простодушной девушки, породило надежды и сомнения, внутреннюю борьбу и полное доверие к скромному юноше. Крестьянка умеет любить глубоко и верно и имеет полное право на такую любовь, а вот дворянин Эраст этого чувства недостоин. Это было новостью, открытием для многих. История бедной Лизы трогала и увлекала. Герои повести Карамзина — не античные цари и полководцы, а его молодые современники, чувства которых понятны и известны всем.

Писатель показывает зарождение глубокого и искреннего чувства в душе юной крестьянки, первые радости и переживания любви, поэтичную природу, создает единое лирическое настроение, сопереживание сначала радостям любви, а затем разочарованиям и трагедии измены, постигшей бедную Лизу по вине доброго, приятного, но легкомысленного и непостоянного Эраста. Несчастье обманутой девушки, ее сильное чувство, горе и трагическая гибель заставляли читателей сопереживать, скорбеть и плакать, но и себя невольно чувствовать способными к таким же сильным любовным переживаниям. Многие удивлялись своим слезам и понимали, что в их душе скрыты сострадание и нравственное чувство справедливости. Настолько глубок и трогателен был лиризм «Бедной Лизы».

В своей повести Карамзин утверждает, что все люди равны в этом мире, имеют право на жизнь сердца, на счастье и любовь, одинаково чувствуют и их чувства нельзя обманывать и оскорблять. Все это было ново, стало открытием автора и откровением для читателей. Поэт, историк, создатель новой литературы и ее языка, Карамзин на исходе грубого и жестокого века создал произведение светлое и трогательное, ставшее шедевром русской лирической прозы. Сентиментальная повесть «Бедная Лиза» открывала путь литературе чувства и сердечного воображения, школе русского романтизма, который возглавил великий лирик В.А. Жуковский.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. Охарактеризуйте литературную ситуацию, сложившуюся в начале XVIII века в России. Какое влияние оказал западноевропейский классицизм на развитие русской литературы? В чем своеобразие русского классицизма как художественного явления? Какова роль Феофана Прокоповича, А.Д. Кантемира и В.К. Тредиаковского в формировании литературы Нового времени?

2. Каково значение литературной деятельности М.В. Ломоносова для развития русской словесности? Что определило «своевременность» ломоносовской теории «трех штилей» для новой литературной эпохи?
3. Охарактеризуйте особенности жанра оды в творчестве Ломоносова. Как в знаменитых ломоносовских одах соотносятся классицистические каноны и очевидное новаторство стихотворца, его стремление выйти из «берегов» жанрового эталона? Как в лирике Ломоносова отразились общественные взгляды автора?
4. В чем состояло своеобразие русского театра в век просвещенного абсолютизма? Какие жанры драматургии получили свое развитие в творчестве Д.И. Фонвизина, В.В. Капниста и Я.Б. Княжнина? Что выделяет Фонвизина-драматурга из плеяды писателей-современников? Каковы социально-нравственные уроки фонвизинского «Недоросля»?
5. Какие мотивы и образы, подхваченные русской поэзией XIX века, находят свое воплощение в лирике Г.Р. Державина? Что скрыто за «забавным русским слогом», который ставит себе в заслугу автор «Памятника»?
6. В чем необычность композиции книги А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву»? Какую художественную задачу ставил перед собой писатель, опираясь на традицию литературы путешествий? Почему автор путевых записок был объявлен «бунтовщиком хуже Пугачева»?
- 7*. Как в «Путешествии из Петербурга в Москву» соотносятся черты классицистической, сентименталистской и реалистической литературы? В чем смысл эпиграфа, предпосланного книге?
8. В чем заключалось своеобразие «эпохи Карамзина» в русской литературе конца XVIII — начала XIX века? Что явилось главным завоеванием сентиментализма как литературного течения?

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Классицизм.
Теория «трех штилей».
Принцип «трех единств».
Жанр оды.
Литература путешествий.
Сентиментализм.

ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. Темы, мотивы, образы лирики поэтов XVIII века.
2. Особенности одического жанра в лирике М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина.
3. Образ путешественника в книге А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву».
4. Изображение народной жизни в «Путешествии из Петербурга в Москву».

ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. Русская комедиография XVIII века.
2. Философская тематика в поэзии М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина.
3. «История государства Российского» Н.М. Карамзина как историко-литературный памятник эпохи.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



Ключевский В.О. Литературные портреты. М., 1991.
Смирнов А.А. Литературная теория русского классицизма. М., 1981.
Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. М., 1999.
Западов А.В. Поэты XVIII века (М.В. Ломоносов, Г.Р. Державин). М., 1979.
Морозов А.А. М.В. Ломоносов: Путь к зрелости. М.; Л., 1962.
Ходасевич В.Ф. Державин. М., 1988.
Бегунов Ю.К. «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева. М., 1983.
Макогоненко Г.П. Денис Фонвизин. Творческий путь. М.; Л., 1961.
Кулакова Л.И., Западов А.В. А.Н. Радищев «Путешествие из Петербурга в Москву»: Комментарий. Л., 1974.
Осетров Е.И. Три жизни Карамзина. М., 1985.
Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1998.



ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО РОМАНТИЗМА ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА

Новая литература в первой четверти XIX века развивалась параллельно с бурным движением истории: русскому человеку надо было пройти через наполеоновские и турецкие войны, боевые действия на Кавказе, унижительный для России Тильзитский мир, героическую эпопею 1812 года и зарубежного похода наших войск, чтобы появился, сформировался тот богатый внутренний опыт, без которого окончательное оформление этой литературы было бы невозможно.

К тому времени европейская культура уже испытала кризис, связанный с утратой просветительских иллюзий — веры в безграничные возможности человеческого разума. Революционные потрясения, и в особенности события Великой французской революции 1789 года, окончательно поколебали иллюзии «образованного меньшинства», видящего пути совершенствования общества в рациональной его организации на основе справедливых, разумных законов. В итоге на смену «ведущим» просветительским теориям пришло чувство неуверенности, зыбкости, разочарования, ощущения неустойчивости законов бытия. Своеобразным выразителем этих настроений стал английский поэт Дж.Г. Байрон:

Но луч погас — и Время стало
Пустым мельканьем дней и лет:
Я только роль твержу устало,
В которой смысла больше нет!

К Времени (1812)

На фоне общей социальной депрессии в литературе и искусстве зарождаются новые формы выражения творческого сознания: художник уже не стремится подчинить свой замысел просветительской идее, а, наоборот, уходит от ясных жизненных схем в мир мечты, противопоставленный миру гнетущей действительности. Именно этот

разрыв между мечтой и обыденностью определил сущность нового, романтического метода в литературе.

Уточните представление о романтизме как о литературном направлении.

Романтизм (фр. *romantisme*, англ. *romantic*) в литературе возник на рубеже XVIII—XIX веков как следствие разочарования в просветительских идеалах и результатах формирования буржуазных отношений в Европе. В романтической эстетике главное внимание было сосредоточено на личности с ее идеальными стремлениями и неприятием бездуховности окружающей действительности. Не веря в социальную гармонию, романтики стремились раскрыть гармонию внутреннего мира человека. Романтический герой являл собой исключительную натуру и действовал в необычайных, исключительных обстоятельствах. Яркие представители романтизма — Дж.Г. Байрон и С.Т. Колридж в Англии, Г. Гейне и Э.Т.А. Гофман в Германии, В. Гюго и А. Мюссе во Франции. Расцвету романтизма содействовала литература сентиментализма, предвосхитившая ряд завоеваний писателей романтической школы.

На формирование русского романтизма повлияли и общеевропейские процессы, и собственно национальные факторы: Россия еще не обозначила путь буржуазных реформ, но уже успела испытать разочарование по поводу несбывшихся либеральных надежд, связанных с феноменом 1812 года (небывалый подъем общенациональных сил в победившей России, и в особенности в среде образованного передового дворянства). В итоге русский романтизм, впитав мотивы и образы западных романтиков, обрел свое, самобытное звучание, обусловленное, помимо исторических факторов, своеобразием самого литературного процесса: стремительно догоняя Европу, отечественная литература претерпевала соединение, наложение различных художественных школ и стилей. Так, в рамках конкретного произведения сходились принципы классицизма, сентиментализма и романтизма, часто граничащих и с нарождающимся реалистическим способом изображения. В этом отношении своеобразной почвой для нового, романтического направления в поэзии и прозе явились поздние стихотворения Г.Р. Державина, а карамзинская школа «сердцеведения» во многом предвосхитила основные художественные установки писателей-романтиков, среди которых особо следует выделить родоначальников нового направления — К.Н. Батюшкова и В.А. Жуковского.



К.Н. Батюшков. Гравюра И.П. Пожалостина (1883)
по оригиналу О.А. Кипренского (1815)

Константин Николаевич Батюшков (1787—1855) — тонкий лирик и ценитель красоты живого русского языка по праву считается основателем «школы гармонической точности» в отечественной поэзии. «В легком роде поэзии читатель требует возможного совершенства, чистоты выражения, стройности в слоге, гибкости, плавности; он требует истины в чувствах и сохранения строжайшего приличия во всех отношениях» — так сформулирует он важнейшие принципы поэтического искусства в своей «Речи о влияниях легкой поэзии на язык». Восхождение Батюшкова на литературный олимп было нелегким: ему дважды пришлось брать в руки оружие, прежде чем целиком отдаться писательскому труду (добровольно вступив в ополчение в 1807 году, Батюшков получил тяжелое ранение в сражении под Гельсбергом в Пруссии, а в 1814 году в составе армии-победительницы вошел в Париж). В период между двумя военными кампаниями состоялось знакомство Батюшкова с Н.М. Карамзиным и В.А. Жуковским, а в 1815 году он был принят в литературное обще-

ство «Арзамас», прославившееся борьбой с литературными «староверами», ратующими за сохранение архаических форм языка в противовес языковой реформе Карамзина.

Уже в первом своем поэтическом опыте — стихотворении **«Мечта»** (1804) Батюшков следует принципу *романтического двоемирия*, разводя мир идеальных устремлений души и обыденную жизнь, лишенную восторгов вдохновения. Способность «блаженство находить в убожестве — Мечтой» является для поэта единственной формой взаимодействия духовно богатой личности с мрачной действительностью. Стремясь воспарить в легком, воздушном стихе над тяжестью земного бытия, Батюшков открывает источник радости и счастья во внутреннем освобождении, раскрепощении человека, в его способности наслаждаться дарами быстротекущей жизни:

Мне ль за призраком гоняться,
Лавры с скукой собирать?
Я умею наслаждаться,
Как ребенок всем играть...

К Гнедичу (1806)

Следуя традициям *анакреонтической* лирики, Батюшков воспекает «дружбы храм святой» и «любви бесценны слезы», призывает искать «сладострастие в мечтах». Вместе с тем уже в ранней лирике поэта мотивы, связанные с торжеством земных радостей, нередко уступают место грустным размышлениям о быстротечности счастья, изменчивости фортуны и непостоянстве «фантазии небесной». Элегии Батюшкова исполнены глубокого чувства, внутренне мелодичны и философически раздумчивы:

Как счастье медленно приходит,
Как скоро прочь от нас летит!
Блажен, за ним кто не бежит,
Но сам в себе его находит!

Элегия (1805)

Уточните свое представление об элегическом жанре в поэзии.

Элегия (греч. elegía от elegos — жалобная песня) — лирический жанр, стихотворение эмоционального содержания, отмеченное грустью либо смешанным чувством радости и печали, а также философскими размышлениями. В античной поэзии получил распространение элегический дистих (двустушие). В русской поэзии первая элегия принадлежит перу В.К. Тредиаковского.

Элегический стих Батюшкова одновременно печален и светел, он обращен к другу или возлюбленной, проникнут особой интонацией доверительности, душевной открытости, подтверждающей известный девиз поэта: «Живи, как пишешь, и пиши, как живешь». В стихотворении **«Мой гений»** (1815), известном всем ценителям отечественной поэзии, есть бессмертные строки: «О память сердца! ты сильнее / Рассудка памяти печальной...» Это признание превосходства эмоционального опыта над «головным» началом в человеке — не просто плод индивидуального постижения тайны творчества, но и своеобразная «формула поэзии», открывающая путь психологическому направлению в лирике. Творчески усвоив принципы сентиментализма, обращенного к жизни «внутреннего человека», Батюшков усилил звучание «камерной поэзии» и присущей романтизму напряженностью чувств. В послании **«К Дашкову»** (1813) находит свое выражение трагический разлад между сферой идеальных верований поэта и жестоким миром, враждебным человеку:

Мой друг! Я видел море зла
И неба мстительного кары;
Врагов неистовых дела,
Войну и гибельны пожары.

Разрушительным деяниям «цивилизованного» человечества поэт-романтик противопоставляет вечную жизнь великой природы, неподвластной тирании «минутного человека».



Птицы. Рисунок К.Н. Батюшкова

Прочитайте стихотворение К.Н. Батюшкова «Есть наслаждение и в дикости лесов...» (1819). Ответьте на вопросы:

В чем суть противопоставления, лежащего в основе сюжета стихотворения? Что указывает на внутреннюю противоречивость позиции лирического героя? Какой смысл содержится в финальном вопросе-утверждении:

Развалины на прахе строит
Минутный человек, сей суетный тиран,
Но море чем себе присвоит?..

Какова роль эпитетов в раскрытии главной мысли стихотворения?

Особого внимания заслуживают произведения Батюшкова, посвященные исторической теме. В исторических элегиях «На развалинах замка в Швеции» (1814), «Переход через Рейн. 1814» (1817), «Умиравший Тасс» (1817) поэт отдает дань восхищения героине прошлого и одновременно обращается к современникам с напоминанием о необходимости хранить и защищать национальные святыни («где вы, отважные толпы богатырей?..»). «Любить отечество должно. Кто не любит его, тот изверг» — в этом утверждении поэта в полной мере выражена его гражданская позиция.

Творческая палитра Батюшкова чрезвычайно разнообразна: его перу принадлежит множество переводных стихов, блестящая сатира «Видение на берегах Леты» (1809), программное стихотворное послание «Мои пенаты» (1812), цикл «Подражание древним» (1821) и др. Судьба создателя шедевров «легкой» поэзии сложилась поистине трагически: пораженный в расцвете лет тяжелым наследственным недугом, Батюшков провел всю дальнейшую жизнь (а это тридцать три года!) под опекой врачей и родных (в 1833 году поэт был привезен в Вологду и жил в доме племянника Г.А. Гравенса). До конца своих дней оставаясь в сумерках сознания, Батюшков не утратил интереса к людям, пытался рисовать и читать, то есть жить в согласии с собственными строчками: «Мой дух! доверенность к Творцу! / Мужайся; будь в терпенье камень».

Поэзия предпушкинской поры, ярким представителем которой являлся Батюшков, подготовила почву для рождения пушкинского гения, непосредственным покровителем и одновременно почитателем которого явился другой «старший» романтик — **Василий Андреевич Жуковский** (1783—1852), поэтическая слава которого составила гордость России. Участник войны 1812 года, Жуковский в знаменитой



В.А. Жуковский. Художник П.Ф. Соколов. 1836 г.

поэме **«Певец во стане русских воинов»** (1812), написанной им в действующей армии, продемонстрировал возможность соединения классицистической оды и романтической элегии. Здесь определены многие темы «тихой» романтической лирики поэта, изображен внутренний мир тогдашних воинов, вполне оценивших это неожиданное внимание к их обыденным думам и военному быту. Успех «Певца...» был обусловлен сильнейшим читательским сопереживанием, это успех лирического стихотворения. Жуковский заговорил здесь и о самом себе: в героической поэме отчетливо звучат авторские чувства, сомнения и разуверения, элегические раздумья о своей возможной гибели, позже нашедшие свое переосмысление в предсмертной элегии романтика Ленского из пушкинского «Евгения Онегина». У Жуковского даже выделены курсивом ключевые, эле-

гически значимые слова *здесь* и *там*, которыми пронизана его позднейшая лирика:

Всевышний царь, благослови!
А вы, друзья, лобзанье
В завет: *здесь* верная любви,
Там сладкого свиданья!

Своеобразие романтической лирики Жуковского заключается не только в ее автобиографизме (таковой в той или иной мере имелся у всех поэтов-романтиков от Дениса Давыдова до Бенедиктова), но и в некоторой намеренной размытости, обобщенности лирического «я», постоянной соотнесенности его с общезначимым опытом чувствований тогдашних читателей. «Я» поэта все время переходит в безличное «мы». Это автобиография не конкретного человека, а поэтически обобщенной русской души, отражающейся в лирических признаниях и сохраняющей свое звучание даже в переводных стихотворениях. Потому так важно было приобщение юных романтиков к мечтательной, возвышающей душу поэзии Василия Жуковского: «...В трепете, едва переводя дыхание, мы ловили каждое слово, заставляли повторять целые строфы, целые страницы, и новые ощущения нового мира возникали в юных душах и гордо вносились во мрак тогдашнего классицизма, который проповедовал нам Хераскова и еще не понимал Жуковского» (В.Ф. Одоевский). Это была встреча с новой литературой, литературой романтизма.

Гоголь отметил в поэзии Жуковского удивительную тщательность и последовательность лирических описаний: «Взявши картину, его пленившую, он не оставляет ее до тех пор, покуда не исчерпает всю, разъяв как бы анатомическим ножом ее неуловимейшую подробность». Наряду с последовательной поэтизацией личности и мира в лирике Жуковского происходит отбор «однозвучных» чувств и значимых реалий. Так составляется целостный лирический образ мира и воспринимающей этот мир поэтической личности:

Свобода друг нам благодатный,
Мы независимо, в тиши
Уютного уединенья
Богаты ясностью души.

Все эти тончайшие оттенки чувств, слов и наблюдений, высказавшие диалектику романтической души, складываются в живой, по-

движный облик мудреца и мечтателя, увидевшего мир и человека в новой конкретности. Сентименталистом «переходной» карамзинской школы молодой поэт с таким духовным и творческим опытом быть уже не мог: мудрый печальник Жуковский весьма далеко ушел от жизнерадостного, но не очень глубокого поэта В.Л. Пушкина (дяди А.С. Пушкина), для которого наследие Карамзина и Дмитриева до конца оставалось нормой и образцом. Мотивы лирики Жуковского не исчерпываются меланхолией, грустными и светлыми воспоминаниями о минувшем, ушедших близких людях, утраченной любви и дружбе. Поэт-романтик ввел в лирику чудесное, таинственное, ужасное, показал борьбу добра и зла в человеческом сердце. Своими вольными переводами он обогатил нашу поэзию, ее язык и поэтические средства, сумел и в переводе выразить собственную душу, ее тончайшие движения, богатство чувствования жизни.

Обращаясь к «дорогому великому человеку» И.В. Гёте, Жуковский восклицает:

Творец великих вдохновений!
Я сохраню в душе моей
Очарование мгновений,
Столь счастливых в близи твоей!

(К Гёте», 1827)

Сам Жуковский так определил главную цель и смысл своего многолетнего поэтического труда: «Поэт романтический, менее заботясь о верности своих очерков, менее заботясь о красоте пластической (в изображении которой, впрочем, и не сравнился бы он с древними, успевшими прежде его схватить все главные черты), углубляется в выражение таинственного, внутреннего, преследует душу во всех ее движениях и высказывает подробно все ее тайны». Здесь во многом объяснено, почему сам поэт так долго шел от сентиментализма к романтической лирике и отчего русская поэзия тех лет явила такое множество школ, течений, кружков, индивидуальных манер. Поэзия отошла от заветных нормативов и правил, открыв простор для индивидуального самовыражения, путь к которому был сложен и извилист, как и жизненный путь конкретного поэта.

Жуковский был внебрачным сыном богатого тульского помещика Афанасия Бунина и пленной турчанки Сальхи. Ложное положение в семье и обществе, обиды за жившую на положении служанки мать породили душу печальную, одинокую, страдавшую от несовершенства

мира и человека и в то же время радующуюся каждому мгновению бытия, умеющую чувствовать и переживать рассеянную в природе красоту. Мальчик учился дома и в пансионе Роде, в 1797 году был отдан в Московский благородный университетский пансион, привилегированное закрытое учебное заведение, где подружился с детьми директора университета И.П. Тургенева, начал переводить и писать оригинальные стихи.

В 1801 году возникло «Дружеское общество» — литературный кружок, где читались речи и стихи. Создавшие кружок Жуковский и его молодые друзья учились поэзии у Карамзина и Дмитриева, переводили Шиллера, Гёте, сентиментальных английских поэтов. В 1802 году Жуковский опубликовал в журнале Карамзина «Вестник Европы» элегию «Сельское кладбище», перевод из английского поэта Т. Грея, воспринятый всеми как оригинальное стихотворение и принесший молодому автору известность. Молодой поэт редактирует «Вестник Европы», преподает своим юным племянницам Протасовым и влюбляется в одну из них, скромную и милую Машу. Церковь не разрешала брак столь близких родственников, и это трагическое в своей безысходности и в то же время высокое, чистое



Маша Протасова. Рисунок В.А. Жуковского. 1811 г.

чувство стало одной из главных тем романтической лирики Жуковского, обогатив его поэзию:

Имя где для тебя?
Не сильно смертных искусство
Выразить прелесть твою.

«К ней» (1811)

В 1812 году Жуковский записался в московское ополчение и принял участие в Бородинской битве. В армии он написал уже упомянутую поэму «Певец во стане русских воинов», принесшую поэту огромную популярность. Вернувшись, он получает окончательный отказ в женитьбе на Маше Протасовой и принимает придворную должность в Петербурге. В 1815 году поэт становится одним из основателей веселого литературного общества карамзинистов «Арзамас», с 1826 года получает должность воспитателя цесаревича Александра Николаевича. Общественный и литературный авторитет Жуковского был столь велик, что многие признали в нем «нового Карамзина».

Свое немалое влияние при дворе Жуковский использовал для помощи А.С. Пушкину, декабристам, Т.Г. Шевченко, А.И. Герцену, Н.В. Гоголю. В 1820—1822 годах он путешествовал по Европе, встречался с И.В. Гёте и другими писателями. В 1839 году поэт вышел в отставку, уехал в Германию и там женился. Жуковский продолжает писать элегии, баллады, поэмы, сказки в народном духе, много переводит. До самой смерти Жуковского за ним сохранялось в литературе место нравственного авторитета, отца русского романтизма, учителя писателей, «гения перевода», одного из лучших лириков эпохи. Жил он в основном за границей, в Германии. Творческий путь Жуковского завершился классическим переводом «Одиссеи» Гомера.

Главными жанрами романтической лирики Жуковского были баллады, элегии, песни и дружеские послания.

Сам поэт признавался: «Я жил как писал: оставался чист и мыслями, и делами». Лирику Жуковского именовали элегической, потому что чувства и мысли поэта, жизнь его сердца выражались прежде всего в *элегиях* — одном из главных жанров новой лирической поэзии. В элегиях Жуковского зачастую отсутствует внешний сюжет, это «чистая» лирика, где поэтические чувство и мысль даны в развитии, развиваются от образа к образу.

Такова элегия «Невыразимое» (1819), в которой звучит мысль о невозможности выразить все богатство и красоту вечной природы с помощью бедного, несовершенного человеческого языка. Природа

полна великих тайн, доступных лишь глубокому чувствованию, и человек способен постигать это таинство лишь в единстве с породившим его бесконечным и загадочным миром. Поэзия указывает человеку на скрытую красоту мира, но остановить прекрасное мгновение, выразить сущность пророческого видения, беспредельного величия бытия и вечного стремления несовершенного человека к этой величественной красоте невозможно с помощью одного бедного земного языка:

Невыразимое подвластно ль выраженью?..
И лишь молчанье понятно говорит.

Даже сама поэзия с ее образным языком и развитым чувством красоты отступает, замолкает перед величием и тайной мироздания. Много позже Жуковский пояснил мысль своего стихотворения в письме поэту И.И. Козлову: «Что такое истинная поэзия? Откровение в теснейшем смысле... Откровение поэзии происходит в самом человеке и облагораживает здешнюю жизнь в здешних ее пределах». Поэзия не отвечает на все вопросы человека, она учит его самого задавать природе вечные вопросы и вечно стремиться к явной в своем великолепии, но непостижимой до конца красоте земного бытия. Важно и то, что автор назвал элегию «Невыразимое» отрывком, это как бы завершенная часть, самоценный фрагмент всей его элегической лирики, размышляющей о «гении чистой красоты», царящем над миром и облагораживающем человеческую душу.

Лучше всего мятущуюся, бурную, полную страстей и сомнений натуру человека передает вечно движущаяся, живая, могучая и прекрасная морская стихия. Море стало одним из главных героев романтической поэзии, его лазурь, свобода, дыхание волн, сменяющие друг друга буря и покой отразились во множестве стихотворений и поэм (певцами моря были Байрон и молодой Пушкин). Человек с его личной, неповторимой судьбой — лишь утлый челн в бурной стихии бытия, одинокий пловец, борющийся в бушующем море с могучими волнами и опасными течениями. Море — вечный поэтический символ жизни, ибо из него вышло все живое.

Романтик Жуковский тоже пишет о море. Поэт вновь выбирает свой излюбленный лирический жанр, его стихотворение так и называется — «Море. Элегия» (1822). Морская стихия в элегии Жуковского безмолвна, спокойна, полна любовью и тихой думой, тайной, тянется к далекому светлому небу, отражает его вечную лазурь:

Безмолвное море, лазурное море,
Стою очарован над бездной твоей.



Пейзаж с молнией и скалами. Художник А.А. Роллер. 1841 г.

Поэта привлекает в море не буря, а покой. Стихия волн у него отражает смятение, скрытую в глубинах тоску по небу. Бурями и ветрами море стремится разогнать тучи, застилающие от него спокойное, тихое небо. В этом волнообразном движении поэтических образов морского пейзажа дана картина человеческого чувства, ощущающего красоту и величие небес и природы. Здесь нет утлого, захлестываемого волнами челна и одинокого паруса. Море и вместе с ним человек тянутся ввысь, к небу, его блаженству и покою, их роднит врожденная память о высшей гармонии («Иль тянет тебя из земная неволи / Далекое светлое небо к себе»). Такова высота романтического идеала, выраженного в элегии Жуковского.

Проанализируйте элегию В.А. Жуковского «Жизнь» (1819). Ответьте на вопросы:

Почему поэт так назвал стихотворение? Каковы особенности развития лирического сюжета в элегии Жуковского? Что именно выделяет поэт в образном строе стихотворения?

Жуковский-художник был гениальным переводчиком *баллад*. Жанр этот пришел из европейских литератур и был связан с фолькло-

ром, народной песней, устной поэтической традицией. Песни-баллады есть и в русской народной поэзии. Это лироэпическое стихотворение с сюжетом и персонажами, помогающими поэту выразить свои мысли и чувства (сюжетами баллад чаще всего становились фантастические, исторические или героические предания и мифы).

Жуковский в основном переводил (весьма вольно) баллады (их всего тридцать девять) с немецкого и английского, но его стихотворения полны легкости, изящества, движения самобытной мысли и оставляют впечатление оригинального творчества, ибо это именно со-творчество, вольные переложения не только на русский язык, но и на язык русской культуры. В переводе меняются сами образы, темы, сюжетные ходы, лирическая оркестровка, авторские оценки, идея личной вины и возмездия, постановка вечной проблемы борьбы добра и зла и т.п. Фантастика, чудесное и страшное, религиозные поверья и народные легенды — все это интересует поэта-лирика как художественные формы и способы выражения верований и метаний человеческой души.

«Средневековый» колорит, мрачные краски, рыцари, чудовища и волшебники создавали особую экзотическую окраску романтической баллады, привлекая к ней внимание русских читателей, знавших о западном Средневековье лишь понаслышке и вдруг обнаруживших в своих душах и умах сходные чувства и мысли.

Чудесное и страшное было ново и занимательно, будило мечту, раздвигало горизонты мышления, «готическая» фантастика пугала и привлекала, выявляла мрачные глубины преступления и возмездия. Баллады Жуковского окрашены характерным лиризмом: силой своего светлого поэтического дарования поэт смягчал многие трагические сюжеты немецких и английских поэтов. Лирическое изречение немецкого поэта Ф. Шиллера давно стало для нас словами переложившего его для русского читателя Жуковского:

Верь тому, что сердце скажет;
Нет залогов от небес;
Нам лишь чудо путь укажет
В сей волшебный край чудес.

Самая известная баллада Жуковского — «Светлана» (1808—1812). Это вольное переложение баллады немецкого поэта XVIII века Г. Бюргера «Ленора» явилось подлинным шедевром, пленившим русского читателя и повлиявшим на всю тогдашнюю литературу. Жуковский переделал страшную «готическую» балладу в русскую народ-



Гадающая Светлана. Художник К.П. Брюллов. 1833 г.

ную сценку с элементами вещего сна, гаданья девушек на Крещение, песен и обрядов, взятых из отечественного фольклора. Ритуалы и песни, красочный национальный колорит, веселые авторские интонации, мечтательный и наивный характер влюбленной девушки Светланы, милой русской крестьянки, ее тревоги, надежды и страхи... Жених-мертвец, бешеная скачка в снегах, карканье черных воронов, страшный гроб, счастливое пробуждение от сна и радостный, счастливый финал с добрыми шутливыми напутствиями автора — все это превратило «Светлану» в изящную поэтическую сказку, выдержанную в народном духе. Следы мрачного немецкого оригинала почти полностью исчезли, явился добродушный юмор, а мрачный гробовой колорит остался за рамками вещего сна:

Здесь несчастье — лживый сон;
Счастье — пробужденье.

Жуковский, отделив страшное от реальной жизни волшебной гранью сновидения, создал светлую, веселую, занимательную историю, обращенную ко всем русским читателям. Фольклор обогатил тему и поэтический язык произведения, но история вещего сна милой русской девушки насквозь литературна. Народное начало в «Светлане» умело стилизовано, переведено на гармоничный язык поэзии, но оно ощутимо, делает сказку занимательной, близкой и понятной русским дворянам, выращенным крепостными дядьками и нянюшками.

Национальный колорит «Светланы» был весьма важен для современников Жуковского. Время было военное, в стране росли патриотические настроения, читатели желали получить и получили русское волшебное сказание, навеянное народной поэзией. «Светлана» Жуковского стала символом национального романтизма.

Баллада «Лесной царь» (1818), в отличие от «Светланы», подчеркнута немецкая по своему колориту, к тому же это перевод известного стихотворения Гёте. Жуковский посвятил автору «Фауста» несколько стихотворений, его классический перевод «Лесного царя» — дань уважения Гёте и вместе с тем творческое *соревнование*, стремление перевести знаменитую балладу не просто на русский язык, но на язык новой русской культуры.

Особый, таинственно-мистический колорит баллады достигается картиной скачки в мрачном лесу отца и маленького сына и внезапного страшного явления изыбшему, больному ребенку могучего и грозного лесного царя, пленившегося красотой мальчика и сулящего ему золото и жемчуга, радости жизни в лесу и игры своих прекрасных дочерей. Это олицетворенная болезнь, ведущая к смерти:

«Дитя, я пленился твоей красотой:
Неволей иль волей, а будешь ты мой».
«Родимый, лесной царь нас хочет догнать;
Уж вот он: мне душно, мне тяжело дышать».

«Лесной царь» Жуковского стал событием в русской поэзии именно потому, что это было уже *русское* стихотворение, в котором все увидели личность переводчика-автора. Русский поэт многое изменил, смягчил, убрал излишне демоническое (лесное чудовище в короне и с хвостом) и страшное, сделал жестокого лесного царя видением усталого, больного ребенка (у Гёте лесной демон реален и всесилен, он безжалостно убивает мальчика, похищая его), нашел свои точные художественные замены непереводаемым словам и понятиям.

Позже русский поэт Марина Цветаева напишет блестящую статью «Два Лесных царя» (1934), где сравнит немецкий подлинник и русский поэтический перевод: «Лесной царь Жуковского (сам Жуковский) бесконечно добрее: к ребенку добрее, ребенку у него не больно, а только душно, к отцу добрее — горестная, но все же естественная смерть, к нам добрее — ненарушенный порядок вещей... За столетие давности это уже не перевод, а подлинник. Это просто другой Лесной царь. Русский Лесной царь — из хрестоматии и страшных детских снов».

Используя опыт изучения баллад В.А. Жуковского «Светлана» и «Лесной царь», самостоятельно проанализируйте баллады «Эолова арфа» (1814) и «Ивиковы журавли» (1813). Определите главную тему и идейный смысл этих произведений, укажите типичные признаки жанра романтической баллады в каждой из них. Выделите художественные средства, к которым прибегает поэт, создавая образный строй произведения. Напишите небольшую работу на тему «Художественный мир баллад В.А. Жуковского».

Баллады и элегии романтика Жуковского, его вольные переводы и подражания, ставшие оригинальными стихотворениями, открыли дорогу русской лирической поэзии эпохи романтизма. Мечтательный лиризм, поклонение высокой и чистой красоте, новое понимание и выражение мира души, жизни сердца уединенной личности, автобиографичность, гармонический язык, умение пользоваться тончайшими оттенками слов и игрой смыслов сделали поэзию Жуковского русской классикой, школой, из которой вышли юный Пушкин и многие наши выдающиеся поэты. Именно Пушкин найдет единственные слова, прославляющие память великого поэта:

Его стихов пленительная сладость
Пройдет веков завистливую даль...

Традиции Жуковского и Батюшкова развивали и по-своему обогащали русские поэты-элегрики 1820-х годов — **П.А. Вяземский** (1792—1878), **А.А. Дельвиг** (1798—1831), **Е.А. Баратынский** (1800—1844), **Н.М. Языков** (1803—1846). Читающей публике были хорошо известны такие произведения, как историческая элегия Н.М. Языкова «**Пловец**» («Нелюдимо наше море...»), ставшее гимном свободной личности, или стихотворение Е.А. Баратынского «**Разуверение**», ставшее популярным романсом (музыка М.И. Глинки). В творчестве

этих поэтов отчетливо проступает связь с литературой сентиментализма, герой которой предпочитает духовную жизнь общественным вопросам.

Совсем иначе подходили к этой дилемме поэты декабристского направления в литературе — **П.А. Катенин** (1792—1853), **В.К. Кюхельбекер** (1797—1846), **А.И. Одоевский** (1802—1839). Среди них выделяется личность **К.Ф. Рылеева** (1795—1826) — автора знаменитой сатиры «**К временщику**» (1820) и исторической думы «**Иван Сусанин**» (1822). В противовес поэтам-элегикам творчество поэтов-декабристов объединяется понятием *гражданского романтизма*: главную свою задачу они видели в воспитании в человеке любви к отечеству, подлинного гражданского самосознания и нетерпимости ко всяким проявлениям тирании и деспотизма.

Таким образом, русский романтизм завоевал прочные позиции в литературе, открыл новые жанры и темы, обогатил отечественную культуру крупными художественными достижениями и подготовил почву для дальнейшего обогащения и развития русского поэтического слова. Разнообразие имен и поэтических школ, богатство стилей и способов поэтического самовыражения свидетельствуют о необычайной продуктивности этого явления для русской литературы в ее движении к новым формам эстетического освоения жизни. К середине XIX века романтизм окончательно уступит место реалистическому направлению в искусстве, но сохранит свое влияние на последующую литературу.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. Какие общественные и литературные тенденции повлияли на формирование романтического направления в русской литературе? Каковы основные черты эстетики романтизма?
2. Что роднило писателей-сентименталистов и поэтов нового поколения, исповедующих новые, романтические принципы художественного освоения мира?
3. В чем своеобразие ранней лирики К.Н. Батюшкова? Как соотносятся в ней анакреонтические и элегические мотивы? Какими средствами пользуется поэт в передаче тончайших настроений, различных проявлений «внутренней жизни» личности?
4. Что является характерным для исторических элегий Батюшкова? Что сближает и отличает такие стихотворения поэта, как «Переход через Рейн», «На развалинах замка в Швеции», «Умирающий Тасс»?

5. Проанализируйте стихотворение К.Н. Батюшкова «Мои пенаты». Что в нем является программным для всего творчества поэта?
6. Какие автобиографические мотивы нашли свое отражение в лирике В.А. Жуковского? В чем своеобразие лирического «я» поэта-романтика?
7. Что определяет психологизм и художественную глубину элегий В.А. Жуковского? Какую роль играет в них романтическая символика? Как вы объясните высказывание В.А. Жуковского: «Бог и душа — вот два существа; все прочее — печатное объявление, приклеенное на минуту»?
8. Как проявился талант Жуковского-переводчика и Жуковского-художника в его знаменитых балладах? Что менялось при перенесении сюжетов западноевропейских поэтов-романтиков на русскую почву? Что сближает такие жанры в творчестве Жуковского, как баллада и песня?
- 9*. В чем различие между поэтами-элегиками 1820-х годов и представителями «гражданского романтизма»? Проиллюстрируйте его на примере сопоставления стихотворений Е.А. Баратынского «Когда исчезнет омраченье...» (1834) и К.Ф. Рылеева «А.А. Бестужеву» (1825).

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Романтизм.
Элегия.
Баллада.
Песня.
Дружеское послание.
Романтическое двоемирие.
«Школа гармонической точности».
«Гражданский романтизм».

ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. Темы, образы и мотивы элегической лирики К.Н. Батюшкова.
2. Особенности звучания исторической темы в поэзии К.Н. Батюшкова.
3. «Невыразимое подвластно ль выраженью?» (По лирике В.А. Жуковского.)
4. Баллады В.А. Жуковского: сюжеты, проблематика и стиль.

ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. Лирика Дж.Г. Байрона и творчество русских поэтов-романтиков.
2. Жанр послания в лирике К.Н. Батюшкова и В.А. Жуковского.
3. Черты «гражданского романтизма» в творчестве поэтов-декабристов.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



Афанасьев В.В. Жуковский. М., 1988.
Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1965.
Гуревич А.М. Романтизм в русской литературе. М., 1980.
Зайцев Б.К. Жизнь Тургенева. Жуковский. М., 1994.
Кошелев В.А. Творческий путь К.Н. Батюшкова. М., 1986.
Семенко И.М. Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. М., 1975.
Фридман Н.В. Поэзия Батюшкова. М., 1971.
Цейтлин А.Г. Творчество Рылеева. М., 1955.



ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА



АЛЕКСАНДР
СЕРГЕЕВИЧ
ГРИБОЕДОВ

1795(1790?)—1829

На грани столетий духовный мир человека усложнился, стал богаче, восприимчивее к прекрасному, мечте и героике, о чем свидетельствует расцвет русской романтической лирики в первой четверти XIX века. Вместе с тем русские люди, победившие Наполеона и прошедшие через всю Западную Европу, продолжали жить в сословном обществе, где ценились чины, знатность, ордена, близость к власти, умение выслужиться, стремление к богатству. Простой народ оставался нищим, невежественным и закрепощенным — так было всегда, но теперь это ясно поняли, увидели в разительном сравнении, для страны-победительницы невыгодном.

Молодое поколение дворян, столкнувшись с гнетом, несправедливостью, злоупотреблениями, «плодами полупросвещения», выражало свой протест в обличительных сатирах, романтических поэмах, навеванных мятежным байронизмом, наивно мечтало «исправить» русское общество и его патриархальные порядки по европейским «передовым» образцам. Старое поколение, добившееся (не всегда достойно и честно) высоких чинов, состояний и общественного положения, упорно не желало ничего менять в своей сытой, удобной, но нередко безнравственной жизни, «гибких» обычаях и принципах века минувшего. Возникший на этом фоне неизбежный конфликт поколений отразил столкновение двух эпох и двух мировоззрений, найдя свое художественное отражение в самом общественном роде искусства — театре, в социальной комедии, в жесткой, принципиальной сатире. Так явилась на свет знаменитая комедия Александра Сергеевича Грибоедова «Горе от ума», продолжавшая просветительские традиции Фонвизина и предвещавшая в отечествен-



С.И. Грибоедов, отец писателя. *Неизвестный художник*



А.Ф. Грибоедова, мать писателя. *Неизвестный художник*

ной драматургии гоголевского «Ревизора». «Его рукописная комедия «Горе от ума» произвела неописанное действие и вдруг поставила его наряду с первыми нашими поэтами» — так откликнулся А.С. Пушкин на дебют грибоедовской пьесы в Москве.

Александр Сергеевич Грибоедов происходил из дворянской семьи и получил хорошее домашнее образование (его отец, Сергей Иванович, и мать, Настасья Федоровна, принадлежали к двум старинным родам, носящим одну и ту же фамилию). С 1803 года юноша обучался в Московском университетском благородном пансионе, а потом в университете по программам трех факультетов (словесный, юридический и физико-математический), стал кандидатом словесности и к 1812 году готовился получить звание доктора права (к моменту поступления в университет Грибоедову, вероятно, было всего 11 лет!). Отечественная война 1812 года изменила судьбу Александра, он поступил добровольцем в гусарский полк, но по болезни и по причине пребывания в резерве участия в боевых действиях не принимал, а уже с середины 1815 года жил в Петербурге. Не имея возможности испытать себя в реальных боевых условиях (вспомним судьбу Батюшкова), Грибоедов все же открыл для себя нечто важное — «начал дорожить честностью и всем, что составляет истинную красоту души». В 1817 году Грибоедов окончательно вышел в отставку и поступил на службу в Государственную коллегия иностранных дел.



А.С. Грибоедов в отроческие годы. *Неизвестный художник. 1800-е гг.*
Москва. Новинский бульвар, 17. Дом А.Ф. Грибоедовой.
Современная фотография

В Петербурге он попадает в среду молодых просвещенных либералов, знакомится с А.С. Пушкиным, П.Я. Чаадаевым, В.К. Кюхельбекером, драматургами П. Катениным и А. Шаховским, актерами, музыкантами, будущими декабристами, начинает писать для театра (к ранним драматургическим опытам Грибоедова относится одноактная переводная пьеса «Молодые супруги» (1815), а также написанные в соавторстве комедия «Своя семья» (1817) и опера-водевиль «Кто брат, кто сестра» (1823). Отставной гусар Грибоедов вел обычную для «золотой» петербургской молодежи рассеянную жизнь, втягивался в опасные дуэли, виртуозно играл на фортепьяно и сочинял музыку, считался волевым «человеком расчета», желчным, самолюбивым и неуживчивым, но умным и едким собеседником. Он был остроумен, необыкновенно образован, знал европейские и восточные языки.

Мы молоды и верим в рай—
И гонимся и вслед и вдаль
За слабо брезжащим виденьем —

эти строки из стихотворения «Прости, Отечество!», написанного Грибоедовым в конце 20-х годов, обращены к той поре, когда начинающий писатель и будущий блестящий дипломат уверенно завоевывал шумное пространство большого света.

«С его неистощимой веселостью и остротой везде, когда он попадал в круг молодых людей, был он их душой», — вспоминал близкий друг поэта С.Н. Бегичев. «Он был очень умен», — отмечал П.А. Вяземский.

В начале 1818 года Грибоедов покидает столицу. Переломным событием в судьбе поэта стала так называемая «дуэль четверых», в кото-

рой основными соперниками выступили граф А.П. Завадовский и В.В. Шереметев, а вторую пару составили секунданты — А.С. Грибоедов и А.И. Якубович. Поединок, замешанный на любовной интриге, закончился трагически: Шереметев получил смертельное ранение и спустя сутки скончался (дуэль Грибоедова и Якубовича состоялась год спустя, в октябре 1818 года, и не имела тяжких последствий). События роковой дуэли потрясли Грибоедова и стали поводом для решительного пересмотра прежних жизненных ценностей. Внутренним переменам сопутствуют внешние обстоятельства жизни писателя.

В марте 1818 года он назначается секретарем персидской дипломатической миссии и едет на Кавказ из Москвы через всю Россию в ставку главнокомандующего генерала А.П. Ермолова. Получив важное дипломатическое поручение в январе 1819 года, Грибоедов отправляется в Персию.

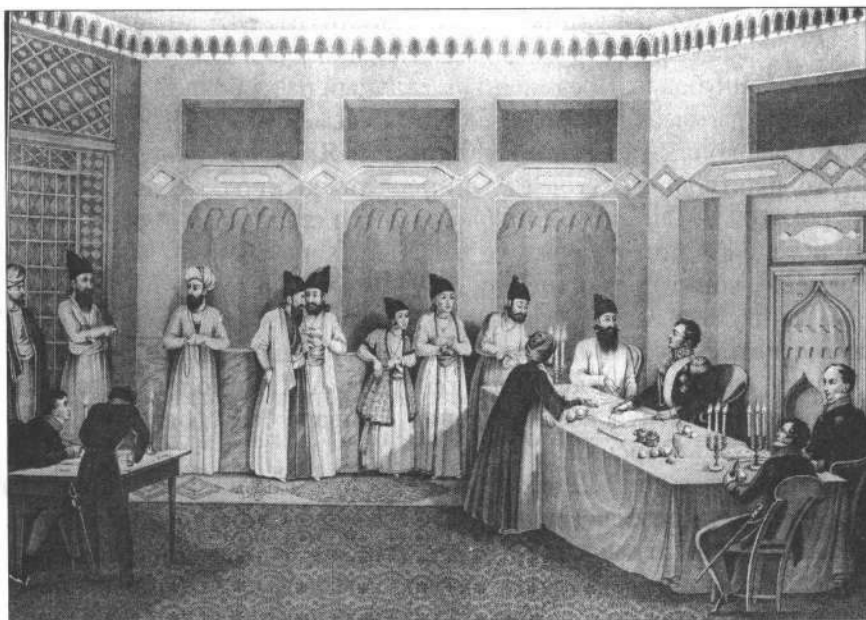
В Тифлисе, затем в Тегеране, в 1821 году в Тавризе он работает над комедией «Горе от ума» (первые наброски к ее плану и черновые сцены появились раньше) и в 1823 году привозит первые два акта пьесы в Москву, завершив работу над ней в тульском имении С.Н. Бегичева.

Отсутствие черновиков и первых редакций пьесы указывает на то, что Грибоедов свои произведения изначально держал в своей емкой и уникальной памяти, мысленно их повторял, совершенствуя при этом строки и целые сцены. «Он принимался за перо лишь тогда, когда уже решался больше не переменять. Он мне читал почти все «Горе от ума», когда еще ни одного стиха не было записано на бумаге, — ибо некоторыми сценами он был еще недоволен» (В.Ф. Одоевский). Впоследствии требовательный автор неоднократно перерабатывал свою пьесу, добиваясь таким образом легкости и стремительности стиха и диалога. Комедия быстро распространилась в списках.

Грибоедов же вернулся на Кавказ, где в 1826 году и был арестован по обвинению в участии в декабристском заговоре и заключен в Петропавловскую крепость. Суть произошедшего Грибоедов высказал в насмешливом экспромте:

По духу времени и вкусу
Он ненавидел слово «раб»...
За то попался в Главный штаб
И был притянут к Иисусу.

С помощью влиятельных друзей Грибоедов сумел оправдаться, вернулся на Кавказ и подготовил заключение выгодного для России Турк-



Подписание мирного договора в Туркманчае 10 февраля 1828 г.
Первый справа — А.С. Грибоедов. Литография К. Осокина
по оригиналу В.И. Мошкова. Конец 1820-х гг.

манчайского мирного договора с Персией (Ираном) (1828), за что был щедро награжден Николаем I. Но начиналась война с Турцией, и талантливый дипломат вновь отправляют в Персию. По замечанию Н.Н. Муравьева-Карского («Записки»), «Грибоедов в Персии... заменял нам там единым своим лицом двадцатитысячную армию...».

В Тифлисе Грибоедов встречает юную красавицу грузинку Нину Чавчавадзе, дочь известного поэта и владетельного князя, и в августе 1828 года женится. «Теперь я истинно чувствую, что значит любить», — напишет Грибоедов в одном из посланий жене.

Высокое назначение министром-резидентом при дворе персидского шаха окончательно упрочило дипломатическую карьеру Грибоедова, но в 1829 году злобный бунт мусульманской фанатической черни в Тегеране привел к жестокому истреблению всей русской миссии и гибели писателя. Русский посол героически сражался до конца вместе со всеми. «Все находившиеся там были убиты низверженными сверху камнями, ружейными выстрелами и кинжальными ударами...» — вспоминал секретарь русской миссии в Персии И.С. Мальцов.



Н.А. Грибоедова (урожденная Чавчавадзе). Художник Э.Ф. Дессе (?).
1820-е гг.



А.С. Грибоедов. Художник В.И. Мошков. 1827 г.

Грибоедов похоронен в Тифлисе в горном монастыре Св. Давида. На постаменте надгробного памятника Ниной Чавчавадзе начертана по-русски эпитафия: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской, но для чего пережила тебя любовь моя?»

А.С. Пушкин, высоко ценивший талант автора «Горя от ума», вспоминал: «Я познакомился с Грибоедовым в 1817 году. Его меланхолический характер, его озлобленный ум, его добродушие, самые слабости и пороки, неизбежные спутники человечества, — все в нем было необыкновенно привлекательно. Рожденный с честолюбием, равным его дарованиям, долго был он опутан сетями мелочных нужд и неизвестности. Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан; даже его холодная и блестящая храбрость оставалась некоторое время в подозрении... Жизнь Грибоедова была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств. Он почувствовал необходимость расчиститься единожды навсегда с своею молодостию и круто поворотить свою жизнь... Приехав в Грузию, женился он на той, которую любил. Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неровного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна».

РОЖДЕНИЕ ВЫСОКОЙ КОМЕДИИ

По своим литературным воззрениям и связям Грибоедов принадлежал к консервативной школе «архаистов», однако главным его принципом была творческая свобода: «Я как живу, так и пишу — свободно и свободно». Он высоко ценил Шекспира и говорил о великих драматургах французского классицизма Корнеле, Расине и Мольере: «Да зачем они вклеили свои дарования в узенькую рамочку трех единств? И не дали воли своему воображению расхотиться по широкому полю?» Однако комедия **«Горе от ума»** (1822—1824) написана с точным соблюдением этих трех единств — времени, места и действия.

Все в пьесе свершается на протяжении суток в доме Фамусова, и действие это едино: оно не прерывается другими сюжетными линиями и событиями. Сам язык «Горя от ума» в согласии с правилами классицизма подчеркнуто условен, ибо персонажи Грибоедова, в отличие от реальных людей, говорят стихами, произносят развернутые монологи, разъясняющие позиции героев. Здесь представлены классические комедийные характеры: постепенно прозревающий герой-резонер (Чацкий), влюбленная героиня (Софья), веселая служанка-наперсница (горничная Лиза), обманутый отец (Фамусов). Словом, это именно высокая комедия в духе классицизма, у которой имеется во французской драматургии известный источник и достойный образец — «Мизантроп» Ж.Б. Мольера. К «Горю от ума» вполне приложимы известные слова Пушкина: «Высокая комедия не основана единственно на смехе, но на развитии характеров, и... нередко близко подходит к трагедии».

Поставив себя в такие жесткие, казалось бы, сковывающие автора условия, Грибоедов в этих строго очерченных рамках добился полной творческой свободы, создав подлинно новаторскую пьесу, социальную сатиру, полно и реалистично представившую быт и нравы русского светского общества в сложнейший, переходный период борьбы двух поколений. «Цель его — характеры и резкая картина нравов», — заметил А.С. Пушкин. С ним позже согласится Ф.М. Достоевский: «Горе от ума»... только и сильно своими яркими художественными типами и характерами, и лишь один художественный труд дает все внутреннее содержание этому произведению».

Но в этих живых, реальных типах, их продуманном соединении и столкновении высказана собственно авторская идея, и эту нестареющую идею надо понять, а многосмысленное содержание — раскрыть, чем и занят почти два столетия русский театр.

Критик В.Г. Белинский также увидел образец высокой комедии в «Горе от ума», «этом бурном дифирамбическом излиянии желчного, громового негодования при виде гнилого общества ничтожных людей, в души которых не проникал луч Божьего света, которые живут по обветшалым преданиям старины, по системе пошлых и безнравственных правил, которых мелкие цели и низкие стремления направлены только к призракам жизни — чинам, деньгам, сплетням, унижению человеческого достоинства и которых апатическая, сонная жизнь есть смерть всякого живого чувства, всякой разумной мысли, всякого благородного порыва...». Столь масштабный замысел требовал нового подхода к группировке персонажей пьесы.

Кроме действующих лиц на сцене Грибоедов продуманно вводит упоминаемые («внесценические») персонажи вроде ловкого вельможи Максима Петровича, «многописателя» Фомы Фомича, важной барыни Татьяны Юрьевны и могущественной княгини Марьи Алексевны. Все они «мастерски обрисованы» (П. Катенин), обогащают действие, объясняют и оттеняют действующих персонажей, способствуя созданию коллективного образа определенной общественной среды, движущейся картины лиц, поколений и идей, сталкивающихся на сцене. «В моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека», — отмечал сам автор, отвергая обвинения в излишней портретности, обилии карикатур и шаржей. Персонажи Грибоедова являются не толпой, а живым «народом действующих лиц» (П.А. Вяземский), сложно взаимодействующим в рамках комедийного сюжета. Это расширило границы пьесы и саму сцену, дало автору новые возможности для развития характеров, подчеркнуло общественный характер грибоедовской сатиры и ее главного конфликта.

Обратитесь к списку действующих лиц комедии. Какова их иерархия? С какой целью Грибоедов использует классицистический прием наделения героев «говорящими» фамилиями?

Стихотворный язык своей комедии (он именовал ее «сценической поэмой») Грибоедов сумел превратить в живой разговор людей той эпохи, сохранив меткое и богатое оттенками русское слово. Здесь ощущается и влияние языка русских летописей, высокого стиля проповедей, псалмов и од, без которых возвышенные монологи Чацкого не были бы столь яркими и выразительными. Вместе с тем И.А. Гончаров назвал язык грибоедовской комедии «разговорным стихом», ибо



А.С. Грибоедов. Гравюра Н.И. Уткина. 1829 г.

в нем вполне выразились словесное действие и самобытные характеры пьесы: «Нельзя представить себе, чтоб могла явиться когда-нибудь другая, более естественная, простая, более взятая из жизни речь». Проза тех лет запечатлела лишь отдельные образцы живой разговорной речи, тогда как в высказываниях персонажей «Горя от ума» живет сам дух народного языка, со всеми его «неправильностями» и сокращениями, «проглатыванием» глаголов и союзов, намеками и поговорками («вы, нынешние, — ну-тка!», «купил, он говорит, чай, в карты сплутовал», «попробуй о властях, и невесть что наскажет!», «готов я душу прозакласть» и т.д.). Поражает и удивительная афористичность языка комедии, ставшие крылатыми фразы. «О стихах я не говорю: половина — должны войти в пословицу», — писал А.С. Пушкин, прочитав впервые «Горе от ума».

Первые авторские чтения пьесы вызывают бурную реакцию слушателей («...Третьего дня обед был у Столыпина, и опять чтение, и еще слово дал на три в разных закоулках. Грому, шуму, восхищению, любопытству конца нет», — писал Грибоедов С.Н. Бегичеву).

С самого появления грибоедовской пьесы возникли споры о том, кто ее главный герой и что он собой представляет. Пушкин утверждал даже: «В комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? Ответ:

Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий, благородный и добрый малый, проводивший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями. Все, что говорит он, очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека — с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми и тому под.». И.А. Гончаров же говорил о некоторой загадочности Чацкого. В связи с этим необходимо подробно остановиться на этом ключевом персонаже, появление которого служит завязкой основного действия и является его главной движущей силой.

Страдательная роль

Природа драматического конфликта требует стремительного, живого и непрерывного сценического движения. В «Горе от ума» вступают в битву сменяющие друг друга поколения, идеи, нравы и обычаи, разные уклады жизни, нравственность и безнравственность, самодовольное полупросвещение и юная жажда новых мыслей и познаний, духовное рабство и вольность, привычная ложь и реальная правда. Именно поэтому, как уже говорилось, Грибоедову понадобилось так много присутствующих и отсутствующих на сцене персонажей. Их неожиданные встречи, диалоги и столкновения занимательны и динамичны, ибо в каждой такой сцене умело соединены различные самобытные характеры. Так рождается *действие пьесы*.

Проследите за расстановкой сил в начале пьесы (явл. 1–6 первого действия). Как проявляется мастерство Грибоедова в разработке комедийной интриги? Как экспозиционная часть пьесы подготавливает явление Чацкого?

Московское общество обрисовано Грибоедовым в замечательном ансамбле сатирических фигур, «портретных» типов с живыми характерами и образной речью. Комедия действительно стала «картиной и зеркалом общественной нашей жизни» (Н.В. Гоголь), верно отразила эту движущуюся жизнь в типических подробностях и лицах. Но часто утверждают, что желчный, умный, протестующий Чацкий одиноко и безнадежно противостоит этому многочисленному и сплоченному обществу («Можно ль против всех!»), традиционному жизненному укладу дворянства древней столицы, устоявшемуся миру старых

идей, обычаев и предрассудков. «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей», — писал И.А. Гончаров в своем критическом этюде «Миллион терзаний».

Стоит напомнить, что «пылкий и отважный борец» Чацкий в комедии все же не одинок в своих взглядах: старая княгиня упоминает своего молодого племянника Федора, «химика и ботаника», и его учителей, вольнодумных профессоров Петербургского педагогического института; Скалозуб горестно повествует о своем двоюродном брате-офицере, вдруг набравшемся «каких-то новых правил». Когда-то другом и однополчанином Чацкого был неглупый, добрый увалень Платон Горич, теперь полностью подчинившийся капризной и деспотичной жене, московской барыне. Влюбленному герою сочувствует жизнерадостная и неглупая горничная Лиза («Кто так чувствителен, и весел, и остер, / Как Александр Андреич Чацкий!»).

Но, как это ни парадоксально, главным доказательством общественной значимости Чацкого и его связей, влияния и распространности его передовых идей является любитель «пошуметь» Репетилов, легко разменивающий эти серьезные идеи на либеральные пошлости и фантастическую болтовню и ложь. Ф.М. Достоевский считал тип Репетилова трагическим, и трагедия наивного болтуна в том, что меняющиеся чужие идеи заполняют его пустую голову, тогда как у него самого нет ничего за душой. Это своего рода кривое зеркало, искажающее и снижающее заемные мысли, комичный мастер пустого слова, пародийный двойник человека дела — Чацкого («Поздравь меня, теперь с людьми я знаюсь / С умнейшими! — всю ночь не рыщу напролет»).

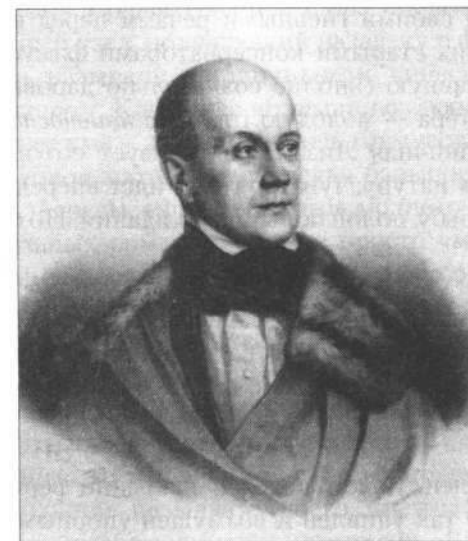
Но надо помнить, что чуткий к веяниям времени Репетилов всегда там, где появляются модная новинка, «влиятельное мнение», энергичные мыслящие люди, новое движение. Значит, за молодым петербуржцем Чацким уже стоит новая сила, дошедшая и до Москвы и сделавшая его конфликт с московским консервативным обществом не просто личным столкновением (тогда не было бы общественной комедии и социальной сатиры), а принципиальной борьбой «века нынешнего и века минувшего».

Итак, Чацкий приезжает в Москву из Петербурга. С появлением ключевого действующего лица комедии Петербург с его новыми либеральными веяниями словно вырастает из своей столичной северной дали, грозя фамусовской Москве близкими переменами, неизбежным беспокойством. Чацкий — вестник грядущего века из народившейся в северной столице плеяды «новых людей». Из разговоров персона-

жей пьесы мы знаем, что после военной службы «о себе задумал он высоко», был «счастлив в друзьях» (то есть в единомышленниках), писал и переводил (возможно, писал проекты и новые законы, переводил нужные для этого сочинения), желал служить «делу, а не лицам», имел какие-то серьезные, даже москвичам известные дела с министрами, а значит, хотел всерьез что-то важное сделать, что-то изменить. И хотел этого не один, ибо необходимость политических реформ понимали и люди власти, и новое поколение передовых дворян, которому был слышен народный ропот.

«Оставалось одно — в тиши соединять рассеянные силы, дать им организацию, единство, с определенной целью обсуждения средств, чем помочь страшному злу, губящему Россию...» — писал декабрист Н.И. Тургенев. Однако характер общественных процессов, нашедших свое отражение в «Горе от ума», сложнее и шире истории декабристского движения.

Хотя комедия писалась Грибоедовым в основном в Персии и Тифлисе, первые ее замыслы и наброски появились к 1816 или 1819 годам, в них отразились его свежие петербургские впечатления, жизнь в кругу либеральной служащей молодежи (Пушкин не случайно решил вначале, что Чацкий — это грибоедовская карикатура на их общего друга П.Я. Чаадаева), чьи вольнолюбивые, но несколько общие и рито-



П.Я. Чаадаев. Литография М.А. Алоф по оригиналу Ш. Козины. 1848 г.

рические идеи высказаны в оде юного Пушкина «Вольность» (1817) и других бесцензурных сочинениях. И это *общее* направление, поощряемое «сверху» просвещенным императором и такими министрами-реформаторами, как М.М. Сперанский и А.Н. Голицын, захватившее и молодых вельмож и сановников, не есть мятежный декабризм (ведь и юный Пушкин не был принят в тайное общество), который тогда только оформлялся как тайное политическое движение. Это распространенная передовая, но не радикально-революционная идеология нового времени и нового поколения, которые Чацкий следующим образом характеризует: «Вольнее всякий дышит... Нынче смех страшит и держит стыд в узде». Для этого не требуется создавать тайные общества, организовывать военные заговоры, готовить цареубийство. То есть в передовом Петербурге уже сложилось, стало влиятельным и вполне легальным новое *общественное мнение*, открытым выразителем которого и стал в Москве умный и деятельный герой Грибоедова. Разумеется, эти общие передовые идеи разделяли и декабристы, свои тайные планы объяснявшие именно ростом вольнолюбивых идей и протестов, надеждами общества на радикальные перемены. О «новых правилах» наслышан даже суровый и прямолинейный служака-фрунтовик Скалозуб из реакционного лагеря Аракчеева, их вполне постиг и сразу упростил, снизил и опошлил болтливый «либерал» Репетилов.

Пушкин обвинил пылкого Чацкого в излишнем и бесполезном сотрясении воздуха своими гневными речами перед непонимающими и недостойными их старыми консерваторами фамусовской Москвы и указывал на главную (вполне сознательно дарованную ему автором) черту характера — молодую горячую *наивность*. Ведь даже наблюдательная горничная Лиза характеризует его прежде всего как «чувствительную» натуру: чувство героя идет впереди ума, он только начинает свою борьбу, полон больших ожиданий. Но его ждут великие разочарования.

Проанализируйте основные развернутые реплики-монологи Чацкого. Что составляет их тематику? Как воплощены в них идеалы и антиидеалы героя? Что сближает Чацкого с героями произведений писателей-романтиков?

Чацкий деятелен, полон надежд, искренно верит в свои силы, в людей и потому так удивлен и возмущен упорным и недоброжелательным сопротивлением косной московской среды. Ведь идеи его и его петербургских друзей так хороши, новы и прогрессивны, им только надо следовать, и вся русская жизнь быстро изменится к луч-

шему! Гончаров верно говорил: «Чацкий начинает новый век — и в этом все его значение и весь "ум"». Все его неизбежные разочарования, борьба и поражения еще впереди, а в начале комедии обаятельная «глупость» Чацкого говорит лишь о его добром и открытом характере, честности и доверчивости, которую потом ловко используют опытные в интригах безнравственные московские обыватели.

Комедия или драма?

Грибоедов строит свою комедию на *двух конфликтах*: столкновении Чацкого с московским обществом и его слепой вере в душу и любовь Софьи, давно уже переменившейся внутренне и пошедшей вслед за своей увлекающейся (вспомним отзыв Фамусова о жене), сентиментальной, начитавшейся модных романов матерью (этот персонаж был намечен в первых набросках комедии, но потом исчез). Переплетение этих конфликтов заметно уже в первом акте, где давно охладевшая к Чацкому Софья оказывается задетой его едким отзывом о ее новом возлюбленном Молчалине: «С этой минуты между нею и Чацким завязался горячий поединок, самое живое действие, комедия в тесном смысле, в которой принимают близкое участие два лица, Молчалин и Лиза» (И.А. Гончаров). Распустив в светском обществе сплетню о безумии Чацкого, Софья соединяет оба сценических конфликта в единый сюжетный узел, получающий развязку в финале комедии.

Софью тоже называли загадочным и «неясно начертанным» (Пушкин) характером. Ключ к ее пониманию: любовь к ней Чацкого и то, что она при ее уме — достойная дочь Фамусова и своей чувствительной и влюбчивой матери, московская барышня с неизгладимым влиянием эпохи и среды, «французского» модного воспитания и чтения сентиментальных романов. Она не просто умна, но и обладает сильным, властным характером («Хочу — люблю, хочу — скажу»), умеет искренно чувствовать, о чем свидетельствует ее непритворный обморок при падении Молчалина с лошади и укоризненные слова «Готова я была в окошко к вам прыгнуть».

В ранней юности Софья была влюблена в Чацкого, но его независимый характер и насмешливый ум и тогда ей не нравились, ей нужен мягкий и покорный муж-слуга. Гордая, своенравная девушка с явным неудовольствием называет своего прежнего возлюбленного «взыскательным», о себе задумавшим высоко: «Да эдакий ли ум семейство осчастливит?» У Софьи свое представление о семейном счастье, она и здесь деспот. И героиня после недолгих колебаний жесто-

ко мстит язвительному умнику, умело распуская в обществе клевету о его мнимом безумии и тем самым вступая в союз с близкой ей по духу московской светской публикой. А все это, в свою очередь, свидетельствует о весьма высоком мнении Софьи о самой себе.

Перечитайте сцену возникновения сплетни о сумасшествии Чацкого. Как передана внутренняя борьба в душе Софьи? Какова функция в этой сцене двух безымянных персонажей — г-на Н. и г-на Д.?

Итак, любовный выбор Софьи вполне определился: ей нужен описанный в модных сентиментальных романах робкий и чувствительный возлюбленный, уступающий ей по своему социальному положению (ее отец — начальник присутственного места, то есть департамента, и, следовательно, по чину не ниже действительного статского советника, то есть штатский генерал), покорно выполняющий все ее требования и капризы. «Бог знает, за него что выдумали вы. Не грешен он ни в чем, вы во сто крат грешнее», — верно говорит Чацкий Софье.



Софья и Чацкий. Художник Т.В. Шишмарева. 1975 г.

Неискренний и услужливый Молчалин, в действительности далекий от эталона Софьи (Лиза видит его насквозь и потому хохочет, когда ее барышня называет Молчалина робким), согласен играть эту навязанную ему книжную роль застенчивого вздыхателя, дабы угодить дочери своего начальника и благодетеля, к вожделенной карьере и выгодному браку по расчету. Он готов на любое унижение. Чацкий невольно угадал это: «Ведь нынче любят *бессловесных*». Отсюда и злые слова оскорбленной Софьи: «Не человек, змея!» Этот человек мешает ей, ломает избранную ею схему жизни.

Суть конфликта Софьи и Чацкого в том, что нехотая вернуться после трехлетнего отсутствия «петербургский философ» невольно, пусть и не сразу, открывает ей глаза на нового возлюбленного и ее ошибочный выбор. Софья этого ему никогда не простит («Унизить рад, кольнуть...»), но ее невольно заставляют задуматься взволнованные вопросы Чацкого о Молчалине: «Но есть ли в нем та страсть, то чувство, пылкость та?.. Но вас он стоит ли?» Сама наивность и слепота Чацкого оскорбительны для гордой Софьи, ибо он упорно не верит, что его бывшая возлюбленная так могла себя унизить. Он не слышит даже ее прямого признания: «Бог нас свел». Это сразу заметил Пушкин: «Между мастерскими чертами этой прелестной комедии — недоверчивость Чацкого в любви Софьи к Молчалину прелестна! — и как натурально! Вот на чем должна была вертеться вся комедия, но Грибоедов, видно, не захотел — его воля».

Проанализируйте самостоятельно диалог Чацкого с Молчалиным в III действии комедии. Что представляет собой жизненная философия избранника Софьи и прав ли Чацкий в своем утверждении: «Молчалины блаженствуют на свете»?

И когда Софья в финале комедии с помощью Чацкого видит наконец всю низость, неискренность, «кривизну души» Молчалина, она испытывает тот же «миллион терзаний»: крушение всех иллюзий, страшный удар по самолюбию и репутации. Становится ясно, что злилась и обижалась она на Чацкого не за Молчалина, а за себя, его упорное неверие невольно осуждало ее ошибочный и недостойный выбор. Ведь и для этой гордой московской девушки тоже важно, «что станет говорить княгиня Марья Алексевна!». Она сама любит судить других, читать им мораль, как и ее вечно рассерженный отец. Возможно, судьба готовит Софье участь второй Хлестовой, самозваной суровой блюстительницы старых нравов, всех одергивающей, всем делающей публичные выговоры и не замечающей скрытого в ее громких и важных

окриках и сердитых распеках простодушного хамства. Вместе с тем нельзя не увидеть в Софье «смесь хороших инстинктов с ложью, живого ума с отсутствием всякого намека на идеи и убеждения» (Гончаров). Эта внутренняя противоречивость делает Софью неоднозначным, не вписывающимся в рамки классицистической эстетики персонажем.

**«Всем глупым — счастье от безумья,
Всем умным — горе от ума»¹**

Три персонажа начинают комедию «Горе от ума» рано утром, ведут ее от действия к действию и завершают в финальной вечерней сцене всеобщих открытий, прозрений и сетований, — это ее главные герои Чацкий, Фамусов и Софья. О молодой паре и ее столкновении на почве ревности и борьбы самолюбий уже говорилось, это умело закрученная «интрига любви» (Гончаров), работающая на главную идею комедии. А вот роль Фамусова, его характер, связь и конфликт с Чацким не так просты, как иногда кажется.

Юноша по-родственному жил и воспитывался в доме Фамусова вместе с его единственной дочерью; ворчливый и вспыльчивый старик (кстати, ему едва ли более пятидесяти лет) по-своему его любит, при встрече радушно обнимает, хвалит («Он малый с головой, И славно пишет, переводит... с эдаким умом»), живо интересуется его карьерой, состоянием и именем. Что же касается новых идей Чацкого, то они хозяина дома интересуют мало, он предпочитает жить обеспеченно, удобно и спокойно, как все московские «тузы», то есть по устоявшимся традициям и привычкам консервативной среды. Но в какой-то момент идеи эти становятся материальной силой, начинают тревожить Фамусова и его окружение, им приходится отвечать приезжему «умнику». Этот спор начался давно и теперь продолжился в иное время и в новых условиях и формах.

Герои комедии спорят о главном — об уме и просвещении, их значении для судеб новой России, ее молодой культуры. Мысли гневного «резонера» Чацкого мы знаем наизусть, они изложены в его знаменитых *монологах*, то есть развернутых и вдохновенных высказываниях, более похожих на публичные обличительные речи и, в сущности, не требующих ответа. Монолог являлся важной составляющей драмы эпохи классицизма и обычно был обращен героем к публике и самому

¹ Эти строки — часть эпиграфа, встречающегося в рукописных копиях комедии и являющегося перифразой известных строк П.А. Вяземского.



Иллюстрация к комедии «Горе от ума».
Художник Д.Н. Кардовский. 1912 г.

себе, содержал обличения и поучения. Он нужен автору для высказывания в зал своих мыслей, но не очень сценичен, ибо на время прерывает действие, прекращает диалоги: все замолкают и ждут, пока герой выскажет все до конца. Между тем все действие «Горя от ума» держится на монологах, стремительно развивается от одной обличительной речи к другой, следовательно, Грибоедов иначе смотрел на роль монолога и отвел ему особое место в художественной структуре своей комедии.

Уже в начале пьесы звучат обличительные речи. Но принадлежат они не Чацкому, а его главному оппоненту Фамусову. Сначала его появление подготавливается боящейся прихода хозяина горничной Лизой, затем сам барин является у спальни дочери, запершейся там с Молчалиным, и рассерженно говорит о ненужном просвещении, о бесполезности и вредности чтения французских и особенно русских книг. И обращается не к горничной, а в зал, как потом это будет делать Чацкий. В четвертом явлении Фамусов с достойной Чацкого запальчивостью, гневом и сарказмом продолжает обличать пагубные следствия чтения безнравственных французских книг, разорительные хо-

дения дам и девушек на Кузнецкий мост в модные французские лавки. Обвинения его энергичны, образны и красноречивы, их торжественная риторика и меткость говорят о его начитанности (исследователи нашли в речах Фамусова отголоски знания русских исторических трагедий XVIII века) и несомненном даре оратора, отточенном бесконечными поучениями в Английском клубе, гостиных и салонах:

Губители карманов и сердец!
Когда избавит нас Творец
От шляпок их! чепцов! и шпилек! и булавок!
И книжных и бисквитных лавок!

И далее следует важная фраза, достойная обиженного Чацкого: «Но ждал ли новых я хлопот? чтоб был обманут...» А ведь он действительно обманут своими домашними и особенно дочерью. Разошедшийся Фамусов взволнованно (и вполне верно) говорит о плохом воспитании, скверных учителях-французах, лестно отзывается о себе как образце нравственности, набрасывается на подвернувшегося под руку и действительно виноватого Молчалина, критикует поспешно и неловко взятый из модных романтических баллад сон оправдывающейся дочери («Где чудеса, там мало складу») и завершает рассредоточенный, занимающий все четвертое явление обличительный монолог утверждением своего профессионального кредо: «Подписано, так с плеч долой».

Старовер Фамусов кипит негодованием, это сатира, гнев и сарказм, сердечное убеждение, прорвавшееся под воздействием обоснованных подозрений. К кому же деспотичный и сварливый московский барин обращает обличительные речи? К своей крепостной девушке Лизе, ничтожному Молчалину, любящей французские книги и модные лавки сентиментальной дочери? Нет, их ответы и тем более *иные*, самостоятельные суждения, ему не нужны и глубоко безразличны, это его выношенная позиция, которую разделяют московские «тузы» и барыни его поколения, люди «века минувшего». Носитель такой философии простодушно считает себя непогрешимым и в этом качестве не ждет возражений. Вот почему Фамусова и его окружение так раздражают ответные монологи и реплики Чацкого.

Речи Фамусова — громкий голос грибоедовской «послепожарной» Москвы, защищающей свой старинный уклад жизни, традиции, предрассудки, власть и влияние. Это сигнал тревоги, на который откликаются в последующих действиях и дружно объединяются в борьбе с опасным «умником» и чужаком Чацким властная старуха Хлестова, Тугоуховские, Скалозуб, графини Хрюмины, Антон Антонович Заго-

рецкий, Наталья Дмитриевна Горич, разносящие сплетни и клевету господ Н. и Д., то есть вся патриархальная дворянская Москва. Эта среда уже обеспокоена, раздражена дурными слухами и неприятными новостями из Петербурга, полна неясных предчувствий и ожиданий. «Единственным признаком жизненности остается в них суетливая привязанность к паркетным преданиям и брызгливое ожесточение против всех нововведений» — так охарактеризовал «старомосковских» персонажей Грибоедова критик Н.И. Надеждин.

Как показывает дальнейшее развитие событий, тревога Фамусова и его окружения вполне обоснованы: появился опасный молодой противник из собственного стана. За расколом в обществе следует столкновение. Это и есть *завязка* комедии. «Завязка должна обнимать все лица, а не одно или два, — коснуться того, что волнует, более или менее, всех действующих», — писал в «Театральном разъезде» Н.В. Гоголь. Грибоедову знаком этот закон высокой комедии. Достаточно за-



Иллюстрация к комедии «Горе от ума».
Художник Д.Н. Кардовский. 1912 г.

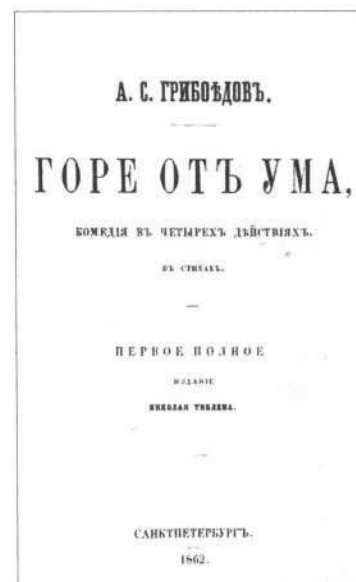


«А судьи кто?» Художник Н.В. Кузьмин. 1949 г.

глянуть в список действующих лиц пьесы, чтобы понять, что достойно ответить красноречивому и гневному московскому барину может только былой москвич Чацкий, потомок мольеровского Альцеста и фонвизинского Стародума, вестник грядущих всеобщих перемен. Его явление, речи и поступки задевают всех, они подрывают устои общества, в котором царят «слабодушие, рассудка нищета». В конце I действия Чацкий иронически говорит о консервативной Москве и ее застоynom, неподвижном быте:

Что нового покажет мне Москва?
Вчера был бал, а завтра будет два.

Во II действии комедии свою оценку этому быту дает Фамусов, вспоминая об отцах, их старинном житье и произнося прочувственные панегирики их былому умению жить и прислуживаться. Чацкий отвечает ему гневным монологом, где услужливым «тузам» и прежнему ве-



Титульные листы первых полных бесцензурных изданий комедии

ку покорности, страха и низкопоклонства противопоставлено новое, вольное время, новые люди и их передовые идеи. Старый барин настолько возмущен этими нападками, что с криками «карбонари», «бунт» и «вольность хочет проповедать» затыкает уши, не желая слушать эти мятежные речи. Явление завидного жениха Скалозуба, нестарого богача и будущего генерала, явно ищущего хорошую московскую невесту, заставляет заботливого отца Софьи вернуться к «спокойной» теме — родной Москве, ее людям и быту, посвятив им новый хвалебный монолог:

А наши старички?? — Как их возьмет задор,
Засудят об делах, что слово — приговор...

«Тут уже завязывается другая борьба, важная и серьезная, целая битва... Оба, Фамусов и Чацкий, бросили друг другу перчатку... Отвечает Чацкий», — писал Гончаров, говоря о знаменитом монологе «А судьи кто?». Идеалист и романтик, Чацкий именно *отвечает* на развернутую риторическую хвалу хозяина дома старой Москве, ее привычному укладу жизни, старикам и молодежи, следующим простым жизненным правилам, примитивной «формуле успеха», и допускающим обычную бытовую беспринципность во имя реальных благ и карьеры.

Где, укажите нам, отечества отцы,
Которых мы должны принять за образцы?
Не эти ли, грабительством богаты?

Это совпадение в словах и тоне показывает, что на самом деле монологи Фамусова и Чацкого являются развернутым, длящимся на протяжении всего действия комедии *диалогом*, где определяются позиции и цели обоих враждующих лагерей и открывается главный философский и сатирический смысл общественной комедии Грибоедова. Эти два персонажа все время отвечают друг другу, в их перекликающихся обличительных речах, как в умело расставленных парных зеркалах, отражается нарастающий конфликт, приведший страну и общество к мятежу и расколу этапного 1825 года. В «Горе от ума» это столкновение только намечается, пока это лишь слова.

Остальные персонажи фамусовского лагеря по-своему дополняют этот принципиальный спор двух главных героев комедии новыми аргументами, деталями и особенностями типических характеров и судеб. Все они потомки фонвизинской госпожи Простаковой: простодушный эгоизм соединяется в них с хитростью, житейской опытностью и цепкостью. Они стоят за свою выгоду и не терпят обвинений и упреков. Аракчеевский службист Скалозуб, деспотичная старуха Хлестова, ничтожные любительницы балов Тугоуховские и Хрюмины, наглый и хитрый мошенник и доносчик Загорецкий превращаются в многоликую «мучителей толпу», травящую уставшего от всех этих измен, глупой клеветы и недоброжелательства Чацкого.

Перечитайте монолог Чацкого «Ну вот и день прошел...», открывающий 3 явление IV действия. С каким жанром лирической поэзии можно его соотнести и как он перекликается с первой репликой Чацкого в I действии?

Герой теряет прежнюю свою естественную жизнерадостность, жажду деятельности, веру в людей и любовь, раздражается, совершает ошибку за ошибкой. Пылкого критика старых предрассудков предает любимая девушка. Вот теперь он действительно один, поражение нового человека неизбежно, хотя оно временное: новый век и передовые идеи уже входят в патриархальную московскую жизнь. Тем сильнее ее эмоциональное, неумное, но умелое и хитрое сопротивление, говорящее о богатом житейском опыте и готовности к клевете и примитивному обману.



«Карету мне, карету!»

Художник А.Н. Самохвалов. 1935 г.

Клевета растет, развивается, сжимая душу гонимого душевной болью и заставляя его уже через силу произнести в пустоту (все оставили его и танцуют) сердитый монолог о французике из Бордо и преклонении московского общества перед всем иностранным, явственно перекликающийся со словами Фамусова о «вечных французах» и сатирой XVIII века — сочинениями Новикова и Фонвизина. Слова об «умном, бодром нашем народе» обращены гневным Чацким в будущее, ибо пока этот народ не присутствует на сцене и безмолвствует.

Либеральный болтун Репетилов с его простодушной верой в любую модную новинку, шумным, всей Москве известным тайным обществом и любовью к танцовщицам и водевилям лишь ненадолго развлек приезжего «возмутителя спокойствия».

Главные герои комедии сходятся в опустевшей после разъезда гостей прихожей Фамусова, и наступает *развязка*, все разъясняется. Монологом отчаявшегося Чацкого об «оскорбленном чувстве», разочаровании в Москве и любви к Софье завершается эта сатирическая комедия, в которой есть и отчетливые печальные, даже трагические ноты и которую князь П.А. Вяземский метко назвал «современной трагедией».

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ



1. Опираясь на сюжетно-образную структуру комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», докажите принадлежность пьесы к классицистической драматургии и одновременно приведите примеры нарушения автором норм и правил классицизма.
2. Как новаторство Грибоедова-драматурга проявилось в системе образов комедии, населении ее «народом действующих лиц» (П.А. Вяземский)?
3. Что составляет сущность двуединого конфликта грибоедовской комедии? Нарушает ли наличие двух уровней развития драматического сюжета классицистический принцип единства действия? Укажите основные этапы развития конфликта в пьесе. Какая сцена является кульминационной и какие приемы «сгущения», обострения действия использует автор?
4. Как в образе Чацкого соотносятся черты драматического персонажа и роль главного участника комедийной интриги? В чем, по замыслу автора, заключается «здравомыслие» главного героя? С помощью каких средств Грибоедов передает свое отношение к Чацкому?
5. В чем отличие ума Чацкого от «ума» Фамусова, Скалозуба и других представителей старой Москвы? Почему Грибоедов изменил первый вариант названия комедии — «Горе уму»?
6. В чем суть любовного поединка между Чацким и Софьей? Согласны ли вы с мнением И.А. Гончарова о том, что «к Софье Павловне трудно отнестись несимпатично»? Случаен ли тот факт, что современники Грибоедова пытались «дописать» «Горе от ума» и «защитить» пострадавшую в финале Софью?
- 7*. Как известно, Н.В. Гоголь и Ф.М. Достоевский оценили образ Молчалина как несомненную творческую удачу автора. В свою очередь, Пушкин восхищался мастерски обрисованным образом Репетилова, в котором он увидел «3, 5... 10 характеров!». В чем необычность, нетрадиционность грибоедовских антигероев в сравнении с их классицистическими предшественниками?
8. В чем сила и слабость консервативного старомосковского общества? Какова роль второстепенных и внесценических персонажей в характеристике старой Москвы? Почему столь важную роль в фамусовском окружении играют женщины?
9. Грибоедовскую пьесу венчает финал-катастрофа, являющийся одновременно открытым финалом. Каковы же итоги противостояния Чацкого и светской толпы? Согласны ли вы с мнением И.А. Гончарова, считавшего Чацкого одновременно победителем и побежденным? Можно ли говорить о своеобразном

«гамлетизме» Чацкого? Обоснуйте свое мнение с привлечением соответствующего материала статьи И.А. Гончарова «Мильон терзаний» (1872).

10. В чем жанровое своеобразие пьесы Грибоедова? Можно ли отнести «Горе от ума» к жанру трагикомедии? Уточните понятие об этом жанре в справочной литературе.

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ



Монолог.
Диалог.
Двуединый конфликт.
Трагикомедия.
Внесценический персонаж.
Антигерой.
Любовная интрига.
Финал-катастрофа.

ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ



1. Традиционное и новаторское в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».
2. Почему Чацкий обречен на одиночество? (По комедии «Горе от ума».)
3. Чацкий и Молчалин как два нравственных полюса комедии Грибоедова.
4. «Что нового покажет мне Москва?» (Фамусовское общество в комедии «Горе от ума».)
5. «На Софью у нас слишком строго смотрят» (Ф.М. Достоевский.)
6. Чацкий и Репетилов: герой-резонер и герой-пародия.
7. Каковы нравственные уроки грибоедовской комедии?

ДОКЛАДЫ И РЕФЕРАТЫ



1. Традиции мировой драматургии в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». («Гамлет» У. Шекспира и «Мизантроп» Ж.Б. Мольера.)
2. В.Г. Белинский и И.А. Гончаров о комедии «Горе от ума».
3. Черты классицизма, романтизма и реализма в комедии «Горе от ума».

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



«Век нынешний и век минувший...» Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и литературоведении. СПб., 2002.

Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980.

Гершензон М.О. Грибоедовская Москва. М., 1989.

«Горе от ума» на русской и советской сцене. Свидетельства современников. М., 1987.

Лебедев А.А. «Куда влечет тебя свободный ум». М., 1982.

Лицо и Гений: из наследия русской эмиграции. М., 2001.

Мещеряков В.П. А.С. Грибоедов. Литературное окружение и восприятие (XIX — начало XX в.). Л., 1983.

Фомичев С.А. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума». Комментарии. М., 1983.

Хечинов Ю.Е. Жизнь и смерть Александра Грибоедова. М., 2003.

Цимбаева Е.Н. Грибоедов. М., 2003.

Литература — это часть общей культуры своего времени. Предметы быта той или иной эпохи по-своему дополняют и иллюстрируют картины и образы, созданные художниками слова. Здесь помещены изображения вещей, дающие представление о «русской картине мира» — от времени создания «Слова о полку Игореве» до начала XIX века.



Шлем.
Россия. Конец XII —
начало XIII в.



Кольчуга, найденная на
Куликовом поле



Голосник. Один из сосудов, закладывавшийся в стену собора при строительстве, для улучшения акустических характеристик помещения. *Новгород. XI в.* Найден при реставрации Софийского собора в Новгороде



Чаша. Древняя Русь. Чернигов. XII в.



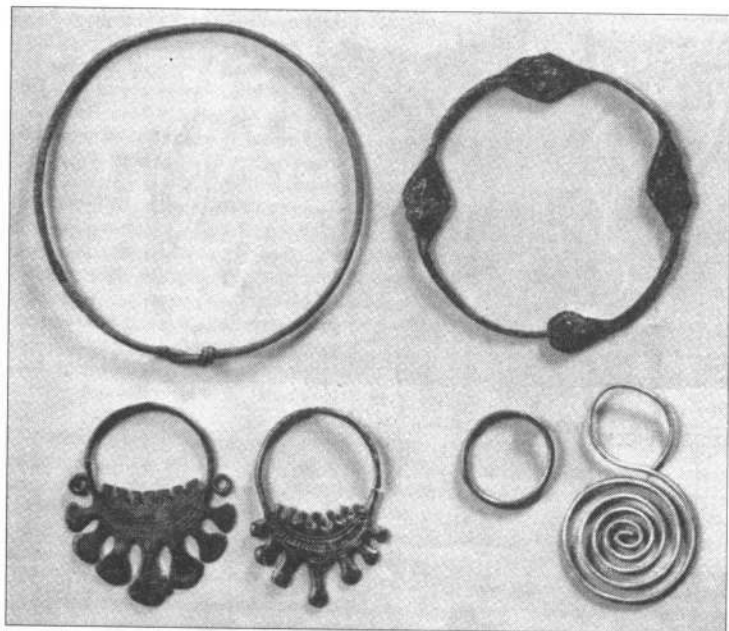
Декоративные керамические плитки. *Галич. XIII в.*



Ковш. *Новгород. XV в.*



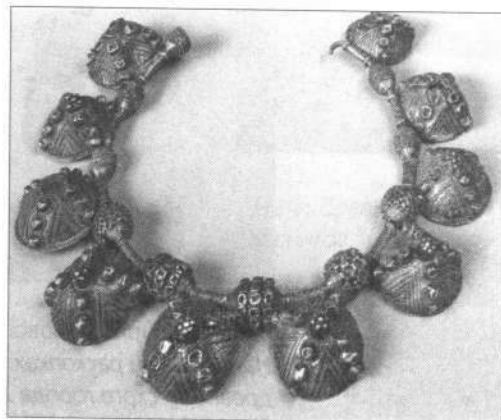
Резная фигурка домового. X в. Найдена при раскопках древнерусского города Ладоги



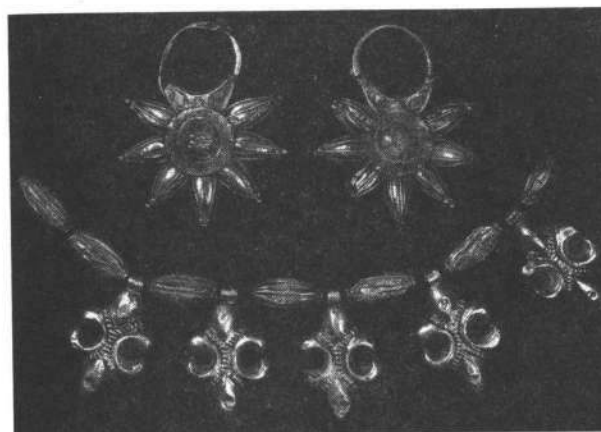
Височные кольца. Женские украшения древнеславянских племен: верхний ряд — кривичей, словен новгородских, нижний ряд — радимичей, вятичей, древлян, северян. Найдены при раскопках курганов в женских погребениях



Колты. Киев (?). XII — XIII вв.

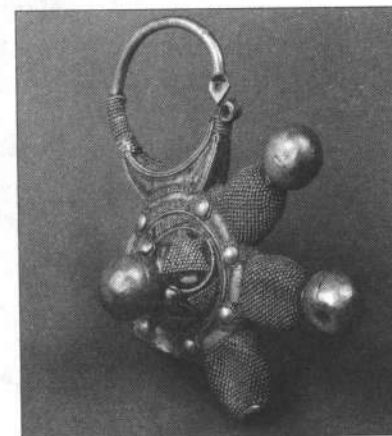


Ожерелье. Поднепровье. X в.

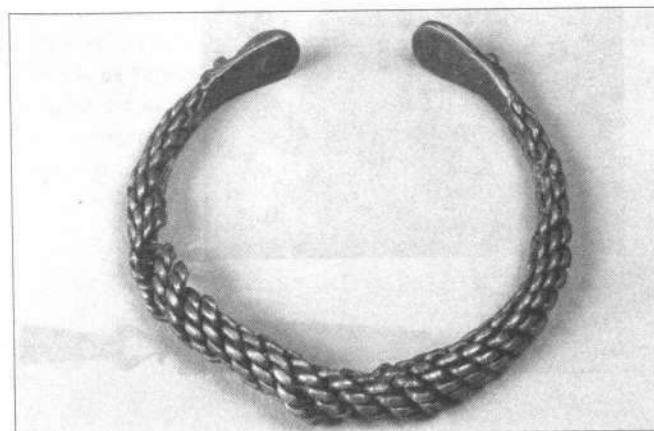


Ожерелье и колты лучевые. Киев. XII в.

Колт звездчатый. XII — середина XIII в. Найден в Киеве

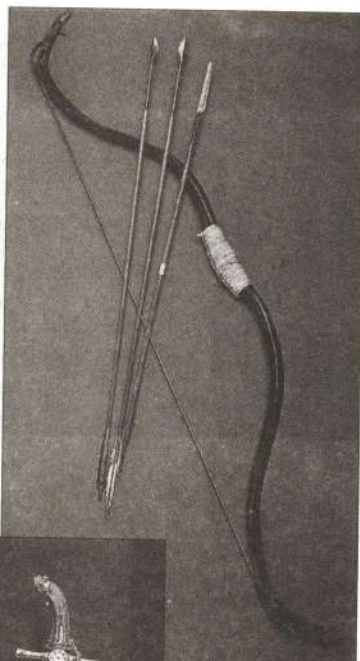
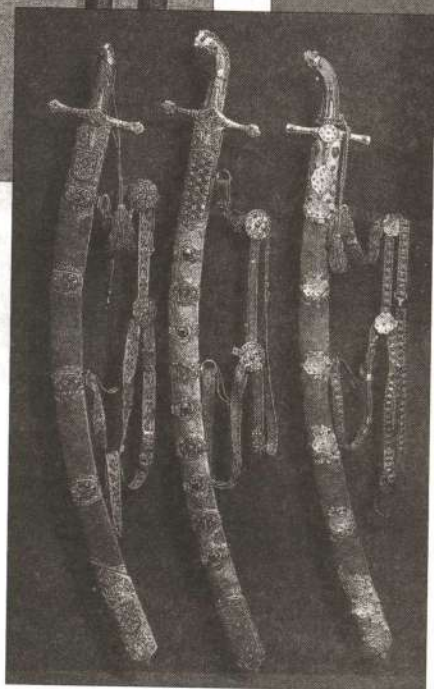


Браслет витой. XI в. Часть клада, найденного в 1892 г. в Витебской губернии





Русское холодное
оружие XVI—XVII вв.:
боевые топоры,
луки и стрелы,
парадные сабли
с ножнами,
рогатина



Русское огнестрельное
оружие XVI—XVII вв.:
приклады строевых ружей
с кремневыми замками,
пистолеты с кремневыми
замками,
пороховницы





Братина. Мастерские
Московского Кремля.
XVII в.



Стакан. Россия. Новгород. 1670-е гг.



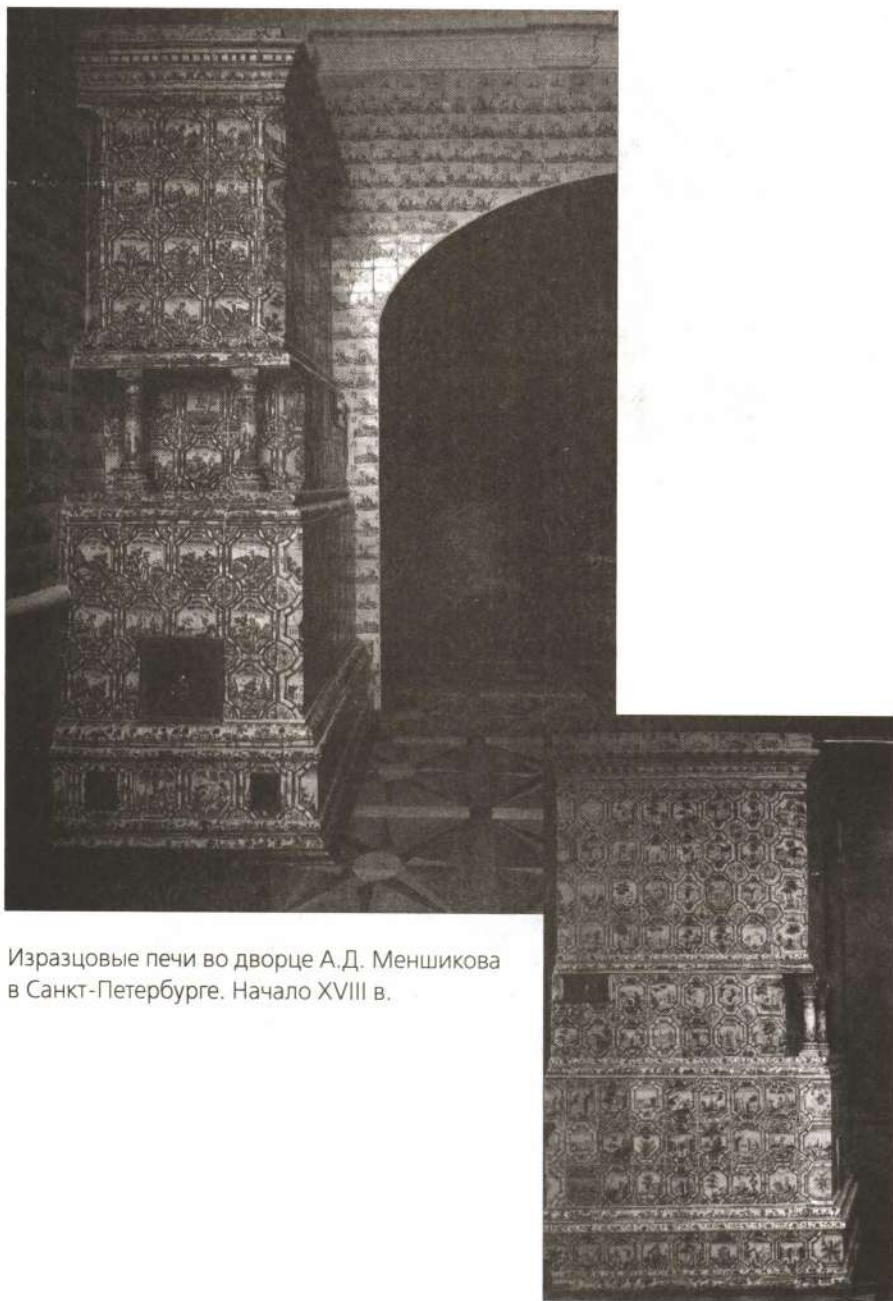
Стакан. Россия. Конец XVII в.



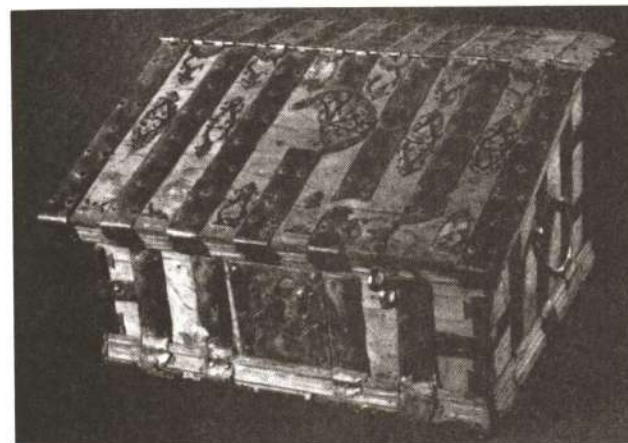
Ендова. Москва. 1644 г.



Чаша. Россия. Сольвычегодск. Конец XVII в.



Изразцовые печи во дворце А.Д. Меншикова
в Санкт-Петербурге. Начало XVIII в.



Сундучок-
подголовник.
XVII в.

Сундук.
Начало XVIII в.

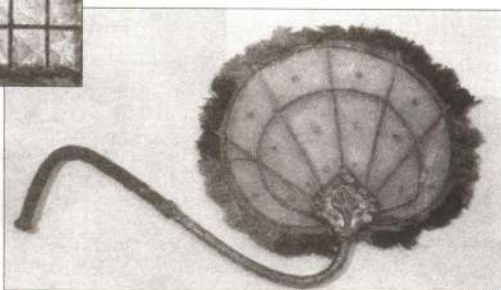


Замок секирный.
XVII в.

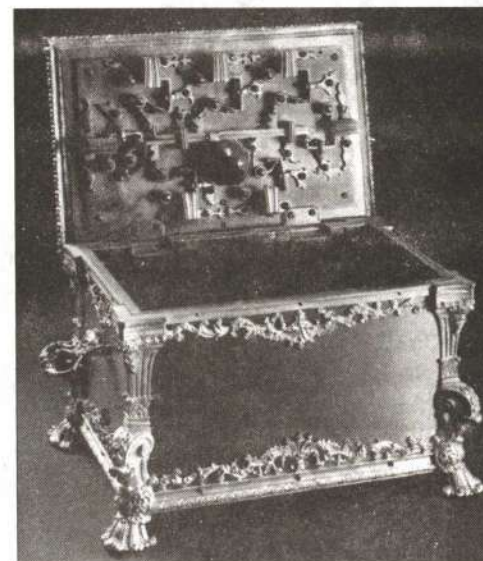


Оконница слюдяная.
XVII в.

Опахало слюдяное.
Конец XVII — начало XVIII в.



Зеркало. XVII в.



Шкатулка-сейф. Начало 1720-х гг.
Принадлежала Петру I



Табакерка с портретом Петра I.
Париж. 1712—1713 гг.
Миниатюра. Петербург. 1727 г.



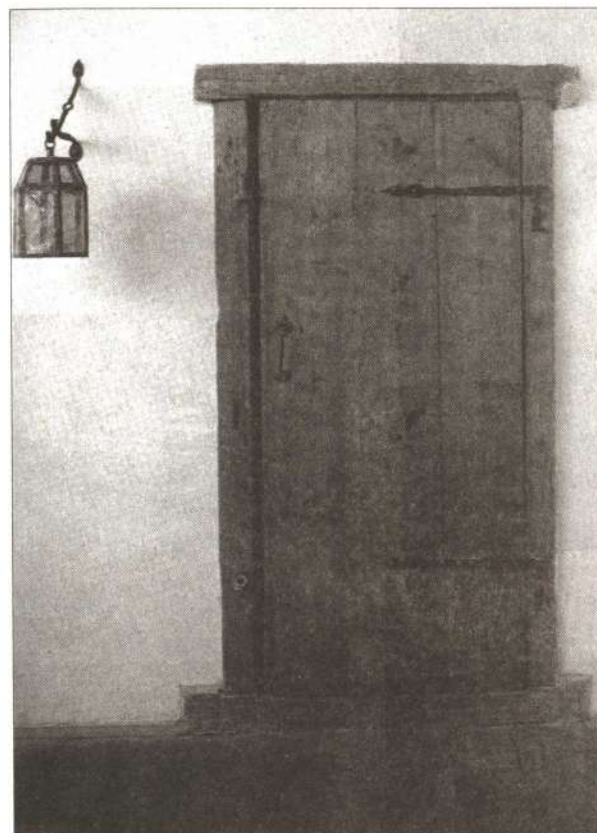
Медный горшок. Начало XVIII в.



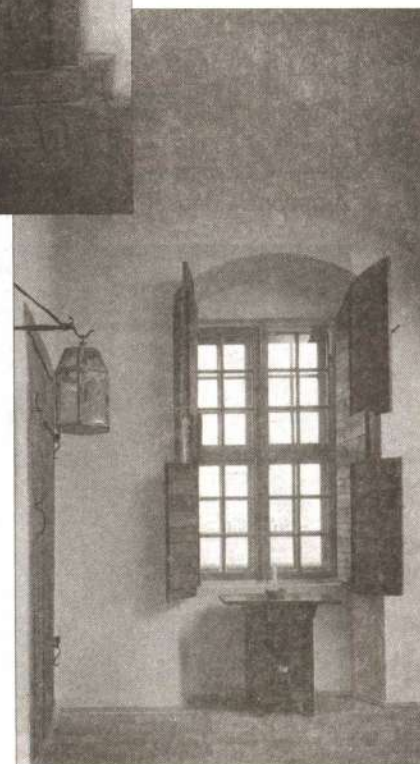
Ступка с пестиком. XVIII в.



Каравайница. Первая половина XVIII в.



Дверь и окно помещения
для дежурных матросов
во дворце А.Д. Меншикова
в Санкт-Петербурге.
Начало XVIII в.





Четвертина. *Россия.*
Начало XVIII в.



Оловянное блюдо. *Германия.* 1824 г.

Медная кастрюля-треножник.
Антверпен. Первая половина XVIII в.



Ларец. *Россия. Сольвычегодск.*
Конец XVII в.



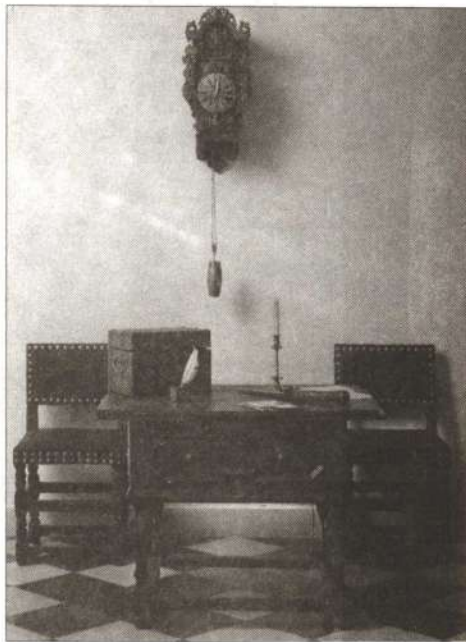
Подсвечник. XVIII в.



Резной дубовый шкаф.
Данциг. Начало XVIII в.



Интерьеры дворца
А.Д. Меншикова
в Санкт-Петербурге.
Начало XVIII в.

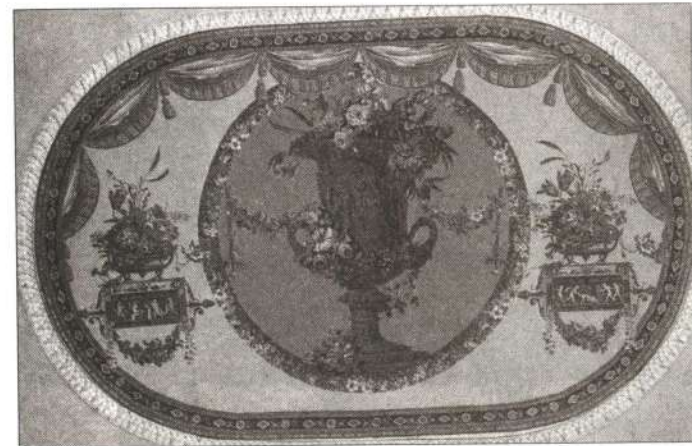




Элементы декоративного
убранства Останкинского
дворца в Москве



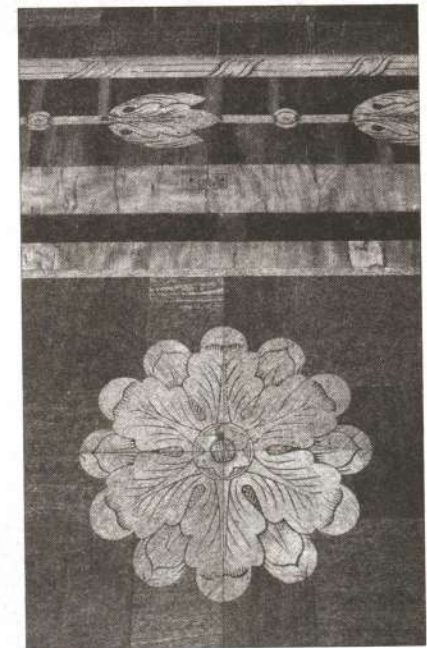
Осветительные люстры.
Конец XVIII в.



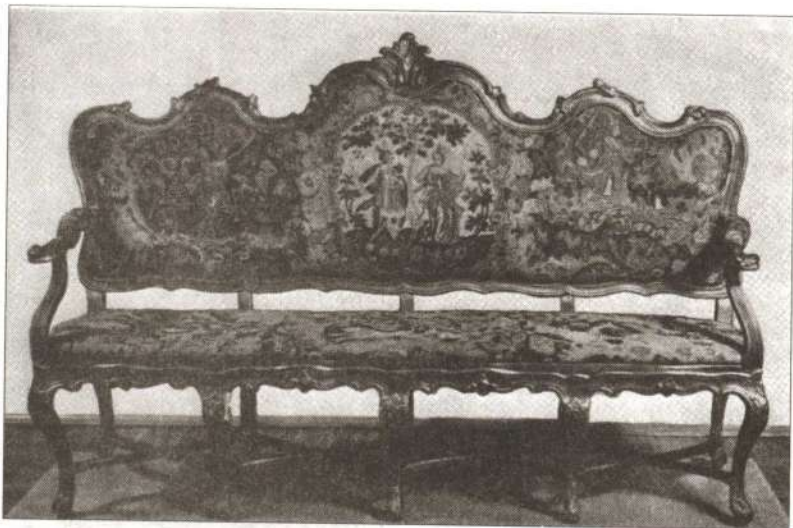
Роспись плафона. XVIII в.



Резное золоченое панно. XVIII в.



Наборный паркет. XVIII в.



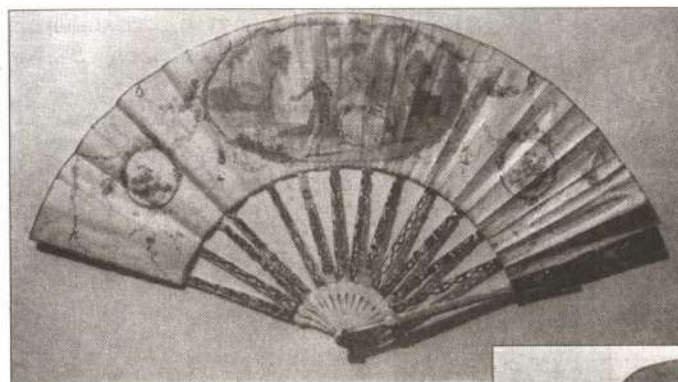
Диван. Середина XVIII в.



Столик туалетный.
Середина XVIII в.



Комод наборной работы. XVIII в.



Веер с пасторальной сценой.
1760-е гг.



Опахало театральное.
Конец XVIII в.

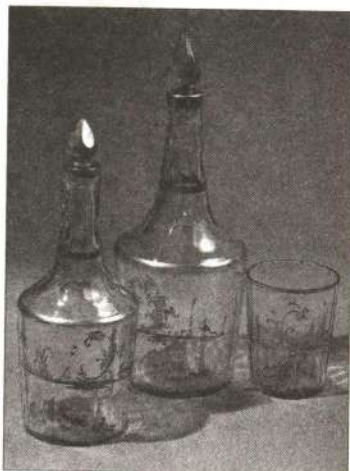


Подсвечники парные.
Конец XVIII в.



Фарфоровая миска с крышкой.
Россия. Завод Ф. Гарднера.
1790-е гг.
Тарелка с ажурным бортом.
Россия. Императорский
фарфоровый завод.
1790—1800-е гг.

Молочники и чайник.
Россия. Завод Ф. Гарднера.
1770-е гг.

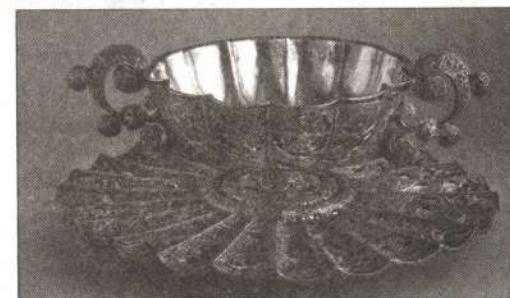


Графины и стакан.
Германия. Конец XVIII в.

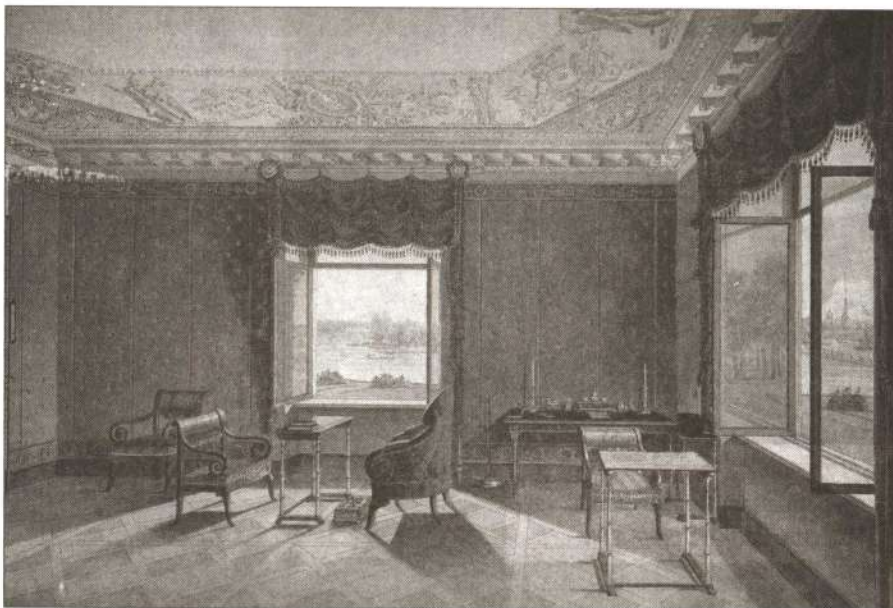


Сервиз.
Франция. Севр.
1753 г.

Серебряная суповая чаша.
Россия. Санкт-Петербург.
1837 г.



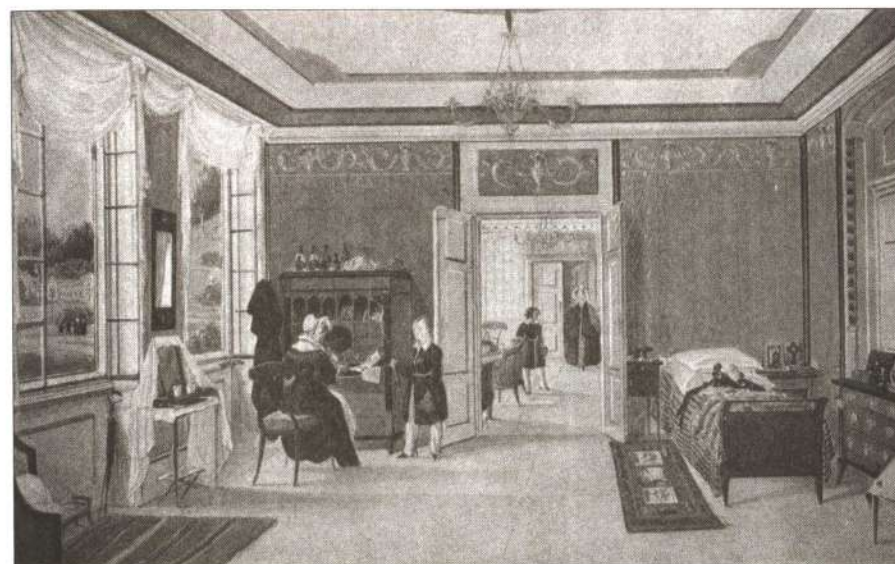
Серебряная табакерка.
Россия. Великий Устюг.
1796 г.



Вид из окна. Художник М.Н. Воробьев. 1821 г.



Комната в доме. Неизвестный художник. 1830-е гг.



Интерьер в барском доме. Художник Г. Виллевальде. 1833 г.



Интерьер помещичьего дома. Неизвестный художник. 1830-е гг.



Деревенская игра «Скакать на доске». •
Гравюра И. Кокере по оригиналу Е. Корнеева. 1812 г.



Крестьянский ковш (ендова). XVII в.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Приложение включает произведения (в ряде случаев фрагменты, сцены)¹, рассмотренные в основной части учебника и входящие в обязательный минимум по предмету. Выполняя то или иное задание конкретного раздела, вы можете обратиться непосредственно к тексту произведения, подумать над его содержанием, подобрать необходимые цитаты. Это поможет проанализировать произведение в целом (особенно шедевры русской лирики), а также его эпизоды, главы, сцены (в ряде случаев необходимо обратиться к полному тексту произведения). Без изучения художественных текстов материал учебника станет лишь «рассуждениями по поводу», тогда как главная его задача — помочь осмыслить конкретные литературные явления в контексте эпохи и творчества самого художника. Материал «Приложения» необходимо постоянно соотносить с основными разделами учебника, дополняя их собственными наблюдениями и оценками прочитанного.

Надеемся, что чтение русской классики доставит удовольствие и вам захочется побольше узнать о том или ином писателе, его окружении, о времени, в котором жили и творили художники слова. А может быть — прочитать другие произведения великой русской литературы, не входящие пока в школьную программу.

¹ Подстрочные примечания, принадлежащие самим авторам художественных произведений, даются в сокращении. Сведения общего характера (например, разъяснения мифологических имен, исторических фактов), которые можно найти в словарях и справочных изданиях, в примечания не включены.

Слово о полку Игореве*



Не лѣпо ли ны бяшетъ, братие,
начяти старыми словесы
трудныхъ повѣстий о пълку Игоревѣ,
Игоря Святъславлича?

Начати же ся тѣй пѣсни
по былинамъ сего времени,
а не по замыслению Бояню.
Боянъ бо вѣщій,
аще кому хотяше пѣснь творити,
то растѣкашется мыслию по древу,
сѣрымъ вълкомъ по земли,
шизымъ орломъ подъ облакы.

* Перевод Д.С. Лихачева. Гравюры В.А. Фаворского.



Не пристало ли нам, братья,
начать старыми словами
печальные повести о походе Игоревом,
Игоря Святославлича?

Пусть начнется же песнь эта,
по былинам нашего времени,
а не по замыслению Бояна.
Боян же вѣщій,
если хотел кому песнь воспеть,
то растекался мыслию по древу,
серым волком по земле,
сизым орлом под облаками.

Помняшеть бо, рече,
първыхъ временъ усобицѣ.
Тогда пущашеть 10 соколовъ на стадо лебедѣй:

который дотечаше,
та преди пѣснь пояше —
старому Ярославу,
храброму Мстиславу,

иже зарѣза Редедю предъ плъкы касожьскими,
красному Романови Святѣславличю.

Боянъ же, братие, не 10 соколовъ
на стадо лебедѣй пущаше,
нѣ своя вѣщиа прѣсты
на живая струны вѣскладаше;
они же сами княземъ славу рокотаху.



Почнемъ же, братие, повѣсть сию
отъ стараго Владимира до нынѣшняго Игоря,
иже истягну умъ крѣпостию своею
и поостри сердца своего мужествомъ;
наплѣнився ратнаго духа,
наведе своя храбрыя плѣкы
на землю Половѣцкую
за землю Рускую.



Тогда Игорь възрѣ
на свѣтлое солнце



Вспоминал он, как говорил,
первыхъ временъ усобицы.
Тогда напускал десять соколовъ на стадо лебедей:

какую лебедь настигали,
та первой и пела песнь —
старому Ярославу,
храброму Мстиславу,

что зарезал Редедю пред полками касожскими,
красному Роману Святославичю.

Боян же, братья, не десять соколовъ
на стадо лебедей напускал,
но свои вѣщии персты
на живые струны воскладал;
они же сами князьямъ славу рокотали.



Начнем же, братья, повесть эту
от стараго Владимира до нынѣшняго Игоря,
который скрепил ум силою своею
и поострил сердце свое мужествомъ;
исполнившись ратнаго духа,
навел свои храбрыя полки
на землю Половецкую
за землю Русскую.



Тогда Игорь взглянул
на светлое солнце



и видѣ отъ него тьмою
 вся своя воя прикрыты.
 И рече Игорьъ
 къ дружинѣ своей:
 «Братие и дружино!
 Луце жъ бы потяту быта,
 неже полонену быти;
 а всядемъ, братие,
 на свои борзѣ комони,
 да позримъ
 синего Дону».
 Спаль князю умъ
 похоти
 и жалость ему знамение заступи
 искусити Дону великаго.
 «Хощу бо, — рече, — копие приломити
 конецъ поля Половецкаго;
 съ вами, русици, хощу главу свою приложить,
 а любо испити шлемомъ Дону».



О Бояне, соловью стараго времени!
 Абы ты сиа плѣкы ущекоталь,
 скача, славлю, по мыслену древу,
 летая умомъ подъ облакы,
 овивая славы оба полы сего времени,
 рища въ тропу Трояню
 чресъ поля на горы.

и увидел воинов своих,
 тьмою прикрытыхъ.
 И сказал Игорь-князь
 дружине своей:
 «О дружина моя и братья!
 Лучше ведь убитымъ быть,
 чем плененнымъ быть;
 сядемъ же, братья,
 на борзѣхъ коней
 да посмотримъ хоть
 на синий Дон».
 Ум князя уступилъ желанию,
 и охота отвѣдать Донъ великий
 заслонила ему предзнаменованіе.
 «Хочу, — сказал, — копье преломить
 на границе поля Половецкаго;
 с вами, русичи, хочу либо голову свою сложить,
 либо шлемомъ испить из Дона».



О Боян, соловей стараго времени!
 Вотъ бы ты походы те воспел,
 скача, соловей, по воображаемому древу,
 летая умомъ по подоблачью,
 свивая славу обеихъ половинъ сего времени,
 рыща по тропе Трояна
 черезъ поля на горы.

Пѣти было пѣснь Игоревѣ,
 того внуку:
 «Не буря соколы занесе
 чрезъ поля широкая —
 галици стады бѣжать
 къ Дону великому».
 Чи ли вѣспѣти было,
 вѣщей Бояне,
 Велесовъ внуче:
 «Комони ржутъ за Сулою —
 звенить слава въ Киевѣ;
 трубы трубятъ въ Новѣградѣ —
 стоять стязи въ Путивлѣ!»



Нгорь ждет мила брата Всеволода.
 И рече ему буй туръ Всеволодъ:
 «Одинъ братъ,
 одинъ свѣтъ свѣтлый —
 ты, Игорю!
 Оба есвѣ Святѣславличя!
 Съдлай, брате,
 свои брѣзьи комони,
 а мои ти готови,
 осѣдлани у Курьска напереди.

Так бы пришлось внуку Велеса
 воспеть песнь Игорю:
 «Не буря соколов занесла
 через поля широкие —
 стаи галок бегут
 к Дону великому».
 Или так бы начать тебе петь,
 вещий Боян,
 Велесов внук:
 «Кони ржут за Сулой —
 звенит слава в Киеве;
 трубы трубят в Новгороде —
 стоят стяги в Путивле!»



Нгорь ждет милого брата Всеволода.
 И сказал ему буй тур Всеволод:
 «Один брат,
 один свет светлый —
 ты, Игорь!
 Оба мы— Святославичи!
 Седлай же, брат мой,
 своих борзых коней,
 а мои-то готовы,
 оседланы у Курска еще раньше.

А мои ти куряни свѣдоми кѣмети:

подъ трубами повити,
подъ шеломи възлѣлѣяни,
конецъ копия въскрѣмлени,
пути имъ вѣдоми,
яругы имъ знаеми,
луци у нихъ напряжени,
тули отворени,
сабли изъострени;

сами скачють, акы сѣрыи влѣци въ полѣ,
ищучи себе чти, а князю славѣ».



Тогда вѣступи Игорь князь въ златѣ стремя
и поѣха по чистому полю.

Солнце ему тѣмою путь заступаше;
нощь стонущи ему грозою птицѣ буди;
свистѣ звѣринѣ вѣста,
збисѣ дивѣ —
кличетѣ врѣху древа,
велитѣ послушати — земли незнаемѣ,

Влѣзѣ,
и Поморию,
и Посулию,
и Сурожу,
и Корсуню,

и тебѣ, Тмутороканскій блѣванѣ!

А мои-то куряне — опытные воины:

под трубами повиты,
под шлемами взлелеяны,
концомъ копья вскормлены,
пути имъ ведомы,
овраги имъ знакомы,
луки у нихъ натянуты,
колчаны отворены,
сабли изострены;

сами скачут, как серые волки в поле,
ища себе чести, а князю — славы».



Тогда вступил Игорь-князь в золотое стремя
и поехал по чистому полю.

Солнце ему тѣмою путь заступало;
ночь, стонущи ему грозою, птиц пробудила;
свист звериный встал,
взбился див —
кличет на вершине дерева,
велит прислушаться — земле неизвестной,

Волге,
и Поморью,
и Посулью,
и Сурожу,
и Корсуню,

и тебе, Тмутороканский идол!

А половцы неготовами дорогами
 побѣгоша къ Дону великому;
 крычатъ тѣлѣгы полунощы,
 рци, лебеди распущени.



Игорь к Дону вой ведетъ!



Уже бо бѣды его пасеть птиць
 по дубию;
 вльци грозу въсрожать
 по яругамъ;
 орли клетомъ на кости звѣри зовуть;
 лисици брешуть на чръленыя щиты.



О Руская земле! уже за шеломянемъ еси!



Длъго ночь мръкнетъ.
 Заря-свѣтъ запала,
 мъгла поля покрыла.
 Щекоть славий успе;
 говоръ галичь убуди.
 Русичи великая поля чрълеными щиты прегородиша,
 ищучи себѣ чти, а князю славы.



Съ зараня въ пятокъ
 потопташа поганяя плѣкы половецкыя
 и, рассушясь стрѣлами по полю,



И половцы непроложенными дорогами
 побежали к Дону великому;
 кричат телеги их в полночи,
 словно лебеди распущенные.



А Игорь к Дону воинов ведет!



Ведь уже несчастий его подстерегают птицы
 по дубам;
 волки грозу поднимают
 по оврагам;
 орлы клетом на кости зверей зовут;
 лисицы брешут на червлёные щиты.



О Русская земля! уже ты за холмом!



Долго ночь меркнет.
 Заря свет уронила,
 мгла поля покрыла.
 Щекот соловьиный уснул,
 говор галок пробудился.
 Русичи великие поля червлёными щитами перегородили,
 ища себе чести, а князю — славы.



Спозаранок в пятницу
 потоптали они поганые полки половецкие
 и, рассыпавшись стрелами по полю,



помчаша красныя дѣвки половецкыя,
 а съ ними злато,
 и паволоки,
 и драгыя оксамиты.
 Орьтьмами,
 и япомчицами,



и кожухы
 начаша мосты мостити по болотомъ
 и грязивымъ мѣстомъ,
 и всякими узорочьи половецкыми.
 Чрълень стягъ,
 бѣла хорюговъ,
 чрълена чолка,
 сребрено стружие —
 храброму Святъславличю!

помчали красных девушек половецких,
 а с ними золото,
 и паволоки,
 и дорогие оксамиты.
 Покрывалами,
 и плащами,



и кожухами
 стали мосты мостить по болотам
 и по топким местам,
 и всякими драгоценностями половецкими.
 Червлен стяг,
 белая хоругвь,
 червлена челка,
 серебряно древко —
 храброму Святославичу!

Дремлетъ въ полѣ Ольгово хороброе гнѣздо.

Далече залетѣло!

Не было оно обидѣ порождено

ни соколу,

ни кречету,

ни тебѣ, чръный воронъ,

поганый половчине!

Гзакъ бежитъ сѣрымъ влъкомъ,

Кончакъ ему слѣдъ править къ Дону великому.



Другаго дни велми рано

крававыя зори свѣтъ повѣдаютъ;

чръныя тучя съ моря идуть,

хотятъ прикрыти 4 солнца,

а въ нихъ трепещутъ синии мльнии.

Быти грому великому!

Идти дождю стрѣлами съ Дону великаго!

Ту ся копиемъ приламатъ,

ту ся саблямъ потручати

о шеломахъ половецкыхъ,

на рѣцѣ на Каялѣ,

у Дону великаго!



О Руская землѣ! уже за шеломянемъ еси!



Се вѣтри, Стрибожи внуци, вѣтъ съ моря стрѣлами

на храбрыя плѣкы Игоревы.

Земля тутнетъ,

Дремлет в поле Олегово храброе гнездо.

Далеко залетело!

Не было оно в обиду порождено

ни соколу,

ни кречету,

ни тебе, черный ворон,

поганый половец!

Гзак бежит серым волком,

а Кончак ему путь указывает к Дону великому.



На другой день спозаранок

крававыя зори свет возвешаютъ;

черныя тучи с моря идутъ,

хотят прикрыть четыре солнца,

а в них трепещут синие молнии.

Быть грому великому!

Пойти дождю стрелами с Дона великаго!

Тут копьям изломиться,

тут саблям побиться

о шлемы половецкие

на реке на Каяле,

у Дона великаго!



О Русская земля! уже ты за холмом!



Вот ветры, внуки Стрибога, веют с моря стрелами

на храбрые полки Игоря.

Земля гудитъ,

рѣкы мутно текутъ,
 пороси поля прикрывають,
 стязи глаголютъ:
 половцы идутъ отъ Дона,
 и отъ моря,
 и отъ всѣхъ странъ Рускыя плѣкы оступиша.
 Дѣти бѣсови кликомъ поля прегородиша,
 а храбрии русици преградиша чрълеными щиты.



Яръ туре Всеволодѣ!
 Стоиши на борони,
 прыщещи на вой стрѣлами,
 гремлеши о шеломы мечи харалужными!
 Камо, туръ, поскочяше,
 своимъ златымъ шеломомъ посвѣчивая,
 тамо лежать поганыя головы половецкыя.
 Поскепаны саблями калеными шеломы оварьскыя
 отъ тебе, яръ туре Всеволоде!
 Кая раны дорога, братие, забывъ чти и живота,
 и града Чрънигова отня злата стола,
 и своя милыя хоти, красныя Глѣбовны,
 свычая и обычая?



Были вѣчи Трояни,
 минула лѣта Ярославля;
 были плѣци Олговы,
 Ольга Святъславличя.

реки мутно текутъ,
 пыль поля прикрывает,
 стяги говорятъ:
 половцы идутъ отъ Дона,
 и отъ моря,
 и со всехъ сторонъ русскіе полки обступили.
 Дети бесовы кликомъ поля перегородили,
 а храбрые русичи перегородили червлеными щитами.



Ярый тур Всеволод!
 Стоишь ты в самом бою,
 прыщешь на воинов стрелами,
 гремишь о шлемы мечами булатными!
 Куда ты, тур, поскочешь,
 своимъ золотымъ шлемомъ посвечивая,
 там лежат поганые головы половецкіе.
 Рассечены саблями калеными шлемы аварскіе
 тобою, ярый тур Всеволод!
 Какой раны, братья, побоится тот, кто забылъ честь, и богатство,
 и города Чернигова отцовъ золотой стол,
 и своей милой, желанной, прекрасной Глебовны
 свычаи и обычаи?



Были века Трояна,
 минули годы Ярославовы;
 были походы Олеговы,
 Олега Святославличя.

Тъй бо Олегъ мечемъ крамолу коваше
и стрѣлы по земли сѣяше.
Ступаетъ въ златъ стремя въ градъ Тмутороканъ,
той же звонъ слыша давний великий Ярославъ,
а сынъ Всеволожь, Владимиръ,
по вся утра уши закладаше въ Черниговъ.
Бориса же Вячеславлича слава на судъ приведе
и на Канину зелену паполому постла
за обиду Олгову,
храбра и млада князя.
Съ тоя же Каялы Святоплъкъ повелѣяти отца своего
между угорскими иноходьци
ко святѣй Софии къ Киеву.
Тогда, при Олзѣ Гориславличи,
сѣяшется и растяшеть усобицами,
погибашеть жизнь Дажьбожа внука;
въ княжихъ крамолахъ вѣщи человѣкомъ скратишась.
Тогда по Руской земли рѣтко ратаевъ кикахуть,
нѣ часто врани граяхуть,
трупиа себѣ дѣляче,
а галици свою рѣчь говоряхуть,
хотять полетѣти на уедие.



То было въ ты рати и въ ты плъкы,
а сицей рати не слышано!
Съ зараниа до вечера,
съ вечера до свѣта
летять стрѣлы каленныя,

Тотъ ведь Олегъ мечомъ крамолу ковал
и стрелы по земле сеял.
Вступалъ в золотое стремя в городе Тмуторокане,
а звонъ тотъ же уже слышалъ давний великий Ярославъ,
а сынъ Всеволода, Владимиръ,
каждое утро ворота закладывалъ в Чернигове.
Бориса же Вячеславича похвальба на суд привела
и на Канину зеленое погребальное покрывало постлала
за обиду Ольгову,
храброму и молодому князю.
С той же Каялы Святополкъ повелелъ отца своего привезти
между венгерскими иноходцами
ко святой Софии к Киеву.
Тогда, при Олеге Гориславиче,
засевалось и прорастало усобицами,
погибало достояние Дажьбожьего внука;
в княжескихъ крамолахъ сокращались жизни людские.
Тогда по Русской земле редко пахари покрикивали,
но часто вороны граяли,
трупы между собой деля,
а галки свою речъ говорили,
собираясь полететь на добычу.



То было в те рати и в те походы,
а такой рати не слыхано!
С раннего утра до вечера,
с вечера до света
летят стрелы каленные,

grimлють сабли о шеломах,
 трещать копья харалужныя
 въ полѣ незнаемѣ,
 среди земли Половецкыи.
 Чръна земля подъ копыты косями была посѣяна,
 а кровию поляна:
 тугою взыдоша по Руской земли.



Что ми шумить,
 что ми звенить —
 далече рано предъ зорями?
 Игорь плѣкы заворочаетъ:
 жаль бо ему мила брата Всеволода.
 Бишася день,
 бишася другый;
 третьяго дни къ полуднию падоша стязи Игоревы.
 Ту ся брата разлучиста на брезѣ быстрой Каялы;
 ту кроваваго вина не доста;
 ту пиръ докончаша храбрии русичи:
 сваты попоиша, а сами полегоша
 за землю Рускую.
 Ничить трава жалощами,
 а древо с тугою къ земли преклонилося.



Уже бо, братие, не веселая година встала,
 уже пустыни силу прикрыла.

гремят сабли о шлемы,
 трещат копыта булатные
 в поле незнаемом,
 среди земли Половецкой.
 Черная земля под копытами косями была засеяна,
 а кровью полита:
 горем взошли они по Русской земле.



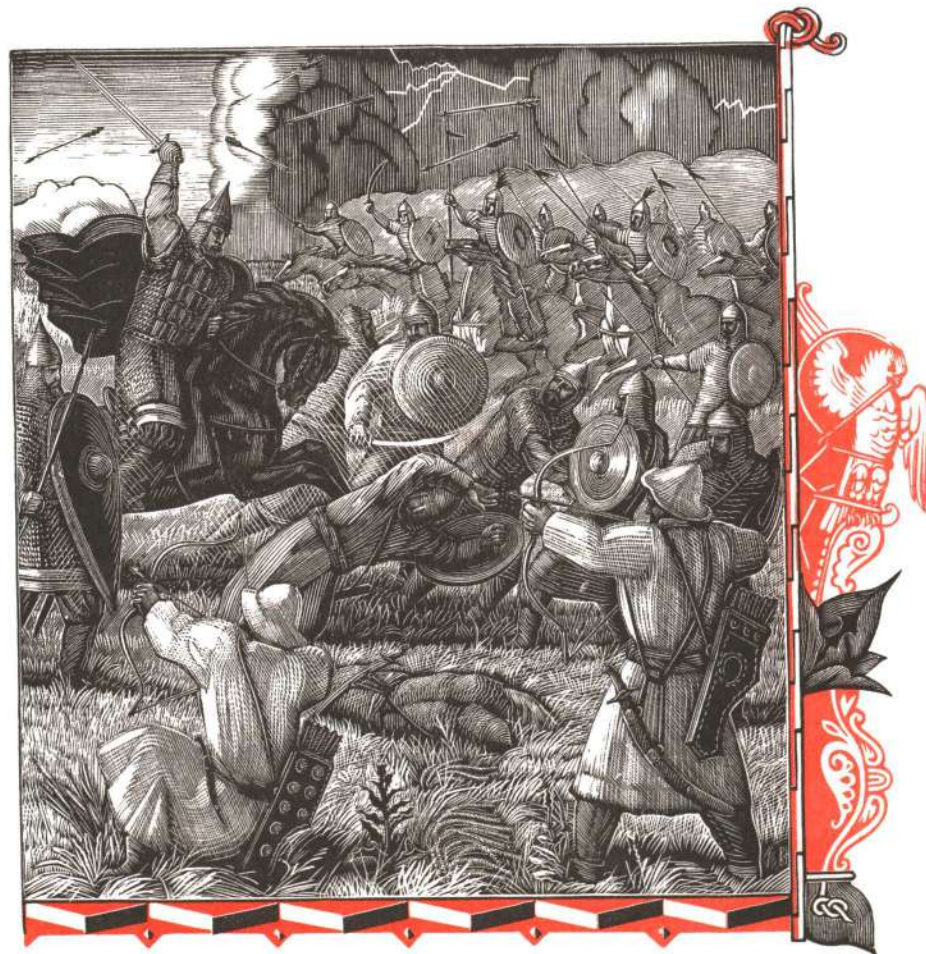
Что мне шумит,
 что мне звенит —
 издалека рано до зари?
 Игорь полки поворачивает,
 ибо жаль ему милого брата Всеволода.
 Билися день,
 билися другой;
 на третий день к полудню пали стяги Игоревы.
 Тут два брата разлучились на берегу быстрой Каялы;
 тут кровавого вина не достало;
 тут пир закончили храбрые русичи:
 сватов попоили, а сами полегли
 за землю Русскую.
 Никнет трава от жалости,
 а древо с горем к земле приклонилось.



Уже ведь, братья, невеселое время настало,
 уже пустыня войско прикрыла.



Въстала обида въ силахъ Дажьбожа внука,
вступила дѣвою на землю Трояню, —
въсплескала лебедиными крылы
на синѣмъ море у Дону;



Встала обида в войсках Дажьбожа внука,
вступила девою на землю Трояню,
восплескала лебедиными крылами
на синем море у Дона;

плещучи, упуди жирня времена.
Усобица княземъ на поганья погыбе,
рекоста бо братъ брату:

«Се мое, а то мое же».

И начяша кнѣзи про малое

«се великое» мльвити,

а сами на себѣ крамолу ковати.

А погании съ всѣхъ странъ прихождаху

съ побѣдами

на землю Рускую.



О, далече зайде соколъ, птицъ бя, — къ морю!

А Игорева храбраго плъку не крѣсити!

За нимъ кликну Карна, и Жля

поскочи по Руской земли,

смагу людемъ мычючи въ пламянѣ розѣ.

Жены руския въсплакашася, аркучи:

«Уже намъ своихъ милыхъ ладъ

ни мыслию смыслити,

ни думою сдумати,

ни очима съглядати,

а злата и сребра ни мало того потрепати».



А вѣстона бо, братие, Киевѣ туюго,
а Черниговѣ напастьми.



плеская, прогнала времена обилия.

Борьба князей против поганых прекратилась,
ибо сказал брат брату:

«Это мое, и то мое же».

И стали князья про малое

«это великое» говорить

и сами на себя крамолу ковать.

А поганые со всех сторон приходили

с победами

на землю Рускую.



О, далеко залетел сокол, птиц избивая, — к морю!

Игорева храброго полка не воскресить!

По нем кликнула Карна, и Желя

поскакала по Русской земле,

размыкивая огонь в пламенном роге.

Жены русские восплакались, приговаривая:

«Уже нам своих милых-любимых

ни мыслию не смыслить,

ни думою не сдумать,

ни глазами не повидать,

а золота и сребра совсем не потрогать».



И застонал, братья, Киев от горя,
а Чернигов от напастей.



Тоска разлился по Руской земли;
 печаль жирна тече средь земли Руский.
 А князи сами на себе крамолу коваху,
 а погании сами,
 побѣдами нарищуще на Рускую землю,
 емляху дань по бѣлѣ отъ двора.



Тии бо два храбрая Святъславлича,
 Игорь и Всеволодъ —
 уже лжу убудиста котóрою,
 ту бяше успилъ отецъ ихъ —
 Святъславъ грозный великий киевский —
 грозою:
 бяшетъ притрепаль своими сильными плѣкы
 и харалужными мечи,
 наступи на землю Половецкую,
 притопта хлѣми и яругы,
 взмути рѣкы и озера,
 иссуши потоки и болота.
 А поганого Кобяка изъ луку моря,
 отъ желѣзныхъ великихъ плѣкавъ половецкихъ,
 яко вихрь, выторже:
 и падеся Кобякъ въ градѣ Киевѣ,
 въ гридниѣ Святъславли.
 Ту нѣмци и венедици,
 ту греци и морава
 поють славу Святъславлю,
 кають князя Игоря,

Тоска разлилась по Русской земле;
 печаль обильная потекла посреди земли Русской.
 А князи сами на себя крамолу ковали,
 а поганые,
 с победами нарыскивая на Русскую землю,
 сами брали дань по белке от двора.



Ибо те два храбрыхъ Святославлича,
 Игорь и Всеволод,
 уже коварство пробудили раздором,
 а его усыпилъ было отецъ ихъ —
 Святославъ грозный великий киевский —
 грозою:
 прибил своими сильными полками
 и булатными мечами,
 наступил на землю Половецкую,
 притоптал холмы и овраги,
 взмутил реки и озера,
 иссушил потоки и болота.
 А поганого Кобяка от лукоморья,
 из железныхъ великихъ полков половецкихъ,
 как вихрь, исторгъ:
 и пал Кобяк в городе Киеве,
 в гриднице Святославовай.
 Тут-то немцы и венецианцы,
 тут-то греки и чехи
 поют славу Святославу,
 укоряют князя Игоря,

иже погрузи жиръ во днѣ Каялы-рѣкы половецкыя, —
 рускаго злата насыпаша.
 Ту Игорь князь высѣдѣ изъ сѣдла злата,
 а въ сѣдло кощиево.
 Уныша бо градомъ забралы,
 а веселие пониче.



Святъславъ мутенъ сонъ видѣ
 въ Києвѣ на горахъ.
 «Си ночь съ вечера одѣвахуть мя, — рече, —
 чръною паполомою
 на кровати тисовѣ;
 чръпахуть ми синее вино,
 съ трудомъ смѣшено;
 сыпахуть ми тыщами тулы поганыхъ тльковинъ
 великий женчюгъ на лоно
 и нѣгують мя.
 Уже дьскы безъ кнѣса
 в моемъ теремѣ златовръсѣмъ.
 Всю ночь съ вечера
 бусови врани възгряху у Плѣсньска,
 на болони бѣша дебрь Кияня
 и несошася къ синему морю».

потопившего богатство на дне Каялы — реки половецкой, —
 просыпав русского золота.
 Тут-то Игорь-князь пересел из седла золотого
 в седло рабское.
 Приуныли у городов забралы,
 а веселие поникло.



Святослав смутный сон видел
 в Киеве на горахъ.
 «Этой ночью с вечера одевают меня, — говорит, —
 черным покрывалом
 на кровати тисовой;
 черпают мне синее вино,
 с горем смешанное;
 сыплют мне пустыми колчанами поганых иноземцев
 крупный жемчуг на грудь
 и нежат меня.
 Уже доски без князька
 в моем тереме златоверхом.
 Всю ночь с вечера
 серые вороны грядли у Плесеньска,
 в предградьѣ стоял лес Кияни,
 и понеслись они, вороны, к синему морю».

И ркоша бояре князю:
 «Уже, княже, туга умь полонила;
 се бо два сокола слѣтъста
 съ отня стола злата
 поискати града Тмутороканя,
 а любо испити шеломомь Дону.
 Уже соколома крыльца припѣшали
 поганыхъ саблями,
 а самаю опуташа
 въ путины желѣзны».



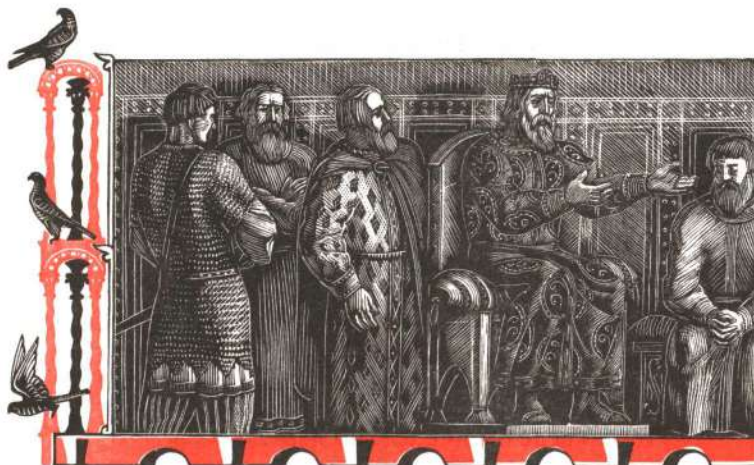
Темно бо бѣ въ 3 день:
 два солнца помѣркоста,
 оба багряная стѣла погасоста,
 и съ нима молодая мѣсяца —
 Олегъ и Святъславъ —
 тьмою ся поволокоста
 и въ морѣ погрузиста,
 и великое буйство подаста хинови.
 На рѣцѣ на Каялѣ тьма свѣтъ покрыла —
 по Руской земли прострошася половци,
 акы пардуже гнѣздо.
 Уже снесеса хула на хвалу;
 уже тресну нужда на волю;
 уже врѣжеся дивъ на землю.
 Се бо готьскыя красныя дѣвы
 въспѣша на брезѣ синему морю:

И сказали бояре князю:
 «Уже, князь, горе ум полонило;
 это ведь два сокола слетели
 с отчего престола золотого
 добыть города Тмутороканя
 или испить шлемом Дона.
 Уже соколам крыльца подсекли
 сабли поганых,
 а самих опутали
 в путы железные».



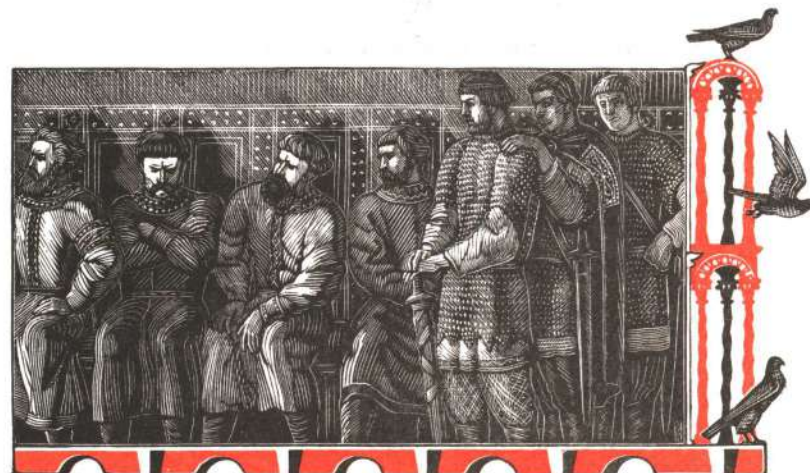
Темно ведь было в третий день:
 два солнца померкли,
 оба багряные столба погасли,
 и с ними два молодых месяца —
 Олег и Святослав —
 тьмою заволоклись
 и в море погрузились,
 и великую смелость возбудили в хиновах.
 На реке на Каяле тьма свет покрыла —
 по Русской земле простерлись половцы,
 точно выводок гепардов.
 Уже пал позор на славу;
 уже ударило насилие на свободу;
 уже бросился див на землю.
 И вот готские красные девы
 запели на берегу синего моря:

звоня рускимъ златомъ,
поють время Бусово,
лелѣють мечь Шароканю.
А мы уже, дружина, жадни веселія!



Тогда великий Святъславъ
изрони злато слово
с слезами смѣшено
и рече:
«О моя сыновчя, Игорю и Всеволоде!
Рано еста начала Половецкую землю
мечи цвѣлвити,
а себѣ славы искати.
Нѣ нечестно одолѣсте,
нечестно бо кровь поганую пролиясте.

звения русским золотом,
воспевают время Бусово,
лелеют мечь за Шарукана.
А мы уже, дружина, без веселья!



Тогда великий Святослав
изронил золотое слово,
со слезами смешанное,
и сказал:
«О мои дети, Игорь и Всеволод!
Рано начали вы Половецкой земле
мечами обиду творить,
а себе славы искать.
Но без чести вы одолели,
без чести кровь поганую пролили.

Ваю храбрая сердца
 въ жестоцѣмъ харалузѣ скована
 а въ буюсти закалена.
 Се ли створисте моею оребреней сѣдинѣ?
 А уже не вижду власти
 сильнаго,
 и богатаго,
 и многовая
 брата моего Ярослава,
 съ черниговскими былями,
 съ могуты,
 и съ татраны,
 и съ шельбиры,
 и съ топчакы,
 и съ ревугы,
 и съ ольберы.
 Тии бо бес щитовъ, съ засапожники
 кликомъ плъкы побѣждають,
 звонячи въ прадѣдную славу.
 Нъ рекосте: «Мужаимъся сами:
 преднюю славу сами похитимъ,
 а заднюю си сами подѣлимъ!»
 А чи диво ся, братие, стару помолодити?
 Коли соколь въ мытехъ бываетъ,
 высоко птицъ възбиваетъ:
 не дастъ гнѣзда своего въ обиду.
 Нъ се зло — княже ми непособие:
 наниче ся години обратиша.

Ваши храбрые сердца
 из крепкого булата скованы
 и в смелости закалены.
 Что же сотворили вы моею серебряной седице?
 Не вижу уже власти
 сильного,
 и богатаго,
 и обильного воинами
 брата моего Ярослава,
 с черниговскими боярами,
 с воеводами,
 и с татранами,
 и с шельбѣрами,
 и с топчакѣми,
 и с ревугами,
 и с ольбѣрами.
 Те ведь без щитов, с засапожными ножами
 кликом полки побеждаютъ,
 звоня в прадедовскую славу.
 Но сказали вы: «Помужествуем сами:
 прошлую славу себе похитимъ,
 а будущую сами поделимъ!»
 Разве же дивно, братья, старому помолодеть?
 Когда сокол линяетъ,
 высоко птиц он взбиваетъ:
 не даст гнезда своего в обиду.
 Но вот зло — князя мне не в помощь:
 худо времена обернулись.

Се у Римъ кричать под саблями половецкими,
а Володимиръ подъ ранами.
Туга и тоска сышу Глѣбову!»



Великий княже Всеволоде!
Не мыслию ти прелетѣти издалеча
отня злата стола поблюсти?
Ты бо можеша Волгу веслы раскропити,
а Донъ шеломы вылить!
Аже бы ты былъ,
то была бы чага по ногатѣ,
а кошей по резанѣ.
Ты бо можеша посуху
живыми шерширы стрѣляти —
удалыми сыны Глѣбовы.



Ты, буй Рюриче, и Давыде!
Не ваю ли вои
злаченными шеломы по крови плаваша?
Не ваю ли храбрая дружина
рыкають, акы тури,
ранены саблями калеными
на полѣ нзанаемѣ?
Вступита, господина, въ злата стремя
за обиду сего времени,
за землю Рускую,

Вот у Римова кричат под саблями половецкими,
а Владимир под ранами.
Горе и тоска сыну Глебову!»



Великий князь Всеволод!
Неужели и мысленно тебе не прилететь издалека
отчий золотой стол поблюсти?
Ты ведь можешь Волгу веслами расплескать,
а Дон шлемами вылить!
Если бы ты был здесь,
то была бы раба по ногате,
а раб по резани.
Ты ведь можешь посуху
живыми копьями стрелять —
удалыми сыновьями Глебовыми.



Ты, буйный Рюрик, и Давыд!
Не ваши ли воины
золочеными шлемами по крови плавали?
Не ваша ли храбрая дружина
рыкает, как туры,
раненные саблями калеными
на полѣ незнаемом?
Вступите же, господа, в золотые стремя
за обиду сего времени,
за землю Русскую,

за раны Игоревы,
буйого Святъславлича!



Галичкы Осмомыслъ Ярославе!
Высоко сѣдиши
на своемъ златокованнѣмъ столѣ,
подперъ горы Угорскыи
своими желѣзными плѣки,
заступивъ королеви путь,
затворивъ Дунаю ворота,
меча бремени чрезъ облакы,
суды рядя до Дуная.
Грозы твоя по землямъ текутъ,
отворяеши Киеву врата,
стрѣляеши съ отня злата стола
салтъани за землями.
Стрѣляй, господине, Кончака,
поганого кощя
за землю Рускую,
за раны Игоревы,
буйого Святъславлича!



А ты, буй Романе, и Мстиславе!
Храбрая мысль носить вашъ умъ на дѣло.
Высоко плаваеши на дѣло въ буести,
яко соколъ на вѣтрехъ ширяся,
хотя птицю въ буйствѣ одолѣти.

за раны Игоревы,
буйного Святославича!



Галицкий Осмомысл Ярослав!
Высоко сидишь ты
на своем златокованом престоле,
подпер горы Венгерские
своими железными полками,
заступив королю путь,
затворив Дунаю ворота,
меча тяжести через облака,
суды рядя до Дуная.
Грозы твои по землям текут,
отворяешь Киеву ворота,
стреляешь с отчего золотого престола
салтанов за землями.
Стреляй же, господин, в Кончака,
поганого раба,
за землю Русскую,
за раны Игоревы,
буйного Святославича!



А ты, буйный Роман, и Мстислав!
Храбрая мысль влечет ваш ум на подвиг.
Высоко взмываешь на подвиг в отваге,
точно сокол на ветрах паря,
стремясь птицу в смелости одолеть.

Суть бо у ваю желѣзнии паробци
 подѣ шеломи латиньскими.
 Тѣми тресну земля,
 и многы страны —
 Хинова,
 Литва,
 Ятвязи,
 Деремела,
 и половци сулицы своя повръгоша,
 а главы своя подклониша
 подѣ тын мечи харалужнии.



Нѣ уже, княже Игорю,
 утрѣи солнцю свѣтъ,
 а древо не бологомъ листвию срони:
 по Реи и по Сули гради подѣлиша.
 А Игорева храбраго плѣку не крѣсити!
 Донѣ ти, княже, кличетъ
 и зоветъ князи на побѣду.
 Ольговичи, храбрый князи, dospѣли на брань...



Ингварь и Всеволодъ,
 и вси три Мстиславичи,
 не худа гнѣзда шестокрилци!
 Не побѣдными жребии
 собѣ власти расхытитесте!

Есть ведь у вас железные молодцы
 под шлемами латинскими.
 От них дрогнула земля,
 и многие страны —
 Хинова,
 Литва,
 Ятвяги,
 Деремела,
 и половцы копья свои повергли,
 а головы свои подклонили
 под те мечи булатные.



Но уже, о князь Игорьъ,
 померк солнца свет,
 а дерево не к добру листву сронило:
 по Рѣси и по Сулѣ города поделили.
 А Игорева храброго полка не воскресить!
 Дон тебя, князь, кличет
 и зовет князей на победу.
 Ольговичи, храбрые князья, успели на брань...



Ингварь и Всеволод,
 и все три Мстиславича,
 не худого гнезда соколы!
 Не по праву побед
 расхитили вы себе владения!

Кое ваши златыи шеломы
и сулицы ляцкыи
и щиты?
Загородите полю ворота
своими острыми стрѣлами
за землю Рускую,
за раны Игоревы,
буйого Святъславлича!



Уже бо Сула не течеть серебряными струями
къ граду Переяславлю,
и Двина болотомъ течеть
онымъ грознымъ полочаномъ
подъ кликомъ поганыхъ.

Единъ же Изяславъ, сынъ Васильковъ,
позвони своими острыми мечи
о шеломы литовскыя,
притрепа славу дѣду своему Всеславу,
а самъ подъ чрълеными щиты
на кровавъ травѣ
притрепанъ литовскими мечи
и с хотию на кров,
а тѣи рекъ:

«Дружину твою, княже,
птицъ крилы приодѣ,
а звѣри кровь полизаша».

Не бысть ту брата Брячеслава,



Где же ваши золотые шлемы
и копя польскыи
и щиты?
Загородите полю ворота
своими острыми стрелами
за землю Русскую,
за раны Игоревы,
буйного Святославича!



Уже Сула не течет серебряными струями
для города Переяславля,
и Двина болотом течет
для тех грозных полочан
под кликом поганых.

Один только Изяслав, сын Васильков,
позвенел своими острыми мечами
о шлемы литовскыи,
прибил славу деда своего Всеслава,
а сам под червлеными щитами
на кровавой траве
был прибит литовскими мечами
на кровь со своим любимцем,
а тот и сказал:

«Дружину твою, князь,
крылья птиц приодели,
а звери кровь полизали».

Не было тут брата Брячислава,



ни другаго — Всеволода.
 Единъ же изрони жемчужну душу
 изъ храбра тѣла
 чресь злато ожереліе.
 Уныли голоса,
 пониче веселіе,
 трубы трубятъ городеньскіи.



Ярослави вси внуце и Всеслави!
 Уже понизите стязи свои,
 вонзите свои мечи верезени.
 Уже бо выскочисте изъ дѣдней славѣ.
 Вы бо своими крамолами
 начнете наводить поганя
 на землю Рускую,
 на жизнь Всеславию.
 Которою бо бѣше насиліе
 отъ земли Половецкыи!



На седьмомъ вѣцѣ Трояни
 врьже Всеславъ жребий
 с дѣвицю себѣ любу.
 Тѣй клюками подпрѣ ся о кони
 и скочи къ граду Киеву
 и дотчеса стружемъ
 злата стола кыевскаго.

ни другаго — Всеволода.
 Так в одиночестве изронил он жемчужную душу
 из храброго тела
 через золотое ожерелье.
 Приуныли голоса,
 поникло веселіе,
 трубы трубят городенские.



Ярослава все внуки и Всеслава!
 Склоните стяги свои,
 вложите в ножны свои мечи поврежденные,
 ибо лишились вы славы дедов.
 Вы ведь своими крамолами
 начали наводить поганых
 на землю Русскую,
 на богатства Всеслава.
 Из-за усобицы ведь настало насиліе
 от земли Половецкой!



На седьмом веке Трояна
 кинул Всеслав жребий
 о девице ему милой.
 Он хитростями оперся на коней
 и скакнул к городу Киеву
 и коснулся древком
 золотого престола киевского.

Скочи отъ нихъ лютымъ звѣремъ
 въ плъночи изъ Бѣлаграда,
 обѣсися синѣ мыглѣ утрѣже вазни,
 с три кусы отвори врата Новуграду,
 разшибе славу Ярославу,
 скочи влъкомъ
 до Немиги съ Дудутокъ.



На Немизѣ снопы стелють головами, —
 молотить чепи харалужными,
 на тоцѣ животъ кладуть,
 вѣють душу отъ тѣла.
 Немизѣ кровави брезѣ
 не бологомъ бяхуть посѣяни —
 посѣяни костями русскихъ сыновъ.



Всеславъ князь людемъ судяше,
 княземъ грады рядяше,
 а самъ въ ночь влъкомъ рыскаше:
 изъ Киева дорискаше до куръ Тматороканя,
 великому Хрѣсови влъкомъ путь прерыскаше.
 Тому въ Полоцкѣ позвониша заутренюю рано
 у святыхъ Софiei въ колоколы,
 а онъ въ Киевѣ звонъ слыша.
 Аще и вѣща душа въ дрѣзѣ тѣлѣ,
 нѣ часто бѣды страдаше.

Скакнул от них лютым зверем
 в полночь из Белгорода,
 объятый синей мглой, добыл он счастье,
 в три удара отворил ворота Новгорода,
 расшиб славу Ярославу,
 скакнул волком
 до Немиги с Дудуток.



На Немиге снопы стелют головами,
 молотят цепями булатными,
 на току жизнь кладут,
 веют душу от тела.
 У Немиги кровавые берега
 не добром были посеяны —
 посеяны костями русских сынов.



Всеслав-князь людям суд правил,
 князьям города рядил,
 а сам ночью волком рыскал:
 из Киева дорыскивал до петухов Тматороканя,
 великому Хорсу волком путь перерыскивал.
 Для него в Полоцке позвонили к заутрене рано
 у святой Софии в колокола,
 а он в Киеве звон тот слышал.
 Хоть и вещая душа у него в храбром теле,
 но часто от бед страдал.

Тому вѣщей Боянъ
и прѣвое припѣвку, смысленый, рече:

«Ни хытру,
ни горазду,
ни птицю горазду
суда божиа не минути».



О, стонати Руской земли,
помянувшѣ прѣвую годину
и прѣвыхъ князей!
Того стараго Владимира
нельзя бѣ пригвоздити къ горамъ киевскимъ:
сего бо нынѣ стаща стязи Рюриковы,
а друзии — Давидовы,
нѣ розно ся имѣ хоботы пашутъ.
Копиа поють!



а Дунаи Ярославнынъ гласъ ся слышитъ,
зегзицею незнаема рано кычетъ:
«Полечю, — рече, — зегзицею по Дунаеви,
омочю бебрянъ рукавъ въ Каялѣ рѣцѣ,
утру князю кровавыя его раны
на жестоцѣмъ его тѣлѣ».

Ему вѣщий Боян

давно припевку, разумный, сказал:

«Ни хитрому,
ни умелому,
ни птице умелой
суда божьего не миновать».



О, стонать Русской земле,
вспоминая первые времена
и первыхъ князей!
Того старого Владимира
нельзя было пригвоздить к горамъ киевскимъ:
теперь же встали стяги Рюриковы,
а другие — Давыдовы,
но врозь у них знамена развеваются.
Копья поют!



а Дунае Ярославнинъ голосъ слышится,
кукушкою безвестною рано кукуетъ:
«Полечу, — говорит, — кукушкою по Дунаю,
омочу шелковый рукавъ в Каяле-реке,
утру князю кровавые его раны
на могучемъ его теле».

Ярославна рано плачетъ
 въ Путивлѣ на забралѣ, аркучи:
 «О вѣтрѣ, вѣтрило!
 Чему, господине, насильно вѣши?
 Чему мычещи хиновьскыя стрѣлки
 на своею нетрудною крилицю
 на моея лады вои?»

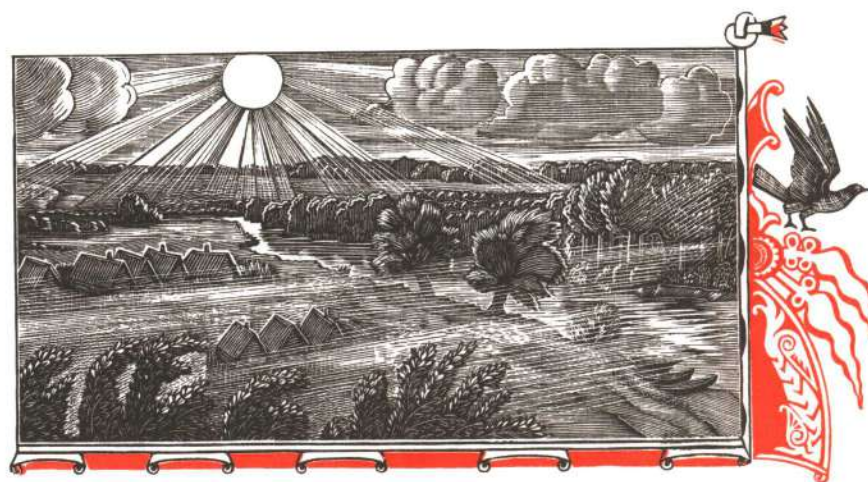


Мало ли ти бяшетъ горѣ подѣ облакы вѣяти,
 лелѣючи корабли на синѣ морѣ?
 Чему, господине, мое веселие
 по ковылию развѣя?»



Ярославна рано плачетъ
 Путивлю городу на заборолѣ, аркучи:
 «О Днепре Словутицю!

Ярославна рано плачет
 в Путивле на забрале, приговаривая:
 «О ветер, ветрило!
 Зачем, господин, веешь ты навстречу?
 Зачем мчишь хиновские стрелочки
 на своих легких крыльицах
 на воинов моего милого?»



Разве мало тебе было под облаками веять,
 лелея корабли на синем море?
 Зачем, господин, мое веселье
 по ковылю ты развеял?»



Ярославна рано плачет
 в Путивле-городе на забрале, приговаривая:
 «О Днепр Словутич!

Ты пробилъ еси каменные горы
 сквозь землю Половецкую.
 Ты лелѣялъ еси на себѣ Святъславли насады
 до плѣку Кобякова.
 Възлелѣй, господине, мою ладу къ мнѣ,
 а быхъ не слала къ нему слезъ
 на море рано».



Ярославна рано плачетъ
 въ Путивлѣ на забралѣ, аркучи:
 «Свѣтлое и тресвѣтлое слѣнце!
 Всѣмъ тепло и красно еси:
 чему, господине, простре горячую свою лучю
 на ладѣ вой?
 Въ полѣ безводнѣ жажду имъ лучи съпряже,
 тугою имъ тули затче?»



Прысну море полунощи,
 идутъ сморци мѣглами.
 Игореву князю богъ путь кажетъ
 изъ земли Половецкой
 на землю Рускую,
 къ отню злату столу.



Погасоша вечеру зори.
 Игорьъ спитъ,
 Игорьъ бдитъ,

Ты пробил каменные горы
 сквозь землю Половецкую.
 Ты лелеял на себе Святославовы насады
 до стана Кобякова.
 Прилелей же, господин, моего милого ко мне,
 чтобы не слала я к нему слез
 на море рано».



Ярославна рано плачет
 в Путивле на забрале, приговаривая:
 «Светлое и трижды светлое солнце!
 Для всех ты тепло и прекрасно:
 зачем, господин, простерло ты горячие свои лучи
 на воинов моего милого?
 В поле безводном жаждою им луки согнуло,
 горем им колчаны заткнуло?»



Прыснуло море в полуночи,
 идут смерчи тучами.
 Игорю-князю богъ путь указывает
 из земли Половецкой
 в землю Русскую,
 к отчему золотому столу.



Погасли вечером зори.
 Игорьъ спит,
 Игорьъ бдит,

Игорь мыслию поля мѣритъ
 отъ великаго Дону до малаго Донца.
 Комонь въ полуночи Овлуръ свисну за рѣкою;
 велить князю разумѣти:
 князю Игорю не быть!
 Кликну,
 стукну земля,
 въшумѣ трава,
 вежи ся половецкий подвизашася.
 А Игорь князь поскочи

горнастаемъ къ тростию
 и бѣлымъ гоголемъ на воду.

Въврѣжеся на брѣзь комонь
 и скочи съ него бусымъ влъкомъ.
 И потече къ лугу Донца,
 и скочи съ него бусымъ влъкомъ,
 избивая гуси и лебеди

завтроку,
 и обѣду,
 и ужинѣ.

Коли Игорь соколомъ полетѣ,
 тогда Влуръ влъкомъ потече,
 труся собою студеную росу:
 претръгоста бо своя брѣзая комоня.



Донецъ рече:
 «Княже Игорю!»



Игорь мыслью поля мерит
 отъ великаго Дона до малаго Донца.
 Коня в полночь Овлур свистнул за рекою;
 велит князю разуместь:
 князю Игорю не быть в плену!
 Кликнул,
 застучала земля,
 зашумела трава,
 вежи половецкие задвигались.
 А Игорь-князь поскакал

горностаем к тростнику
 и белым гоголем на воду.

Вскочил на борзого коня
 и соскочил с него серым волком.
 И побежал к излучине Донца,
 и полетел соколом под облаками,
 избивая гусей и лебедей

к завтраку,
 и обеду,
 и ужину.

Коли Игорь соколом полетел,
 тогда Овлур волком побежал,
 стряхивая собою студеную росу:
 оба ведь надорвали своих борзых коней.



Донец говорит:
 «О князь Игорь!»



Не мало ти величия,
а Кончаку нелюбия,
а Руской земли веселиа».



Игорь рече:
«О Донче!
не мало ти величия,
лелѣявшу князя на влънахъ,
стлавшу ему зелѣну траву
на своихъ сребреныхъ брезѣхъ,
одѣвавшу его теплыми мъглами
подъ сѣнию зелену древу;
стрешаше его гоголемъ на водѣ,
чайцами на струяхъ,
чрънядьми на ветрѣхъ».

Немало тебе величия,
а Кончаку нелюбия,
а Русской земле веселия».



Игорь говорит:
«О Донец!
Немало тебе величия,
лелеявшему князя на волнах,
стлавшему ему зеленую траву
на своих серебряных берегах,
одевавшему его теплыми туманами
под сенью зеленого дерева;
ты стерег его гоголем на воде,
чайками на струях,
чёрнядьми на ветрах».

Не тако ти, рече, рѣка Стугна;
 худу струю имѣя,
 пожръши чужи ручьи и стругы,
 рострена къ устью,
 уношу князю Ростиславу затвори.
 Днѣпръ темнѣ березѣ
 плачется мати Ростиславля
 по уноши князи Ростиславѣ.
 Уныша цвѣты жалобою,
 и древо с тугою къ земли прѣклонилося.



А не сороки втрескоташа —
 на слѣду Игоревѣ ѣздить Гзакъ съ Кончакомъ.
 Тогда врани не граахуть,
 галици помлѣкоша,
 сороки не трескоташа,
 полозие ползаша только.
 Дятлове тектомъ путь къ рѣцѣ кажутъ,
 соловии веселыми пѣснями
 свѣтъ повѣдаютъ.



Млѣвить Гзакъ Кончакови:
 «Аже соколъ къ гнѣзду летить,
 соколича рострѣляевѣ
 своими злаченными стрѣлами».

Не такова-то, говорит он, река Стугна;
 скудную струю имея,
 поглотив чужие ручьи и потоки,
 расширенная к устью,
 юношу князя Ростислава заключила.
 На темном берегу Днепра
 плачет мать Ростислава
 по юноше князе Ростиславе.
 Уныли цветы от жалости,
 и дерево с тоской к земле приклонилося.



То не сороки застрекотали —
 по следу Игоря едут Гзак с Кончаком.
 Тогда вороны не граяли,
 галки примолкли,
 сороки не стрекотали,
 полозы ползали только.
 Дятлы стуком путь кажут к реке,
 да соловьи веселыми песнями
 рассвет возвещают.



Говорит Гзак Кончаку:
 «Если сокол к гнезду летит,
 расстреляем соколенка
 своими золочеными стрелами».

Рече Кончакъ ко Гзѣ:
 «Аже соколь къ гнѣзду летить,
 а вѣ соколца опутаевѣ
 красною девицею».



И рече Гзакъ къ Кончакови:
 «Аще его опутаевѣ красною дѣвицею,
 ни нама будетъ сокольца,
 ни нама красны дѣвице,
 то почнуть наю птици бити
 въ полѣ Половецкомъ».



Рекъ Боянъ и Ходына,
 Святъславля пѣснотворца
 старого времени Ярославля,
 Ольгова коганя хоти:
 «Тяжко ти головы кромѣ плечю,
 зло ти тѣлу кромѣ головы» —
 Руской земли безъ Игоря.



олнце свѣтитъ на небесѣ, —
 Игорь князь вѣ Руской земли»: —
 дѣвицы поють на Дунай, —
 выются голоси чрезь море до Киева.

Говорит Кончак Гзаку:
 «Если сокол к гнезду летит,
 а мы опутаем соколенка
 красною девицей».



И сказал Гзак Кончаку:
 «Если его опутаем красной девицей,
 не будет у нас ни соколенка,
 ни красной девицы,
 и станут нас птицы бить
 в поле Половецкомъ».



Сказали Боян и Ходына,
 Святославовы песнотворцы
 старого времени Ярослава,
 Олега-князя любимцы:
 «Тяжко голове без плеч,
 беда телу без головы» —
 так и Русской земле без Игоря.



олнце светится на небе,
 а Игорь-князь в Русской земле»: —
 девицы поют на Дунае, —
 выются голоса их через море до Киева.

Игорь ѣдет по Боричеву
къ святой богородице Пирогощей.
Страны ради, гради весели.



Пѣвше пѣснь старымъ княземъ,
а потомъ молодымъ пѣти:



«Слава Игорю Святъславличю,
буй туру Всеволоду,
Владимиру Игоревичу!



Здрави князи и дружина,
побарая за христьяны
на поганья плъки!



Княземъ слава а дружинѣ!
Аминь.



Игорь едет по Боричеву
ко святой богородице Пирогощей.
Села рады, города веселы.



Певше песнь старым князьям,
потом и молодым петь:



«Слава Игорю Святославичу,
буй туру Всеволоду,
Владимиру Игоревичу!»



Здравы будьте, князья и дружина,
борясь за христиан
против полков поганых!



Князьям слава и дружине!
Аминь.



ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

М.В. Ломоносов

Ода на день восшествия на Всероссийский престол Ея величества государыни императрицы Елисаветы Петровны, 1747 года

(Отрывок)

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

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

Хотя всегдашними снегами
Покрыта северна страна,

Где мерзлыми Борей крилами
Твои взвевает знамена;
Но Бог меж льдистыми горами
Велик своими чудесами:
Там Лена чистой быстриной,
Как Нил, народы напояет
И бреги наконец теряет,
Сравнившись морю шириной.

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

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

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

Там, тьмою островов посеян,
 Реке подобен Океан;
 Небесной синевою одян,
 Павлина посрамляет вран;
 Там тучи разных птиц летают,
 Что пестротою превышают
 Одежду нежных весны,
 Питаясь в рощах ароматных
 И плавая в струях приятных,
 Не знают строгия зимы.

И се Минерва ударяет
 В верхи Рифейски копием,
 Сребро и золото истекает
 Во всем наследии твоём.
 Плутон в расселинах мятется,
 Что россам в руки предается
 Драгой его металл из гор,
 Который там натура скрыла;
 От блеску дневного светила
 Он мрачный отвращает взор.

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

Науки юношей питают,
 Отраду старым подают,
 В счастливой жизни украшают,
 В несчастный случай берегут;
 В домашних трудностях утеха
 И в дальних странствах не помеха.
 Науки пользуют везде:
 Среди народов и в пустыне,



Императрица Елизавета Петровна. Гравюра И. Соколова по оригиналу Л. Каравака. 1746 г.

В градском шуму и наедине,
 В покое сладки и в труде.

Тебе, о милости источник,
 О ангел мирных наших лет!
 Всевышний на того помощник,
 Кто гордостью своей дерзнет,
 Завидя нашему покою,
 Против тебя восстать войною;
 Тебя зиждитель сохранит
 Во всех путях беспрекословенно
 И жизнь твою благословенно
 С числом щедрот твоих сравнит.

Разговор с Анакреоном

АНАКРЕОН

Ода I

Мне петь было о Трое,
О Кадме мне бы петь,
Да гусли мне в покое
Любовь велят звенеть.
Я гусли со струнами
Вчера переменил
И славными делами
Алкида возносил;
Да гусли поневоле
Любовь мне петь велят,
О вас, герои, боле,
Прощайте, не хотят.



Анакреонова гробница. Художник О.А. Кипренский. 1820 г.

ЛОМОНОСОВ

Ответ

Мне петь было о нежной,
Анакреон, любви;
Я чувствовал жар прежний
В согревшейся крови,
Я бегать стал перстами
По тоненьким струнам
И сладкими словами
Последовать стопам.
Мне струны поневоле
Звучат геройский шум.
Не возмущайте боле,
Любовны мысли, ум;
Хоть нежности сердечной
В любви я не лишен,
Героев славой вечной
Я больше восхищен.



Античный воин.
Художник П. Барбье. Конец XVIII в.

АНАКРЕОН

Ода XXVIII

Мастер в живописстве первой,
Первой в Родской стороне,
Мастер, научен Минервой,
Напиши любезну мне.
Напиши ей кудри черны,
Без искусных рук уборы,
С благовонием духов,
Буде способ есть таков.

Дай из роз в лице ей крови
И как снег представь белу,
Проведи дугами брови
По высокому челу,
Не сведи одну с другою,
Не расставь их меж собою,
Сделай хитростью своей,
Как у девушки моей;

Цвет в очах ея небесный,
 Как Минервин, покажи
 И Венерин взор прелестный
 С тихим пламенем вложи,
 Чтоб уста без слов вещали
 И приятством привлекали
 И чтоб их безгласна речь
 Показалась медом течь;

Всех приятностей затей
 В подбородок умести
 И кругом прекрасной шеи
 Дай лилеям расцвести,
 В коих нежности дышают,
 В коих прелести играют
 И по множеству отрад
 Водят усумненный взгляд;

Надевай же платье ало
 И не тщиь всю грудь закрыть.
 Чтоб, ее увидев мало,
 И о прочем рассудить.
 Коль изображение мочно,
 Вижу здесь тебя заочно,
 Вижу здесь тебя, мой свет;
 Молви ж, дорогой портрет.

ЛОМОНОСОВ

Ответ

Ты счастлив сею красотою
 И мастером, Анакреон,
 Но счастливей ты собою
 Чрез приятной лиры звон;
 Тебе я ныне подражаю
 И живописца избираю,
 Дабы потщился написать
 Мою возлюбленную Мать.

О мастер в живописстве первой,
 Ты первой в нашей стороне,
 Достоин быть рожден Минервой,

Изобрази Россию мне,
 Изобрази ей возраст зрелой
 И вид в довольствии веселой,
 Отрады ясность по челу
 И вознесенную главу;

Потщись представить члены здравы,
 Как должны у богини быть,
 По плечам волосы кудрявы
 Признаком бодрости завить,
 Огонь вложи в небесны очи
 Горящих звезд в середине ночи
 И брови выведи дугой,
 Что кажет после туч покой;



Торжество России. Художник Г.И. Козлов. 1770 г.

Возвысь сосцы, млеко обильны,
И чтоб созревша красота
Являла мышцы, руки сильны,
И полны живости уста
В беседе важность обещали
И так бы слух наш ободряли,
Как чистый голос лебедей,
Коль можно хитростью твоей;

Одень, одень ее в порфиру,
Дай скипетр, возложи венец,
Как должно ей законы миру
И распрям предписать конец;
О коль изображение сходно,
Красно, любезно, благородно,
Великая промолви Мать,
И повели войнам престать.

Г.Р. Державин

На смерть князя Мещерского

Глагол времен! металла звон!
Твой страшный глас меня смущает,
Зовет меня, зовет твой стон,
Зовет — и к гробу приближает.
Едва увидел я сей свет,
Уже зубами смерть скрежещет,
Как молнией, косою блещет
И дни мои, как злак, сечет.

Ничто от роковых когтей,
Никая тварь не убегает:
Монарх и узник — снесь червей,
Гробницы злость стихий снесает;
Зияет время славу стерть:
Как в море льются быстры воды,
Так в вечность льются дни и годы;
Глотает царства алчна смерть.

Скользим мы бездны на краю,
В которую стремглав свалимся;
Приемлем с жизнью смерть свою,
На то, чтоб умереть, родимся.
Без жалости всё смерть разит:
И звезды ею сокрушатся,
И солнцы ею потушатся,
И всем мирам она грозит.

Не мнит лишь смертный умирать,
И быть себя он вечным чаёт;
Приходит смерть к нему, как тать,
И жизнь внезапно похищает.
Увы! где меньше страха нам,
Там может смерть постичь скорее;
Ее и громы не быстрее
Слетают к гордым вышням.

Сын роскоши, прохлад и нет,
Куда, Мещерский! ты сокрылся?
Оставил ты сей жизни брег,
К брегам ты мертвых удалился;
Здесь персть твоя, а духа нет.
Где ж он? — Он там. — Где там? — Не знаем.
Мы только плачем и взываем:
«О, горе нам, рожденным в свет!»

Утехи, радость и любовь
Где купно с здравием блистали,
У всех там цепенеет кровь
И дух мятется от печали.
Где стол был яств, там гроб стоит;
Где пиршеств раздавались лики,
Надгробные там воют клики,
И бледна смерть на всех глядит.

Кому в державу тесны миры;
Глядит на пышных богачей,
Что в злате и серебре кумиры;

Глядит на прелесть и красы,
Глядит на разум возвышенный,
Глядит на силы дерзновенны
И точит лезвие косы.

Смерть, трепет естества и страх!
Мы гордость, с бедностью совместна;
Сегодня бог, а завтра прах;
Сегодня льстит надежда лестна,
А завтра — где ты, человек?
Едва часы протечь успели,
Хаоса в бездну улетели,
И весь, как сон, прошел твой век.

Как сон, как сладкая мечта,
Исчезла и моя уж младость;
Не сильно нежит красота,
Не столько восхищает радость,
Не столько легкомыслен ум,
Не столько я благополучен;
Желанием честей размучен,
Зовет, я слышу, славы шум.

Но так и мужество пройдет
И вместе к славе с ним стремленье;
Богатств стяжание минет,
И в сердце всех страстей волненье
Прейдет, прейдет в чреду свою.
Подите счастья прочь возможны,
Вы все переменны здесь и ложны:
Я в дверях вечности стою.

Сей день иль завтра умереть,
Перфильев! должно нам конечно:
Почто ж терзаться и скорбеть,
Что смертный друг твой жил не вечно?
Жизнь есть небес мгновенный дар;
Устрой ее себе к покою
И с чистою твоей душою
Благословляй судеб удар.

Властителям и судиям

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

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

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

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



Афина Паллада и аллегория правосудия.
Неизвестный художник. XVIII в.

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

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

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

Бог

О ты, пространством бесконечный,
Живый в движенья вещества,
Теченьем времени превечный.
Без лиц, в трех лицах божества!
Дух всюду сущий и единый,
Кому нет места и причины,
Кого никто постичь не мог,
Кто всё собою наполняет,
Объемлет, зиждет, сохраняет,
Кого мы называем: *Бог*.

Измерить океан глубокий,
Сочесть пески, лучи планет
Хотя и мог бы ум высокий, —
Тебе числа и меры нет!
Не могут духи просвещенны,
От света твоего рожденны,
Исследовать судеб твоих:
Лишь мысль к тебе взнестись дерзает,
В твоём величьи исчезает,
Как в вечности прошедший миг.

Хаоса бытность довременну
Из бездн ты вечности воззвал,

А вечность, прежде век рожденну,
В себе самом ты основал:
Себя собою составляя,
Собою из себя сияя,
Ты свет, откуда свет истек.
Создавший всё единым словом, —
В твореньи простираясь новым,
Ты был, ты есть, ты будешь ввек!

Ты цепь существ в себе вмещаешь,
Ее содержишь и живишь;
Конец с началом сопрягаешь
И смертию живот даришь.
Как искры сыплются, стремятся,
Так солнцы от тебя рождаются;
Как в мразный, ясный день зимой
Пылинки инея сверкают,
Вратятся, зыблются, сияют,
Так звезды в безднах под тобой.

Светил возжженных миллионы
В неизмеримости текут,
Твои они творят законы,
Лучи животворящи льют.
Но огненны сии лампы,
Иль рдяных кристалей громады,
Иль волн золотых кипящий сонм,
Или горящие эфиры,
Иль вкупе все светящи миры —
Перед тобой — как ночь пред днем.

Как капля, в море опущенна,
Вся твердь перед тобой сия.
Но что мной зримая вселенна?
И что перед тобою я?
В воздушном океане оном,
Миры умножа миллионом
Стократ других миров, — и то,
Когда дерзну сравнить с тобою,
Лишь будет точкою одною;
А я перед тобой — ничто.

Ничто! — Но ты во мне сияешь
Величеством твоих доброт;
Во мне себя изображаешь,
Как солнце в малой капле вод.
Ничто! — Но жизнь я ощущаю,
Несытым неким летаю
Всегда пареньем в высоты;
Тебя душа моя быть чаёт,
Вникает, мыслит, рассуждает:
Я есмь — конечно, есть и ты!

Ты есть! — природы чин вещает,
Гласит мое мне сердце то,
Меня мой разум уверяет,
Ты есть — и я уж не ничто!
Частица целой я вселенной,
Поставлен, мнится мне, в почтенной
Средине естества я той,
Где кончил тварей ты телесных,
Где начал ты духов небесных
И цепь существ связал всех мной.

Я связь миров, повсюду сущих,
Я крайняя степень вещества;
Я средоточие живущих,
Черта начальна божества;
Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь — я раб — я червь — я Бог!
Но, будучи я столь чудесен,
Отколе произошел? — безвестен;
А сам собой я быть не мог.

Твое создание я, Создатель!
Твоей премудрости я тварь,
Источник жизни, благ податель,
Душа души моей и царь!
Твоей то правде нужно было,
Чтоб смертному бездну преходило
Мое бессмертно бытие;
Чтоб дух мой в смертность облачился

И чтоб чрез смерть я возвратился,
Отец! — в бессмертие твое.

Неизъяснимый, непостижный!
Я знаю, что души моей
Воображении бессильны
И тени начертать твоей;
Но если славословить должно,
То слабым смертным невозможно
Тебя ничем иным почтить,
Как им к тебе лишь возвышаться,
В безмерной разности теряться
И благодарны слезы лить.

1784



Пейзаж. Художник А. Зейффер. 2-я половина XVIII в.



Пейзаж с развалинами античного храма.
Художник Ж.Ф. Тома де Томон. 1780-е гг.

* * *

Река времен в своем стремлении
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы!

Памятник

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

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

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

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

О муза! возгордись заслугой справедливой,
И презрит кто тебя, сама тех презирай;
Непринужденною рукой неторопливой
Чело твое зарей бессмертия венчай.

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО РОМАНТИЗМА ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА

К.Н. Батюшков

Мой гений

О, память сердца! Ты сильнее
Рассудка памяти печальной
И часто сладостью своей
Меня в стране пленяешь дальней.
Я помню голос милых слов,
Я помню очи голубые,
Я помню локоны златые
Небрежно выющихся власов.
Моей пастушки несравненной
Я помню весь наряд простой,
И образ милый, незабвенный
Повсюду странствует со мной.
Хранитель гений мой — с любовью
В утеху дан разлуке он:
Засну ль? притникнет к изголовью
И усладит печальный сон.

Июль или август 1815

К Д<ашко>ву

Мой друг! я видел море зла
И неба мстительного кары:
Врагов неистовых дела,
Войну и гибельны пожары,
Я видел сонмы богачей,

Бегущих в рубищах издранных,
Я видел бледных матерей,
Из милой родины изгнанных!
Я на распутье видел их,
Как, к персям чад прижав грудных,
Они в отчаянье рыдали
И с новым трепетом взирали
На небо рдяное кругом.
Трикраты с ужасом потом
Бродил в Москве опустошенной,
Среди развалин и могил;
Трикраты прах ее священный
Слезами скорби омочил.
И там, где зданья величавы
И башни древние царей,
Свидетели протекшей славы
И новой славы наших дней;
И там, где с миром почивали
Останки иноков святых
И мимо веки протекали,
Святыни не касаясь их;
И там, где роскоши рукою,
Дней мира и трудов плоды,
Пред златоглавою Москвою
Воздвиглись храмы и сады, —
Лишь угли, прах и камней горы,
Лишь груды тел кругом реки,
Лишь нищих бледные полки
Везде мои встречали взоры!..
А ты, мой друг, товарищ мой,
Велишь мне петь любовь и радость,
Беспечность, счастье и покой
И шумную за чашей младость!
Среди военных непогод,
При страшном зареве столицы,
На голос мирных цевницы
Сзывать пастушек в хоровод!
Мне петь коварные забавы
Армид и ветреных цирцей
Среди могил моих друзей,
Утраченных на поле славы!..

Нет, нет! талант погибни мой
 И лира, дружбе драгоценна,
 Когда ты будешь мной забвенна,
 Москва, отчизны край златой!
 Нет, нет! пока на поле чести
 За древний град моих отцов
 Не понесу я в жертву мести
 И жизнь, и к родине любовь;
 Пока с израненным героем,
 Кому известен к славе путь,
 Три раза не поставлю грудь
 Перед врагов сомкнутым строем, —
 Мой друг, дотоле будут мне
 Все чужды музы и хариты,
 Венки, рукой любви свиты,
 И радость шумная в вине!

Март 1813



Пожар Москвы в 1812 году. Художник И.Ф. Клар. 1810-е гг.

* * *

Есть наслаждение и в дикости лесов,
 Есть радость на приморском бреге,
 И есть гармония в сем говоре валов,
 Дробящихся в пустынном беге.
 Я ближнего люблю, но ты, природа-мать,
 Для сердца ты всего дороже!
 С тобой, владычица, привык я забывать
 И то, чем был, как был моложе,
 И то, чем ныне стал под холодом годов.
 Тобою в чувствах оживаю:
 Их выразить душа не знает стройных слов,
 И как молчать об них — не знаю.
 Шуми же ты, шуми, огромный океан!
 Развалины на прахе строит
 Минутный человек, сей суетный тиран,
 Но море чем себе присвоит?..

Июль или август 1819

В.А. Жуковский

Невыразимое (Отрывок)

Что наш язык земной пред дивною природой?
 С какой небрежною и легкою свободой
 Она рассыпала повсюду красоту
 И разное с единством согласила!
 Но где, какая кисть ее изобразила?
 Едва-едва одну ее черту
 С усилием поймать удастся вдохновенью...
 Но лезь ли в мертвое живое передать?
 Кто мог создание в словах пересоздать?
 Невыразимое подвластно ль выраженью?..
 Святые таинства, лишь сердце знает вас.
 Не часто ли в величественный час
 Вечернего земли преображенья —
 Когда душа смятенная полна
 Пророчеством великого виденья
 И в беспредельное унесена —

Спирается в груди болезненное чувство,
 Хотим прекрасное в полете удержать,
 Ненареченному хотим название дать —
 И обессиленно безмолвствует искусство?
 Что видимо очам — сей пламень облаков,
 По небу тихому летящих,
 Сие дрожанье вод блестящих,
 Сии картины берегов
 В пожаре пышного заката —
 Сии столь яркие черты —
 Легко их ловит мысль крылата,
 И есть слова для их блестящей красоты.
 Но то, что слито с сей блестящей красотой,
 Сие столь смутное, волнующее нас,
 Сей внемлемый одной душою
 Обворожающего глас,
 Сие к далекому стремленье,
 Сей миновавшего привет
 (Как прилетевшее незапно дуновенье
 От луга родины, где был когда-то цвет,
 Святая молодость, где жило упованье),
 Сие шепнувшее душе воспоминанье
 О милом радостном и скорбном старины,
 Сия сходящая святыня с вышины,
 Сие присутствие Создателя в создание —
 Какой для них язык?.. Горé душа летит,
 Всё необъятное в единый вздох теснится,
 И лишь молчание понятно говорит.

Вторая половина августа 1819

Жизнь

Отуманенным потоком
 Жизнь унылая плыла;
 Берег в сумраке глубоком;
 На холодном небе мгла;
 Тьмою звезды обложило;
 Бури нет — один туман;
 И вдали ревет уныло
 Скрытый мглою океан.

Было время — был день ясный,
 Были пышны берега.
 Были рощи сладкогласны,
 Были зелены луга.
 И за ней вились толпою
 Светлокрылые друзья:
Юность легкая с *Мечтою*
 И живых *Надежд* семья.

К ней теснились, услаждали
 Мирный путь ее игрой
 И над нею расстилали
 Благодатный парус свой.
 К ней *Фантазия* летала
 В блеске радужных лучей
 И с небес к ней призывала
 Очарованных гостей:

Вдохновение с звездою
 Над возвышенной главой
 И *Хариту* с молодою
Музой, Гения сестрой;
 И она, их внемля пенье,
 Засыпала в тишине
 И ловила привиденье
 Счастья милого во сне!..

Все пропало, изменило;
 Разлетелися друзья;
 В бездне брошена унылой
 Одинокая ладья;
 Року странница послушна,
 Не желает и не ждет
 И прискорбно-равнодушна
 В беспредельное плывет.

Что же вдруг затрепетало
 Над поверхностью зыбей?
 Что же прелестью бывалой
 Вдруг повеяло над ней?
 Легкой птичкой встрепенулся

Пробужденный ветерок;
Сонный парус развернулся;
Дрогнул руль; быстрее челнок.

Смотрит... ангелом прекрасным
Кто-то светлый прилетел,
Улыбнулся, взором ясным
Подарил и в лодку сел;
И запел он песнь надежды;
Жизнь очнулась, ожила
И с волнением робки вежды
На красавца подняла.

Видит... мрачность разлетелась;
Снова зёркальна вода;
И приветно загорелась
В небе яркая звезда;
И в нее проникла радость,
Прежней веры тишина,
И как будто снова младость
С упованием отдана.

О хранитель, небом данный!
Пой, небесный, и ладьей
Правь ко пристани желанной
За попутною звездой.
Будь сиянье, будь ненастье;
Будь, что надобно судьбе;
Все для *Жизни* будет счастье,
Добрый спутник, при тебе.

10 августа 1819

Море

Элегия

Безмолвное море, лазурное море,
Стою очарован над бездной твоей.
Ты живо; ты дышишь; смятенной любовью,
Тревожною думой наполнено ты.
Безмолвное море, лазурное море,

Открой мне глубокую тайну твою:
Что движет твое необъятное лоно?
Чем дышит твоя напряженная грудь?
Иль тянет тебя из земных неволи
Далекое, светлое небо к себе?..
Таинственной, сладостной полное жизни,
Ты чисто в присутствии чистого его:
Ты льешься его светозарной лазурью,
Вечерним и утренним светом горишь,
Ласкаешь его облака золотые
И радостно блещешь звездами его.
Когда же собираются темные тучи,
Чтоб ясное небо отнять у тебя —
Ты бьешься, ты воешь, ты волны подъемлешь,
Ты рвешь и терзаешь враждебную мглу..
И мгла исчезает, и тучи уходят,
Но, полное прошлой тревоги своей,
Ты долго вздымаешь испуганные волны,



Морской пейзаж. Художник И.К. Айвазовский. 1881 г.

И сладостный блеск возвращенных небес
 Не вовсе тебе тишину возвращает;
 Обманчив твоей неподвижности вид:
 Ты в бездне покойной скрываешь смятенье,
 Ты, небом любуясь, дрожишь за него.
 1822

Ивиковы журавли

На Посидонов пир веселый,
 Куда стекались чада Гелы
 Зреть бег коней и бой певцов,
 Шел Ивик, скромный друг богов.
 Ему с крылатою мечтою
 Послал дар песней Аполлон;
 И с лирой, с легкою клюкою,
 Шел, вдохновенный, к Истму он.

Уже его открыли взоры
 Вдали Акрокоринф и горы,
 Слиянны с синевой небес.
 Он входит в Посидонов лес...
 Все тихо: лист не колыхнется;
 Лишь журавлей по вышине
 Шумящая станица вьется
 В страны полуденны к весне.

«О спутники, ваш рой крылатый,
 Досель мой верный провожатый,
 Будь добрым знаменiem мне.
 Сказав: прости! родной стране,
 Чужого берега посетитель,
 Ищу приюта, как и вы;
 Да отвратит Зевес-хранитель
 Беду от странничьей главы».

И с твердой верою в Зевеса
 Он в глубину вступает леса;
 Идет заглохшею тропой...
 И зрит убийц перед собой.

Готов сразиться он с врагами;
 Но час судьбы его приспел:
 Знакомый с лирными струнами,
 Напрячь он лука не умел.

К богам и к людям он взывает...
 Лишь эхо стоны повторяет —
 В ужасном лесе жизни нет.
 «И так погибну в цвете лет,
 Истлею здесь без погребенья
 И не оплакан от друзей;
 И сим врагам не будет мщенья,
 Ни от богов, ни от людей».

И он боролся уж с кончиной...
 Вдруг... шум от стаи журавлиной;
 Он слышит (взор уже угас)
 Их жалобно-стениящий глас.
 «Вы, журавли под небесами,
 Я вас в свидетели зову!
 Да грянет, привлеченный вами,
 Зевесов гром на их главу».

И труп узрели обнаженный:
 Рукой убийцы искаженны
 Черты прекрасного лица.
 Коринфский друг узнал певца.
 «И ты ль недвижим предо мною?
 И на главу твою, певец,
 Я мнил торжественной рукою
 Сосновый положить венец».

И внемяют гости Посидона,
 Что пал наперсник Аполлона...
 Вся Греция поражена;
 Для всех сердец печаль одна.
 И с диким ревом исступленья
 Пританов окружил народ,
 И вопит: «Старцы, мщенья, мщенья!
 Злодеям казнь, их сгибни род!»

Но где их след? Кому приметно
 Лицо врага в толпе несметной
 Притекших в Посидонов храм?
 Они ругаются богам.
 И кто ж — разбойник ли презренный
 Иль тайный враг удар нанес?
 Лишь Гелиос то зрел священный,
 Все озаряющий с небес.

С подъятой, может быть, главою,
 Между шумящею толпою,
 Злодей сокрыт в сей самый час
 И хладно внемлет скорби глас;
 Иль в капище, склонив колени,
 Жжет ладаи гнусною рукой;
 Или теснятся на ступени
 Амфитеатра за толпой,

Где, устремив на сцену взоры
 (Чуть могут их сдержать подпоры),
 Пришед из ближних, дальних стран,
 Шумя, как смутный океан,
 Над рядом ряд, сидят народы;
 И движутся, как в бурю лес,
 Людьюми кипящи переходы,
 Входя до синевы небес.

И кто сочтет разноплеменных,
 Сим торжеством соединенных?
 Пришли отовсюду: от Афин,
 От древней Спарты, от Микин,
 С пределов Азии далекой,
 С Эгейских вод, с Фракийских гор...
 И сели в тишине глубокой.
 И тихо выступает хор.

По древнему обряду, важно,
 Походкой мерной и протяжной,
 Священным страхом окружен,
 Обходит вокруг театра он.
 Не шествуют так персти чада:

Не здесь их колыбель была.
 Их стана дивная громада
 Предел земного перешла.

Идут с поникшими главами
 И движут тощими руками
 Свечи, от коих темный свет;
 И в их лапитах крови нет;
 Их мертвы лица, очи впалы;
 И свитые меж их власов
 Эхидны движут с свистом жалы,
 Являя страшный ряд зубов.

И стали вокруг, сверкая взором;
 И гимн запели диким хором,
 В сердца вонзающий боязнь;
 И в нем преступник слышит: *казнь!*
 Гроза души, ума смутитель,
 Эринний страшный хор гремит;
 И, цепеня, внемлет зритель;
 И лира, онемев, молчит:

«Блажен, кто незнаком с виною,
 Кто чист младенчески душою!
 Мы не дерзнем ему вослед;
 Ему чужда дорога бед...
 Но вам, убийцы, горе, горе!
 Как тень, за вами всюду мы.
 С грозой мщенья во взоре,
 Ужасные создания тьмы.

Не мните скрыться — мы с крылами;
 Вы в лес, вы в бездну — мы за вами;
 И, спутав вас в своих сетях,
 Растерзанных бросаем в прах.
 Вам покаянье не защита;
 Ваш стон, ваш плач — веселье нам;
 Терзать вас будем до Концита,
 Но не покинем вас и там».

И песнь ужасных замолчала;
 И пад внимавшими лежала,

Богинь присутствием полна,
Как над могилой, тишина.
И тихой, мерною стопою
Они обратно потекли,
Склонив главы, рука с рукою,
И скрылись медленно вдали.

И зритель — зыблемый сомнением
Меж истиной и заблуждением —
Со страхом мнит о Силе той,
Которая, во мгле густой
Скрываясь, неизбежима,
Вьет нити роковых сетей,
Во глубине лишь сердца зрима,
Но скрыта от дневных лучей.

И все, и всё еще в молчанье...
Вдруг на ступенях восклицанье:
«Парфений, слышишь?.. Крик вдали —
То Ивиковы журавли!..»
И небо вдруг покрылось тьмою;
И воздух весь от крыл шумит;
И видят... черной полосой
Станица журавлей летит.

«Что? Ивик!..» Все поколебалось —
И имя Ивика помчалось
Из уст в уста... шумит народ,
Как бурная пучина вод.
«Наш добрый Ивик! наш, сраженный
Врагом неизвестным, поэт!..
Что, что в сем слове сокроважно?
И что сих журавлей полет?»

И всем сердцам в одно мгновенье,
Как будто свыше откровенье,
Блеснула мысль: «Убийца тут;
То Эвменид ужасных суд;
Отмщенье за певца готово;
Себе преступник изменил.
К суду и тот, кто молвил слово,
И тот, кем он внимаем был!»

И, бледен, трепетен, смятенный,
Незапной речью обличенный,
Исторгнут из толпы злодей:
Перед седалище судей
Он привлечен с своим клеветом;
Смущенный вид, склоненный взор
И тщетный плач был их ответом;
И смерть была им приговор.

1813

Эолова арфа

Владыка Морвены,
Жил в дедовском замке могучий Ордал;
Над озером стены
Зубчатые замок с холма возвышал;
Прибрежны дубравы
Склонялись к водам,
И стлался кудрявый
Кустарник по злачным окрестным холмам.

Спокойствие сеней
Дубравных там часто лай псов нарушал;
Рогатых еленей,
И вепрей, и ланей могучий Ордал
С отважными псами
Гонял по холмам;
И долы с холмами,
Шумя, отвечали зовущим рогам.

В жилище Ордала
Веселость из ближних и дальних краев
Гостей собирала;
И убраны были чертоги пиров
Еленей рогами;
И в память отцам
Висели рядами
Их племя, кольчуги, щиты по стенам.

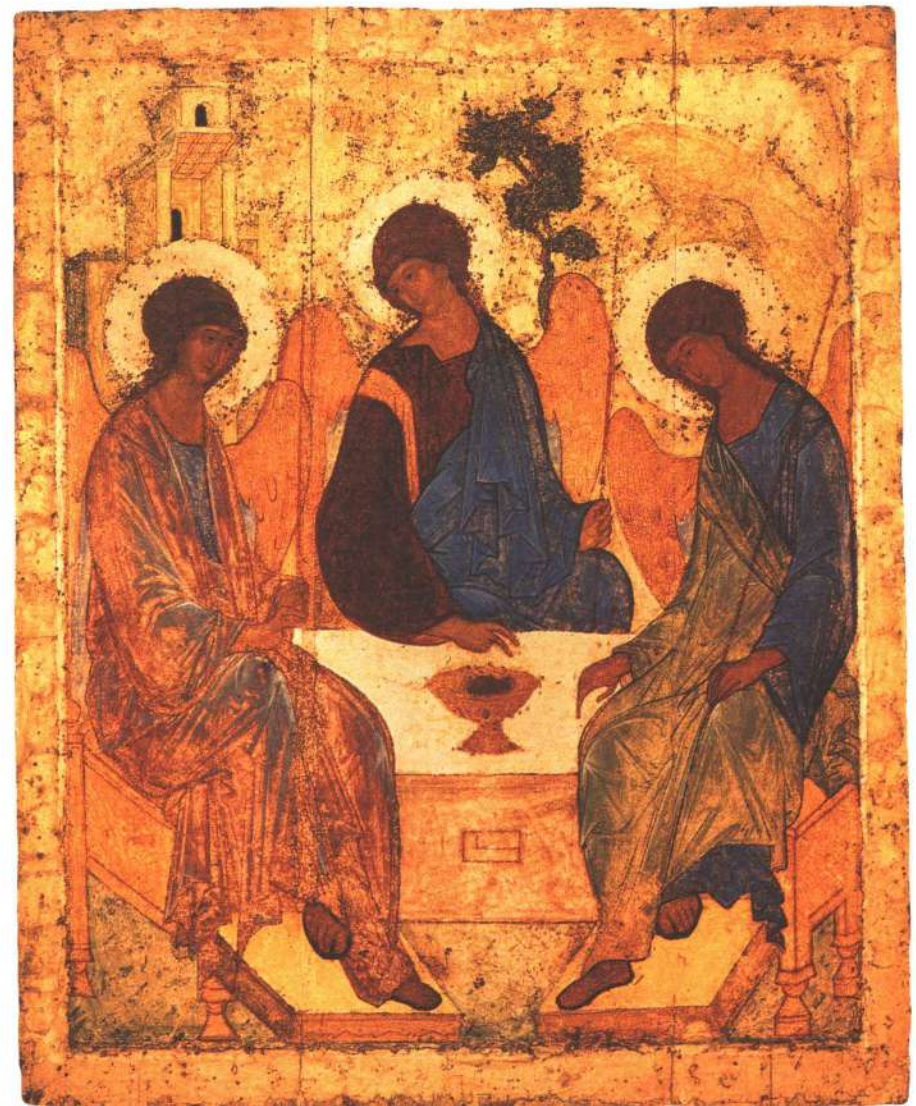
И в дружных беседах
Любил за бокалом рассказы Ордал
О древних победах
И взоры на брони отцов устремлял:
Чеканны их латы
В глубоких рубцах;
Мечи их зубчатые;
Щиты их и шлемы избиты в боях.

Младая Минвана
Красой озаряла родительский дом;
Как зыби тумана,
Зарею златимы над свежим холмом,
Так кудри густые
С главы молодой
На перси молодые,
Вияся, бежали струей золотой.

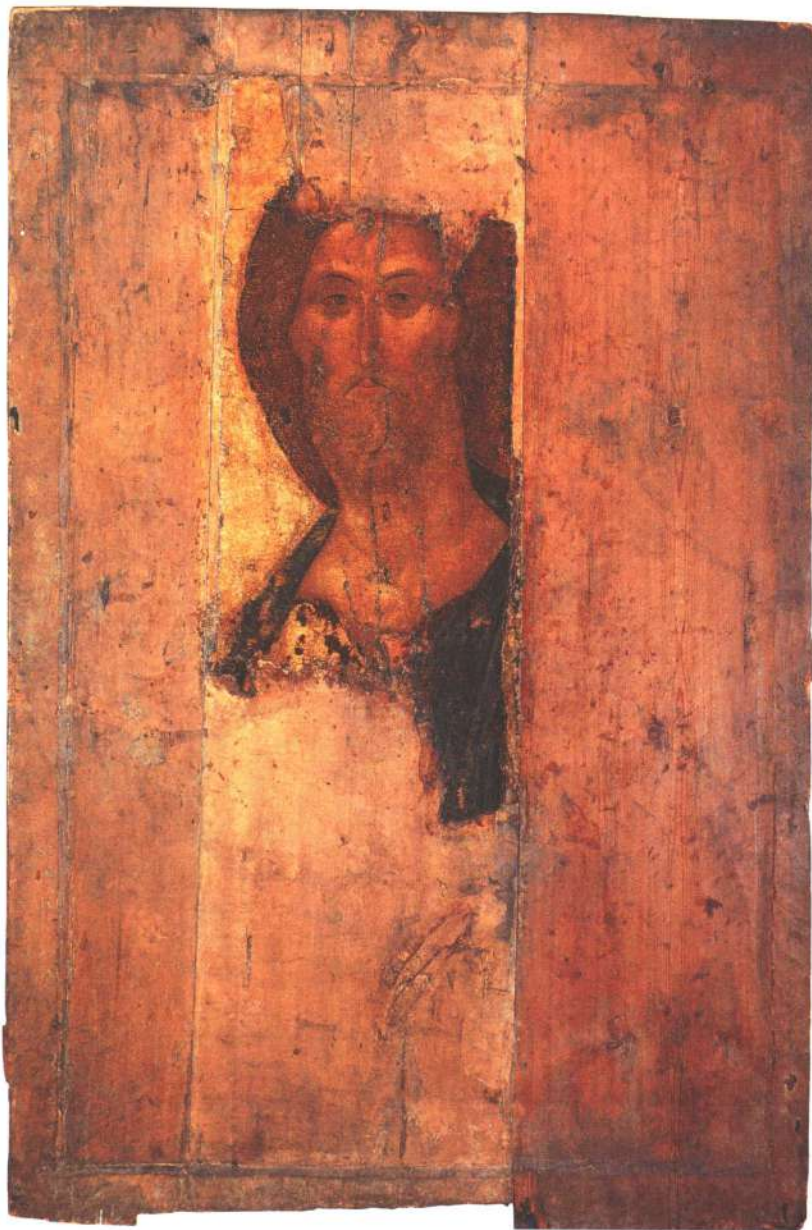
Приятней денницы
Задумчивый пламень во взорах сиял:
Сквозь темны ресницы
Он сладкое в душу смятенье вливал;
Потока журчанье —
Приятность речей;
Как роза дыханье;
Душа же прекрасней и прелестей в ней.

Гремела красою
Минвана и в ближних и в дальних краях;
В Морвену толпою
Стекались витязи, славны в боях;
И дочерью гордился
Пред ними отец...
Но втайне делился
Душою с Минваной Арминий-певец.

Младой и прекрасный,
Как свежая роза — утеха долин,
Певец сладкогласный...
Но родом не знатный, не княжеский сын;
Минвана забыла



Святая Троица. Икона. Андрей Рублев. Начало XV в.



Спас Вседержитель. Икона. Андрей Рублев. Начало XV в.



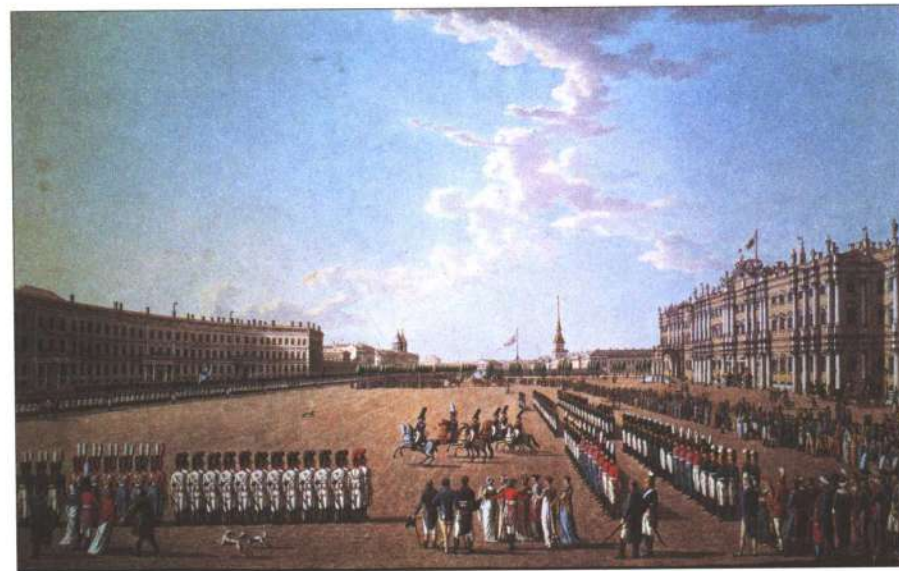
Икона Божией Матери Владимирская. XII в.



Петергоф. Большой дворец и Большой каскад. Художник Леспинас. 1753 г.



Вид летнего дворца императрицы Елизаветы Петровны в Санкт-Петербурге (не сохранился). Художник М.И. Махаев. 1753 г.



Развод караула на Дворцовой площади. Художник И.Г. Майр. 1802 г.



Портрет императрицы Елизаветы Петровны.
Неизвестный художник. 1750-е гг.



Портрет-аллегория императрицы Екатерины II в образе Афины —
богини справедливой войны. Художник Д.Г. Левицкий. 1787 г.



Портрет вице-канцлера князя А.Б. Куракина.
Художник В.Л. Боровиковский. 1801—1802 гг.



Портрет Г.Р. Державина. Художник В.Л. Боровиковский. 1795 г.



Портрет неизвестной крестьянки в русском costume.
Художник И.П. Аргунов. 1784 г.



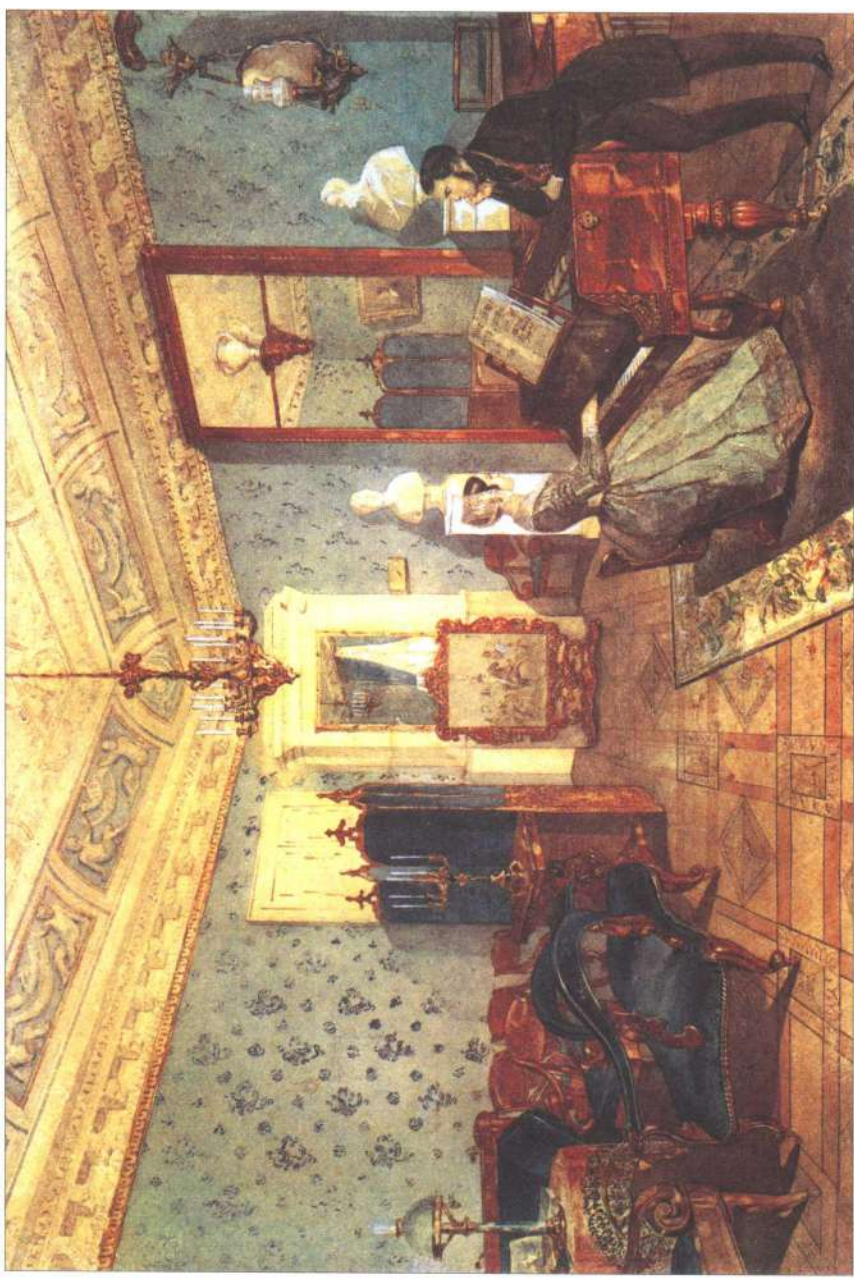
Жнецы. Художник А.Г. Венецианов. Ок. 1825 г.



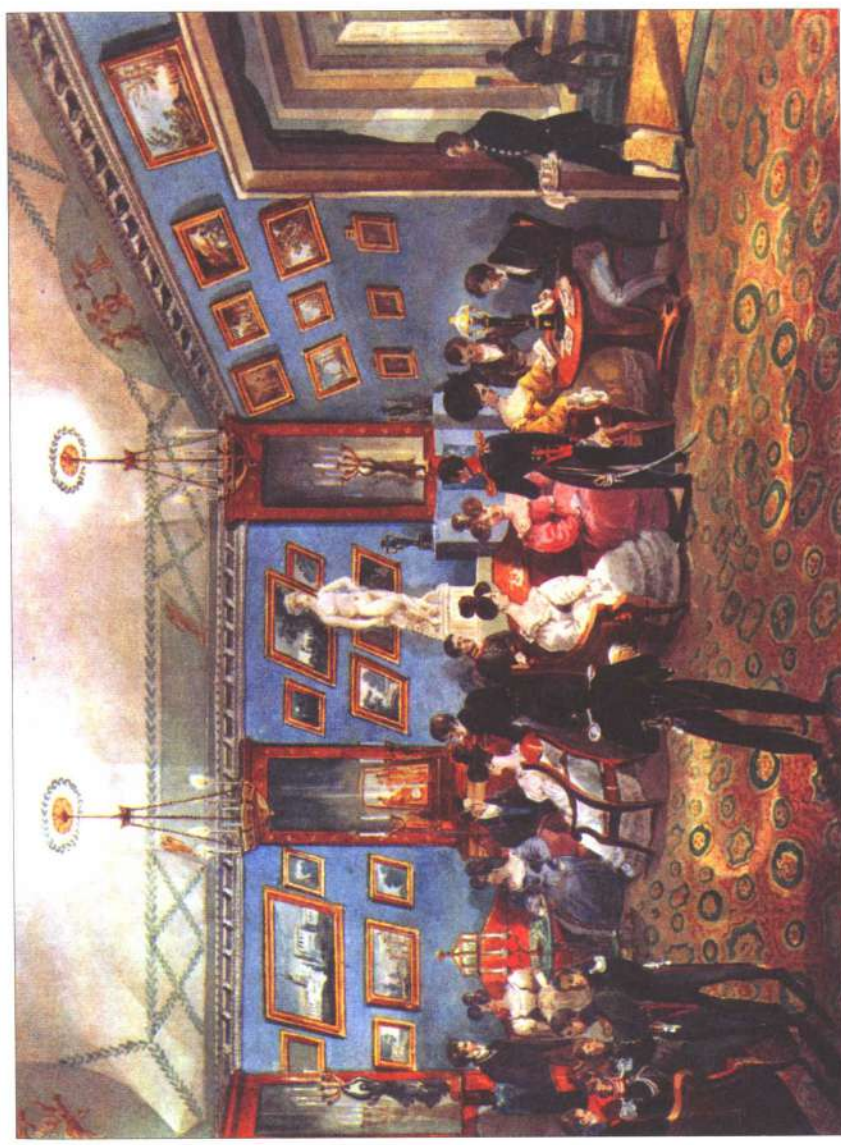
Вид крепости в Бендерах. Художник М.М. Иванов. 1790 г.



Мельница и башня Пиль в Павловске. Художник С.Ф. Щедрин. Конец XVIII в.



Интерьер синей гостиной. Художник П. Ф. Соколов. 1841 г.



Великовесетский салон. Незвестный художник. 1830-е гг.



Портрет А.С. Грибоедова.
Неизвестный художник. 1820-е гг.

О сани своем
И сердцем любила,
Невинная, сердце невинное в нем.

На темные своды
Багряным щитом покати́лась луна;
И озера воды
Струистым сияньем покрыла она;
От замка, от сеней
Дубрав по берегам
Огромные теней
Легли великаны по гладким водам.
На холме, где чистым
Потоком источник бежал из кустов,
Под дубом ветвистым —
Свидетелем тайных свиданья часов —
Минвана младая
Сидела одна,
Певца ожидая,
И в страхе таила дыханье она.

И с арфою стройной
Ко древу к Минване приходит певец.
Все было спокойно,
Как тихая радость их юных сердец:
Прохлада и нега,
Мерцанье луны,
И ропот у берега
Дробимы́я с легким плесканьем волны.

И долго, безмолвны,
Певец и Минвана с унылой душой
Смотрели на волны,
Златимые тихо блестящей луной.
«Как быстрые воды
Поток свой лиют —
Так быстрые годы
Веселье младое с любовью несут». —
«Что ж сердце уныло?
Пусть воды лиются, пусть годы бегут,
О верный! о милый!

С любовью годы и жизнь унесут». —
 «Минвана, Минвана,
 Я бедный певец;
 Ты ж царского сана,
 И предками славен твой гордый отец».

«Что в славе и сане?
 Любовь — мой высокий, мой царский венец.
 О милый, Минване
 Всех витязей краше смиренный певец.
 Зачем же уныло
 На радость глядеть?
 Все близко, что мило;
 Оставим годам за годами лететь». —
 «Минутная сладость
 Веселого *вместе*, помедли, постой;
 Кто скажет, что радость
 Навек не умчится с грядущей зарей!
 Проглянет денница —
 Блаженству конец;
 Опять ты царица.
 Опять я ничтожный и бедный певец».

«Пускай возвратится
 Веселое утро, сияние дня;
 Зарей озарится
 Тот свет, где мой милый живет для меня.
 Лишь царским убором
 Я буду с толпой;
 А мыслию, взором,
 И сердцем, и жизнью, о милый, с тобой».

«Прости, уж бледнеет
 Рассветом далекий, Минвана, восток;
 Уж утренний вест
 С вершины кудрявых холмов ветерок». —
 «О нет! то зарница
 Блестит в облаках;
 Не скоро денница;
 И тих ветерок на кудрявых холмах».

«Уж в замке проснулись;
 Мне слышался шорох и звук голосов». —
 «О нет! встрепонулись
 Дремавшие пташки на ветвях кустов».
 «Заря уж багряна». —
 «О милый, постой». —
 «Минвана, Минвана,
 Почто ж замирает так сердце тоской?»

И арфу унылый
 Певец привязал под наклоном ветвей:
 «Будь, арфа, для милой
 Залогом прекрасных минувшего дней;
 И сладкие звуки
 Любви не забудь;
 Улада разлуки
 И вестник души неизменная будь,

Когда же мой юный,
 Убитый печалию, цвет опадет,
 О верные струны,
 В вас с прежней любовью душа перейдет.
 Как прежде, сыграет
 Веселие в вас,
 И друг мой узнает
 Привычный, зовущий к свиданию глас.

И думай, их пенью
 Внимая вечерней, Минвана, порой,
 Что легкою тенью,
 Все верный, летает твой друг над тобой;
 Что прежние муки:
 Превратности страх,
 Томленье разлуки,
 Все с трепетной жизнью он бросил во прах.

Что, жизнь переживши,
 Любовь лишь одна не рассталась с душой;
 Что робко любивший
 Без робости любит и более твой.

А ты, дуб ветвистый,
Ее осеняй;
И, ветер душистый,
На грудь молодую дышать прилетай».

Умолк — и с прелестной
Задумчивых долго очей не сводил...
Как бы неизвестный
В нем голос: *навек прости!* говорил.
Горячей рукою
Ей руку пожал
И, тихой стопою
От ней удаляся, как призрак пропал...

Луна воссияла...
Минвана у древа... но где же певец?
Увы! предузнала
Душа, унывая, что счастьем конец;
Молва о свиданье
Достигла отца...
И мчит уж в изгнанье
Ладья через море молодого певца.

И поздно и рано
Под деревом свиданья Минвана грустит.
Уныло с Минваной
Один лишь нагорный поток говорит;
Все пусто; день ясный
Взойдет и зайдет —
Певец сладкогласный
Минваны под деревом свиданья не ждет.

Прохладою дышит
Там ветер вечерний, и в листьях шумит.
И ветви колышет,
И арфу лобзает... по арфа молчит.
Творения радость,
Настала весна --
И в свежую младость,
Красу и веселье земля убрана.

И ярким сияньем
Холмы осыпал вечеряющий день:
На землю с молчаньем
Сходила ночная, росистая тень;
Уж синие своды
Блистали в звездах;
Сравнилися воды;
И ветер улегся на спящих листьях.

Сидела уныло
Минвана у древа... душой вдалеке...
И тихо все было...
Вдруг... к пламенной что-то коснулось щеке;
И что-то шатнуло
Без ветра листья;
И что-то прильнуло
К струнам, невидимо слетев с высоты...

И вдруг... из молчанья
Поднялся протяжно задумчивый звон;
И тише дыханья
Играющей в листьях прохлады был он.
В ней сердце смутилось;
То друга привет!
Свершилось, свершилось!..
Земля опустела, и милого нет.

От тяжкия муки
Минвана упала без чувства на прах,
И жалобней звуки
Над ней застенали в смятенных струнах.
Когда ж возвратила
Дыханье она,
Уже восходила
Заря, и над нею была тишина.

С тех пор, унывая,
Минвана, лишь вечер, ходила на холм
И, звукам внимая,
Мечтала о милом, о свете другом,
Где жизнь без разлуки,

Где всё не на час —
И мнились ей звуки,
Как будто летящий от родины глас.

«О милые струны,
Играйте, играйте... мой час недалек;
Уж клонится юный
Главой недоцветшей ко праху цветок.
И странник унылый
Завтра придет
И спросит: где милый
Цветок мой?.. и боле цветка не найдет».

И нет уж Минваны...
Когда от потоков, холмов и полей
Восходят туманы
И светит, как в дыме, луна без лучей, —
Две видятся тени:
Слиявшись, летят
К знакомой им сени...
И дуб шевелится, и струны звучат.
Ноябрь 1814

П.А. Вяземский

Первый снег

(В 1817-м году)

Пусть нежный баловень полуденной природы,
Где тень душистее, красноречивей воды,
Улыбку первую приветствует весны!
Сын пасмурных небес полуночной страны,
Обыкший к свисту вьюг и реву непогоды,
Приветствую душой и песнью первый снег.
С какою радостью нетерпеливым взглядом
Волнующихся туч ловлю мятежный бег,
Когда с небес они на землю веют холодом!
Вчера еще стонал над онемевшим садом

Ветр скучной осени, и влажные пары
Стояли над челом угрюмых горы
Иль мглой волнистою клубилися над бором.
Унынье томное бродило тусклым взором
По рощам и лугам, пустеющим вокруг.
Кладбищем зрелся лес; кладбищем зрелся луг.
Пугалище дриад, приют крикливых вранов,
Ветвями голыми махая, древний дуб
Чернел в лесу пустом, как обнаженный труп,
И воды тусклые, под пеленой туманов,
Дремали мертвым сном в безмолвных берегах.
Природа бледная, с унылостью в чертах,
Поражена была томлением кончины.
Сегодня новый вид окрестность приняла,
Как быстрым манием чудесного жезла;
Лазурью светлою горят небес вершины;
Блестящей скатертью подернулись долины,
И ярким бисером усеяны поля.
На празднике зимы красуется земля
И нас приветствует живительной улыбкой.
Здесь снег, как легкий пух, повис на ели гибкой;
Там, темный изумруд посыпав серебром,
На мрачной сосне он разрисовал узоры.
Рассеялись пары и засверкали горы,
И солнца шар вспылал на своде голубом.
Волшебницей зимой весь мир преобразован;
Цепями льдистыми покорный пруд окован
И синим зеркалом сравнился в берегах.
Забавы ожили; пренебрегая страх,
Сбежались смельчаки с берегов толпой игривой
И, празднуя зимы ожидаемый возврат,
По льду свистящему кружатся и скользят.
Там ловчих полк готов; их взор нетерпеливый
Допрашивает след добычи торопливой, —
На бегство робкого нескромный снег донес;
С неволи спущенный за жертвой хищный пес
Вверяется стремглав предательскому следу,
И довершает нож кровавую победу.
Покинем, милый друг, темницы мрачный кров!
Красивый выходец кипящих табунов,
Ревнуя на бегу с крылатоногой ланью,



Зима. Художник Н.С. Крылов. 1827 г.

Топоча хрупкий снег, нас по полю помчит.
 Украшен твой наряд лесов сибирских данью,
 И соболю на тебе чернеет и блестит.
 Презрев мороза гнев и тщетные угрозы,
 Румяных щек твоих свежей алеют розы,
 И лилия свежей белеет на челе.
 Как лучшая весна, как лучшей жизни младость,
 Ты улыбаешься утешенной земле,
 О, пламенный восторг! В душе блеснула радость,
 Как искры яркие на снежном хрустале.
 Счастлив, кто испытал прогулки зимней сладость!
 Кто в тесноте саней с красавицей молодой,
 Ревнивых не боясь, сидел нога с ногой,
 Жал руку, нежную в самом сопротивленье,

И в сердце девственном впервой любви смятенья,
 И думу первую, и первый вздох зажег,
 В победе сей других побед прияв залог.
 Кто может выразить счастливых упоенье?
 Как вьюга легкая, их окриленный бег
 Браздами ровными прорезывает снег
 И, ярким облаком с земли его взвевая,
 Сребристой пылью окидывает их.
 Стеснилось время им в один крылатый миг.
 По жизни так скользит горячность молодая,
 И жить торопится, и чувствовать спешит!
 Напрасно прихотям веряется различным;
 Вдаль увлекаема желаньем безграничным,
 Пристанница себе она нигде не зрит.
 Счастливые лета! Пора тоски сердечной!
 Но что я говорю? Единый беглый день,
 Как сон обманчивый, как привиденья тень,
 Мелькнув, уносишь ты обман бесчеловечный!
 И самая любовь, нам изменив, как ты,
 Приводит к опыту безжалостным уроком
 И, чувства истощив, на сердце одиноком
 Нам оставляет след угаснувшей мечты.
 Но в памяти души живут души утраты.
 Воспоминание, как чародей богатый,
 Из пепла хладного минувшее зовет
 И глас умолкшему и праху жизнь дает.
 Пусть на омытые луга росой денницы
 Красивая весна бросает из кошицы
 Душистую лазурь и свежий блеск цветов;
 Пусть, растворяя лес очарованьем нежным,
 Влечет любовников под кровом безмятежным
 Предаться тихому волшебству сладких снов! —
 Не изменю тебе воспоминаньем тайным,
 Весны роскошная смиренная сестра,
 О сердца моего любимая пора!
 С тоскою прежнюю, с волненьем обычайным,
 Клянусь платить тебе признательную дань;
 Всегда приветствовать тебя сердечной думой,
 О первенец зимы, блестящей и угрюмой!
 Снег первый, наших нив о девственная ткань!

Ноябрь 1819

Н.М. Языков**Пловец**

Нелюдимо наше море,
 День и ночь шумит оно;
 В роковом его просторе
 Много бед погребено.

Смело, братья! Ветром полный
 Парус мой направил я:
 Полетит на скользки волны
 Быстрокрылая ладья!

Облака бегут над морем,
 Крепнет ветер, зыбь черней,
 Будет буря: мы поспорим
 И помужествуем с ней.

Смело, братья! Туча грянет,
 Закипит громада вод,
 Выше вал сердитый встанет,
 Глубже бездна упадет!

Там, за далью непогоды,
 Есть блаженная страна:
 Не темнеют неба своды,
 Не проходит тишина.

Но туда выносят волны
 Только сильного душой!
 Смело, братья, бурей полный
 Прям и крепок парус мой.

1829

А.А. Дельвиг**Русская песня**

Ах ты, ночь ли,
 Ноченька!
 Ах ты, ночь ли,
 Бурная!
 Отчего ты
 С вечера
 До глубокой
 Полночи
 Не блистаешь
 Звездами,
 Не сияешь
 Месяцем?
 Всё темнеешь
 Тучами?
 И с тобой, знать,
 Ноченька,
 Как со мною,
 Молодцем,
 Грусть-злодейка
 Сведалась!
 Как заляжет,
 Лютая,
 Там, глубоко
 На сердце —
 Позабудешь
 Девицам
 Усмехаться,
 Кланяться;
 Позабудешь
 С вечера
 До глубокой
 Полночи,
 Припевая,
 Тешиться

Хороводной
 Пляскою!
 Нет, взрыдаешь,
 Всплачешься,
 И, безродный
 Молодец, —
 На постелю
 Жесткую,
 Как в могилу,
 Кинешься!

1820 или 1821

Е.А. Баратынский

РАЗУВЕРЕНИЕ

Не искушай меня без нужды
 Возвратом нежности твоей:
 Разочарованному чужды
 Все обольщенья прежних дней!
 Уж я не верю увереньям,
 Уж я не верую в любовь
 И не могу предаться вновь
 Раз изменившим сновиденьям!
 Слепой тоски моей не множь,
 Не заводи о прежнем слова
 И, друг заботливый, больного
 В его дремоте не тревожь!
 Я сплю, мне сладко усыпление;
 Забудь бывалые мечты:
 В душе моей одно волненье,
 А не любовь пробудишь ты.

<1821>

* * *

Мой дар убог, и голос мой не громок,
 Но я живу, и на земле мое
 Кому-нибудь любезно бытие:
 Его найдет далекий мой потомок
 В моих стихах; как знать? душа моя
 Окажется с душой его в сношении,
 И как нашел я друга в поколенье,
 Читателя найду в потомстве я.

<1828>

* * *

Когда исчезнет омраченье
 Души болезненной моей?
 Когда увижу разрешенье
 Меня опутавших сетей?
 Когда сей демон, наводящий
 На ум мой сон, его мертвящий,
 Отыдет, чадный, от меня
 И я увижу луч блестящий
 Всеозаряющего дня?
 Освобожусь воображеньем,
 И крылья духа подыму,
 И пробужденным вдохновеньем
 Природу снова обниму?
 Вотще ль мольбы? напрасны ль пени?
 Увижу ль снова ваши сени,
 Сады поэзии святой?
 Увижу ль вас, ее светила?
 Вотще! я чувствую: могила
 Меня живого приняла,
 И, легкий дар мой удушая,
 На грудь мне дума роковая
 Гробовой насыпью легла.

<1834>

К.Ф. Рылеев

А.А. Бестужеву

Как странник грустный, одинокой,
В степях Аравии пустой,
Из края в край с тоской глубокой
Бродил я в мире сиротой.
Уж к людям холод ненавистный
Приметно в душу проникал,
И я в безумии дерзал
Не верить дружбе бескорыстной.
Незапно ты явился мне:
Повязка с глаз моих упала;
Я разуверился вполне,
И вновь в небесной вышине
Звезда надежды засияла.

Прими ж плоды трудов моих,
Плоды беспечного досуга;
Я знаю, друг, ты примешь их
Со всей заботливостью друга.
Как Аполлонов строгий сын,
Ты не увидишь в них искусства:
Зато найдешь живые чувства, —
Я не Поэт, а Гражданин.

<1824>

ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА

А.С. Грибоедов

Горе от ума (Отрывки)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Павел Афанасьевич Фамусов, управляющий в казенном месте.

Софья Павловна, его дочь.

Лизанька, служанка.

Алексей Степанович Молчалин, секретарь Фамусова, живущий у него в доме.

Александр Андреевич Чацкий.

Полковник Скалозуб, Сергей Сергеевич.

Наталя Дмитриевна, молодая дама. } Горичи.

Платон Михайлович, муж ее.

Князь Тугоуховский и

Княгиня, жена его, с шестью дочерьми.

Графиня бабушка } Хрюмины.

Графиня внучка

Антон Антонович Загорецкий.

Старуха Хлестова, свояченица Фамусова.

Г. Н.

Г. Д.

Репетилов.

Петрушка и несколько говорящих слуг.

Множество гостей всякого разбора и их лакеев при разъезде.

Официанты Фамусова.

Действие в Москве, в доме Фамусова.

ДЕЙСТВИЕ I

ЯВЛЕНИЕ I

Гостинная, в ней большие часы, справа дверь в спальню Софии, откуда слышно фортепиано с флейтой, которые потом умолкают.

Лизанька сидит в кресле, свесившись с кресла.

(Утро, чуть день брезжится.)

Лизанька *(вдруг просыпается, встает с кресла, оглядывается)*

Светает!.. Ах! как скоро ночь минула!

Вчера проспала спать — отказ.

«Ждем друга». — Нужен глаз да глаз.

Не спи, покуда не скатишься со стула.

Теперь вот только что вздремнула,

Уж день!.. сказать им...

(Стучится к Софии.)

Господа,

Эй, Софья Павловна, беда:

Зашла бессда ваша за ночь;

Вы глухи? — Алексей Степаныч!

Сударыня!.. — И страх их не берет!

(Отходит от дверей.)

Ну, гость неприглашенный,

Быть может, батюшка войдет!

Прошу служить у барышни влюбленной!

(Опять к дверям.)

Да расходитесь. Утро. — Что-с?

Голос Софии

Который час?

Лизанька

Всё в доме поднялось.

София *(из своей комнаты)*

Который час?

Лизанька

Седьмой, осьмой, девятый.

София *(оттуда же)*
Неправда.

Лизанька *(прочь от дверей)*

Ах! амур проклятый!

И слышат, не хотят понять,

Ну что бы ставили им отнять?

Переведу часы, хоть знаю: будет гонка,

Заставлю их играть.

Лезет на стул, передвигает стрелку, часы бьют и играют.

ЯВЛЕНИЕ 2

Лиза и Фамусов.

Лиза

Ах! барин!

Фамусов

Барин, да.

(Останавливает часовую музыку.)

Ведь экая шалунья ты, девчонка.

Не мог придумать я, что это за беда!

То флейта слышится, то будто фортепьяно;

Для Софии слишком было б рано?..

Лиза

Нет, сударь, я... лишь невзначай...

Фамусов

Вот то-то невзначай, за вами примечай;

Так, верно, с умыслом.

(Жметя к ней и заигрывает.)

Ой! зелье, баловница.

Лиза

Вы баловник, к лицу ль вам эти лица!

Фамусов

Скромна, а ничего кроме

Проказ и ветру на уме.

Л и з а

Пустите, ветренники сами,
Опомнитесь, вы старики...

Ф а м у с о в

Почти.

Л и з а

Ну, кто придет, куда мы с вами?

Ф а м у с о в

Кому сюда прийти?
Ведь Софья спит?

Л и з а

Сейчас започивала.

Ф а м у с о в

Сейчас! А ночь?

Л и з а

Ночь целую читала.

Ф а м у с о в

Вишь, прихоти какие завелись!

Л и з а

Всё по-французски, вслух, читает запершись.

Ф а м у с о в

Скажи-ка, что глаза ей портить не годится,
И в чтение прок-от не велик;
Ей сна нет от французских книг,
А мне от русских больно спится.

Л и з а

Что встанет, доложусь,
Извольте же идти, разбудите, боюсь.

Ф а м у с о в

Чего будить? Сама часы заводишь,
На весь квартал симфонию гремишь.

Л и з а *(как можно громче)*

Да полноте-с!

Ф а м у с о в *(зажимает ей рот)*

Помилуй, как кричишь,
С ума ты сходишь?

Л и з а

Боюсь, чтобы не вышло из того...

Ф а м у с о в

Чего?

Л и з а

Пора, судáрь, вам знать, вы не ребенок;
У девушек сон утренний так топок;
Чуть дверью скрипнешь, чуть шепнешь:
Всё слышат...

Ф а м у с о в

Всё ты лжешь.

Г о л о с С о ф и и

Эй, Лиза!

Ф а м у с о в *(торопливо)*

Тс!

*(Крадется вон из комнаты на цыпочках.)*Л и з а *(одна)*

Ушел... Ах! от господ подалей;
У них беды себе на всякий час готовь,
Минуй нас пуще всех печалей
И барский гнев, и барская любовь.

ЯВЛЕНИЕ 3

Лиза, София со свечкою, за ней Молчалин.

София

Что, Лиза, на тебя напало?
Шумишь...

Лиза

Конечно, вам расстаться тяжело?
До света запершись, и кажется всё мало?

София

Ах, в самом деле рассвело!
(Тушит свечу.)
И свет и грусть. Как быстры ночи!

Лиза

Тужите, знай, со стороны нет мочи.
Сюда ваш батюшка зашел, я обмерла;
Вертелась перед ним, не помню что врала;
Ну что же стали вы? поклон, сударь, отвесьте.

Подите, сердце не на месте;
Смотрите на часы, взгляните-ка в окно:
Валит народ по улицам давно;
А в доме стук, ходьба, метут и убирают.

София

Счастливые часов не наблюдают.

Лиза

Не наблюдайте, ваша власть;
А что в ответ за вас, конечно, мне понасть.

София (Молчалину)

Идите; целый день еще потерпим скуку.

Лиза

Бог с вами-с; прочь возьмите руку.
Разводит их, Молчалин в дверях сталкивается с Фамусовым.

ЯВЛЕНИЕ 4

София, Лиза, Молчалин, Фамусов.

Фамусов

Что за оказия! Молчалин, ты, брат?

Молчалин

Я-с.

Фамусов

Зачем же здесь? и в этот чае?
И Софья!.. Здравствуй, Софья, что ты
Так рано поднялась! а? для какой заботы?
И как вас Бог не в пору вместе свел?

София

Он только что теперь вошел.

Молчалин

Сейчас с прогулки.

Фамусов

Друг. Нельзя ли для прогулок
Подальше выбрать закоулок?
А ты, сударыня, чуть из постели прыг,
С мужчиной! с молодым! — Занятые для девицы!
Всю ночь читает небылицы,
И вот плоды от этих книг!
А всё Кузнецкий мост, и вечные французы,
Оттуда моды к нам, и авторы, и музы:
Губители карманов и сердец!
Когда избавит нас Творец
От шляпок их! чепцов! и шпилек! и булавок!
И книжных и бисквитных лавок! —

София

Позвольте, батюшка, кружится голова;
Я от испуга дух перевозжу едва;
Изволили вбежать вы так проворно,
Смешалась я. -

Ф а м у с о в

Благодарю покорно,
Я скоро к ним вбежал!
Я помешал! я испугал!
Я, Софья Павловна, расстроен сам, день целый
Нет отдыха, мечусь как словно угорелый.

По должности, по службе хлопотня,
Тот пристаёт, другой, всем дело до меня!
Но ждал ли новых я хлопот? чтоб был обманут...

С о ф и я *(сквозь слезы)*
Кем, батюшка?

Ф а м у с о в

Вот попрекать мне станут,
Что без толку всегда журю.
Не плачь, я дело говорю:
Уж об твоём ли не радели
Об воспитаньи! с колыбели!
Мать умерла: умел я принанять
В мадам Розье вторую мать.
Старушку-золото в надзор к тебе приставил:
Умна была, прав тихий, редких правил.
Одно не к чести служит ей:
За лишних в год пятьсот рублей
Сманить себя другими допустила.
Да не в мадаме сила.
Не надобно другого образа,
Когда в глазах пример отца.
Смотри ты на меня: не хвастаю сложеньем,
Однако бодр и свеж, и дожил до седин,
Свободен, вдов, себе я господин...
Монашеским известен поведением!..

Л и з а
Осмелюсь я, сударь...

Ф а м у с о в

Молчать!
Ужасный век! Не знаешь, что начать!
Все умудрились не по лётам.



Иллюстрации к комедии Т.В. Шишмаревой. 1962 г.

А пуще дочери, да сами добряки.
Дались нам эти языки!
Берем же побродяг, и в дом и по билетам,
Чтоб наших дочерей всему учить, всему —
И танцам! и пенью! и нежностям! и вздохам!
Как будто в жены их готовим скоморохам.
Ты, посетитель, что? ты здесь, сударь, к чему?
Безродного пригрел и ввел в мое семейство,
Дал чин асессора и взял в секретари;
В Москву переведен через мое содейство;
И будь не я, контел бы ты в Твери.

С о ф и я

Я гнева вашего никак не растолкую.
Он в доме здесь живет, великая напасть!
Шел в комнату, попал в другую,

Ф а м у с о в

Попал или хотел попасть?
Да вместе вы зачем? Нельзя, чтобы случайно.

С о ф и я

Вот в чем, однако, случай весь:
Как давиче вы с Лизой были здесь,
Перепугал меня ваш голос чрезвычайно,
И бросилась сюда я со всех ног.

Ф а м у с о в

Пожалуй, на меня всю суматоху сложит.
Не в пору голос мой наделал им тревог! —

С о ф и я

По смутном сне безделица тревожит;
Сказать вам сон: поймете вы тогда.

Ф а м у с о в

Что за история?

С о ф и я

Вам рассказать?

Ф а м у с о в

Ну да.
(Садится.)

С о ф и я

Позвольте... видите ль... сначала
Цветистый дуг; и я искала
Траву

Какую-то, не вспомню наяву.
Вдруг милый человек, один из тех, кого мы
Увидим — будто век знакомы,
Явился тут со мной; и вкрадчив, и умен,
Но робок... Знаете, кто в бедности рожден...

Ф а м у с о в

Ах! матушка, не довершай удара!
Кто беден, тот тебе не пара.

С о ф и я

Потом пропало все: дуга и небеса —
Мы в темной комнате. Для довершенья чуда
Раскрылся пол — и вы оттуда,
Бледны, как смерть, и дыбом волоса!
Тут с громом распахнули двери
Какие-то не люди и не звери,
Нас врознь — и мучили сидевшего со мной.
Он будто мне дороже всех сокровищ,
Хочу к нему — вы тащите с собой:
Нас провожают стон, рев, хохот, свист чудовищ!
Он вслед кричит!.. —
Проснулась. — Кто-то говорит, —
Ваш голос был; что, думаю, так рано?
Бегу сюда — и вас обонх нахожу.

Ф а м у с о в

Да, дурен сон: как погляжу.
Тут всё есть, коли нет обмана:
И черти и любовь, и страхи и цветы.
Ну, сударь мой, а ты?

М о л ч а л и н

Я слышал голос ваш.

Ф а м у с о в

Забавно.
Дался им голос мой, и как себе исправно
Всем слышится, и всех сзывает до зари!
На голос мой спешил, за чем же? — говори.

М о л ч а л и н

С бумагами-с.

Ф а м у с о в

Да! Их недоставало.
Помилуйте, что это вдруг припало
Усердье к письменным делам!
(Встает.)

Ну, Сонюшка, тебе покой я дам;
 Бывают странные сны, а наяву страннее;
 Искала ты себе травы,
 На друга набрела скорее;
 Повыкинь вздор из головы;
 Где чудеса, там мало склада. –
 Поди-ка, ляг, усни опять.
(Молчалину.)
 Идем бумаги разбирать.

Молчалин
 Я только нес их для доклада,
 Что в ход нельзя пустить без справок, без иных,
 Противуречья есть, и многое не дельно.

Фамусов
 Боюсь, сударь, я одного смертельно,
 Чтоб множества не накоплялось их;
 Дай волю вам, оно бы и засело;
 А у меня, что дело, что не дело,
 Обычай мой такой:
 Подписано, так с плеч долой!
 Уходит с Молчалиным, в дверях пропускает его вперед.

ЯВЛЕНИЕ 5

София, Лиза.

Лиза
 Ну вот у праздника! ну вот вам и потеха!
 Однако нет, теперь уж не до смеха;
 В глазах темно, и замерла душа;
 Грех не беда, молва не хороша.

София
 Что мне молва? Кто хочет, так и судит,
 Да батюшка задуматься принудит:
 Брюзглив, неугомонен, скор,
 Таков всегда, а с этих пор...
 Ты можешь посудить...

Лиза
 Сужу-с не по рассказам;
 Запрет он вас, — добро, еще со мной;
 А то, помилуй Бог, как разом
 Меня, Молчалина и всех с двора долой.

София
 Подумаешь, как счастье своенравно!
 Бывает хуже, с рук сойдет;
 Когда ж печальное ничто на ум нейдет,
 Забылись музыкой, и время шло так плавно;
 Судьба нас будто берегла;
 Ни беспокойства, ни сомненья...
 А горе ждет из-за угла.

Лиза
 Вот то-то-с, моего вы глупого сужденья
 Не жалуете никогда;
 Ан вот беда.
 На что вам лучшего пророка?
 Твердила я: в любви не будет в этой прока
 Ни во веки веков.
 Как все московские, ваш батюшка таков:
 Желал бы зятя он с звездами да с чинами,
 А при звездах не все богаты, между нами;
 Ну, разумеется, к тому б
 И деньги, чтоб пожить, чтоб мог давать он бабы;
 Вот, например, полковник Скалозуб:
 И золотой мешок, и метит в генералы.

София
 Куда как мил! и весело мне страх
 Выслушивать о фрунте и рядах;
 Он слова умного не выговорил сроду, —
 Мне всё равно, что за него, что в воду.

Лиза
 Да-с, так сказать речист, а больно не хитёр;
 Но будь военный, будь он статский,
 Кто так чувствителен, и весел, и остёр,
 Как Александр Андреич Чацкий!

Не для того, чтоб вас смутить;
Давно прошло, не воротить,
А помнится...

София
Что помнится? Он славно
Пересмеять умеет всех;
Болтает, шутит, мне забавно;
Делить со всяким можно смех.

Лиза
И только? будто бы? — Слезами обливался,
Я помню, бедный он, как с вами расставался. —
Что, сударь, плачете? живите-ка смеясь.
А он в ответ: «Недаром, Лиза, плачу:
Кому известно, что найду я воротясь?
И сколько, может быть, утрачу!»
Бедняжка будто знал, что года через три...

София
Послушай, вольности ты лишней не бери.
Я очень ветрено, быть может, поступила,
И знаю, и винюсь; но где же изменила?
Кому? чтоб укорять неверностью могли.
Да, с Чацким, правда, мы воспитаны, росли;
Привычка вместе быть день каждый неразлучно
Связала детскою нас дружбой; но потом
Он съехал, уж у нас ему казалось скучно,
И редко посещал наш дом;
Потом опять прикинулся влюбленным,
Взыскательным и огорченным!!!
Остёр, умен, красноречив,
В друзьях особенно счастлив,
Вот об себе задумал он высоко —
Охота странствовать напала на него.
Ах! если любит кто кого,
Зачем ума искать и ездить так далёко?

Лиза
Где носится? в каких краях?
Лечился, говорят, на кислых он водах,
Не от болезни, чай, от скуки, — повольнее.

София
И, верно, счастлив там, где люди посмешнее.
Кого люблю я, не таков:
Молчалин за других себя забыть готов,
Враг дерзости, — всегда застенчиво, несмело
Ночь целую с кем можно так провести!
Сидим, а на дворе давно уж побелело,
Как думаешь? чем заняты?

Лиза
Бог весть,
Сударыня, мое ли это дело?

София
Возьмет он руку, к сердцу жмет,
Из глубины души вздохнет,
Ни слова вольного, и так вся ночь проходит,
Рука с рукой, и глаз с меня не сводит. —
Смеешься! можно ли! чем повод подала
Тебе я к хохоту такому!

Лиза
Мне-с?.. ваша тетюшка на ум теперь пришла,
Как молодой француз сбежал у ней из дому.
Голубушка! хотела схоронить
Свою досаду, не сумела:
Забыла волосы чернить
И через три дни поседела.
(Продолжает хохотать.)

София (с огорчением)
Вот так же обо мне потом заговорят. —

Лиза
Простите, право, как Бог свят,
Хотела я, чтоб этот смех дурацкий
Вас несколько развеселить помог.

ЯВЛЕНИЕ 6

София, Лиза, Слуга, за ним Чацкий.

Слуга
К вам Александр Андреич Чацкий.
Уходит.

ЯВЛЕНИЕ 7

София, Лиза, Чацкий.

Чацкий
Чуть свет -- уж на ногах! и я у ваших ног.
(С жаром целует руку.)
Ну поцелуйте же, не ждали? говорите!
Что ж, ради? Нет? В лицо мне посмотрите.
Удивлены? и только? вот прием!
Как будто не прошло недели;
Как будто бы вчера вдвоем
Мы мочи нет друг другу надоели;
Ни на волос любви! куда как хороши!
И между тем, не вспомнюсь, без души,
Я сорок пять часов, глаз мигом не прищуря,
Верст больше седьмисот пронесся, -- ветер, буря;
И растерялся весь, и падал сколько раз --
И вот за подвиги награда!

София
Ах! Чацкий, я вам очень рада.

Чацкий
Вы ради? в добрый час.
Однако искренно кто ж радуется эдак?
Мне кажется, так напоследок
Людей и лошадей знюбя,
Я только теплил сам себя.

Лиза
Вот, сударь, если бы вы были за дверями,
Ей-богу, нет пяти минут,
Как поминали вас мы тут.
Сударыня, скажите сами. --



София
Всегда, не только что теперь. --
Не можете мне сделать вы упрека.
Кто промелькнет, отворит дверь,
Проездом, случаем, из чужа, из далёка --
С вопросом я, хоть будь моряк:
Не повстречал ли где в почтовой вас карете?

Чацкий
Положимте, что так.
Блажен, кто верует, тепло ему на свете! --
Ах! Боже мой! ужли я здесь опять,
В Москве! у вас! да как же вас узнать!
Где время то? где возраст тот невинный,
Когда, бывало, в вечер длинный
Мы с вами явимся, исчезнем тут и там,

Играем и шумим по студьям и столам.
 А тут ваш батюшка с мадамой, за пикетом;
 Мы в темном уголке, и кажется, что в этом!
 Вы помните? вздрогнём, что скрипнет столик, дверь...

С о ф и я

Ребячество!

Ч а ц к и й

Да-с, а теперь.

В семнадцать лет вы расцвели прелестно,
 Неподражаемо, и это вам известно,
 И потому скромны, не смотрите на свет.
 Не влюблены ли вы? прошу мне дать ответ,
 Без думы, полноте смущаться.

С о ф и я

Да хоть кого смутят

Вопросы быстрые и любопытный взгляд...

Ч а ц к и й

Помилуйте, не вам, чему же удивляться?

Что нового покажет мне Москва?

Вчера был бал, а завтра будет два.

Тот сватался — успел, а тот дал промах,

Всё тот же толк, и те же стихи в альбомах.

С о ф и я

Юнение на Москву. Что значит видеть свет!

Где ж лучше?

Ч а ц к и й

Где нас нет.

Ну что ваш батюшка? всё Английского кюба

Старинный, верный член до гроба?

Ваш дядюшка отпрыгал ли свой век?

А этот, как его, он турок или грек?

Тот черномазенький, на ножках журавлиных,

Не знаю, как его зовут,

Куда ни сунься: тут как тут,

В столовых и в гостиных.

А трое из бульварных лиц,

Которые с полвека молодятся?

Родных миллион у них, и с помощью сестриц
 Со всей Европой породнятся.

А наше солнышко? наш клад?

На лбу написано: Театр и Маскерад:

Дом зеленью раскрашен в виде роши,

Сам толст, его артисты тощи.

На бале, помните, открыли мы вдвоем

За ширмами, в одной из комнат посекретней,

Был спрятан человек и щелкал соловьем,

Певец зимой погоды летней.

А тот чахоточный, родня вам, книгам враг.

В ученый комитет который поселился

И с криком требовал присяг,

Чтоб грамоте никто не знал и не учился?

Опять увидеть их мне суждено судьбой!

Жить с ними надоест, и в ком не сыщешь пятен?

Когда ж постранствуешь, воротись домой,

И дым Отечества нам сладок и приятен!

С о ф и я

Вот вас бы с тетушкою свести,

Чтоб всех знакомых перечести.

Ч а ц к и й

А тетушка? всё девушкой, Минервой?

Всё фрейлиной Екатерины Первой?

Воспитанниц и мосек полон дом?

Ах! к воспитанью перейдем.

Что нынче, так же, как издревле.

Хлопочут набирать учителей полки,

Числом поболее, ценою подешевле?

Не то чтобы в науке далеки;

В России, под великим штрафом,

Нам каждого признать велят

Историком и географом!

Наш ментор, помните колиак его, халат,

Перст указательный, все признаки ученья

Как наши робкие тревожили умы,

Как с ранних пор привыкли верить мы,

Что нам без немцев нет спасенья! —

А Гильоме, француз, подбитый ветерком?

Он не женат еще? —

София
На ком?

Чацкий
Хоть на какой-нибудь княгине
Пульхерии Андревне, например?

София
Танцмейстер! можно ли!

Чацкий
Что ж, он и кавалер.
От нас потребуют с именем быть и в чине,
А Гильоме!.. — Здесь нынче топ каков
На съездах, на больших, по праздникам
приходским?
Господствует еще смешенье языков:
Французского с нижегородским?

София
Смесь языков?

Чацкий
Да, двух, без этого нельзя ж.

София
По мудрено из них один скроить, как вам.

Чацкий
По крайней мере не надутый.
Вот новости! — я пользуюсь минутой,
Свиданьем с вами оживлен,
И говорлив; а разве нет времен,
Что я Молчалина глуше? Где он, кстати?
Еще ли не сломил безмолвия печати?
Бывало, песенок где новеньких тетрадь
Увидит, пристаёт: пожалуйста списать.
А впрочем, он дойдет до степеней известных,
Ведь нынче любят *бессловесных*.

София (в сторону)
Не человек, змея!
(Громко и принужденно.)
Хочу у вас спросить:
Случалось ли, чтоб вы, смеясь? или в печали?
Ошибкою? добро о ком-нибудь сказали?
Хоть не теперь, а в детстве, может быть.

Чацкий
Когда всё мягко так? и нежно, и незрело?
На что же так давно? вот доброе вам дело:
Звонками только что гремя,
И день и ночь по снеговой пустыне,
Спешу к вам, голову сломя.
И как вас нахожу? в каком-то строгом чине!
Вот полчаса холодности терплю!
Лицо святейшей богомолки!.. —
И всё-таки я вас без памяти люблю. —
(Минутное молчание.)
Послушайте, ужли слова мои все колки?
И клонятся к чьему-нибудь вреду?
Но если так: ум с сердцем не в ладу.
Я в чудаках иному чуду
Раз посмеюсь, потом забуду;
Велите ж мне в огонь: пойду как на обед.

София
Да, хорошо — сгорите, если ж нет?

<...>

ДЕЙСТВИЕ II

ЯВЛЕНИЕ 1

Фамусов, Слуга.

Фамусов
Петрушка, вечно ты с обновкой.
С разодранным локтем. Достань-ка календарь;
Читай не так, как пономарь;
А с чувством, с толком, с расстановкой.

Постой же. — На листе черкни на записном,
 Противу будущей недели:
К Прасковье Федоровне в дом
Во вторник зван я на форели.
 Куда как чуден создан свет!
 Пофилософствуй — ум вскружится;
 То бережешься, то обед:
 Ешь три часа, а в три дни не сварится!
 Отметь-ка, в тот же день... Нет, нет.
В четверг я зван на погребенье.
 Ох, род людской! пришло в забвенье,
 Что всякий сам туда же должен лезть,
 В тот ларчик, где ни стать, ни сесть.
 Но память по себе намерен кто оставить
 Житьем похвальным, вот пример:
 Покойник был почтенный камергер,
 С ключом, и сыну ключ умел доставить;
 Богат, и на богатой был женат;
 Пережил детей, внучат;
 Скончался; все о нем прискорбно поминают.
 Кузьма Петрович! Мир ему! —
 Что за тузы в Москве живут и умирают! —
 Пиши: в четверг, одно уж к одному,
 А может, в пятницу, а может, и в субботу,
Я должен у вдовы, у докторши, крестить.
 Она не родила, но по расчету
 По моему: должна родить. —

ЯВЛЕНИЕ 2

Фамусов, Слуга, Чацкий.

Фамусов

А! Александр Андреевич, просим,
 Садитесь-ка.

Чацкий

Вы заняты?

Фамусов (*Слуге*)

Поди.

Слуга уходит.

Да, разные дела на память в книгу вносим.
 Забудется, того гляди. —

Чацкий

Вы что-то не весёлы стали;
 Скажите, отчего? Приезд не в пору мой?
 Уж Софье Павловне какой
 Не приключилось ли печали?..
 У вас в лице, в движениях суета.

Фамусов

Ах, батюшка, нашел загадку:
 Не весел я!.. В мои лета
 Не можно же пускаться мне вприсядку!

Чацкий

Никто не приглашает вас;
 Я только, что спросил два слова
 Об Софье Павловне: быть может, нездорова?

Фамусов

Тьфу, Господи прости! Пять тысяч раз
 Твердит одно и то же!
 То Софьи Павловны на свете нет пригоже,
 То Софья Павловна больна.
 Скажи, тебе понравилась она?
 Обрыскал свет; не хочешь ли жениться?

Чацкий

А вам на что?

Фамусов

Меня не худо бы спроситься,
 Ведь я ей несколько сродни;
 По крайней мере, ископ
 Отцом недаром называли.

Чацкий

Пусть я посватаюсь, вы что бы мне сказали?

Фамусов

Сказал бы я, во-первых: не блажи,
Именьем, брат, не управляй оплошно,
А, главное, поди-тка послужи.

Чацкий

Служить бы рад, прислуживаться тошно.

Фамусов

Вот то-то, все вы гордецы!
Спросили бы, как делали отцы?
Учились бы, на старших глядя:
Мы, например, или покойник дядя,
Максим Петрович: он не то на серебре,
На золоте едал; сто человек к услугам;
Весь в орденах; ездил-то вечно цугом;
Век при дворе, да при каком дворе!
Тогда не то, что ныне,
При государыне служил Екатерине.
А в те поры все важны! в сорок пуд...
Раскланяйся — тупеем не кивнут.
Вельможа в случае — тем паче:
Не как другой, и пил и ел иначе.
А дядя! Что твой князь? что граф?
Сурьезный взгляд, надменный нрав.
Когда же надо подслужиться,
И он сгибался вперегиб:
На кúrтаге ему случилось обстуниться;
Упал, да так, что чуть затылка не пришиб;
Старик захохотал, голос хрипкой;
Был высочайшею пожалован улыбкой;
Изводили смеяться; как же он?
Привстал, оправился, хотел отдать поклон,
Упал вдругорядь — уж нарочно,
А хохот пуще, он и в третий так же точно.
А? как по-вашему? по-нашему — смышлен.
Упал он больно, встал здорово.
Зато, бывало, в вист кто чаще приглашен?
Кто слышит при дворе приветливое слово?
Максим Петрович! Кто пред всеми знал почет?
Максим Петрович! Шутка!
В чины выводит кто и пенсии дает?
Максим Петрович. Да! Вы, нынешние, — ну-тка! —

Чацкий

И точно, начал свет глупеть,
Сказать вы можете вздохнувши;
Как посправить да посмотреть
Век нынешний и век минувший:
Свежо предание, а верится с трудом;
Как тот и славился, чья чаще гнулась шея;
Как не в войне; а в мире брали лбом,
Стучали об пол не жалея!
Кому нужда: тем спесь, лежи они в пыли,
А тем, кто выше, лесть, как кружево, плели.
Прямой был век покорности и страха,
Всё под личиною усердия к царю.
Я не об дядюшке об вашем говорю;
Его не возмутим мы праха:
Но между тем кого охота заберет,
Хоть в рабстве самом пылком,
Теперь, чтобы смешить народ,
Отважно жертвовать затылком?
А сверстничек, а старичок
Иной, глядя на тот скачок
И разрушаясь в ветхой коже,
Чай, приговаривал: «Ах! если бы мне тоже!»
Хоть есть охотники поподличать везде,
Да нынче смех страшит и держит стыд в узде;
Недаром жалуют их скупо государи. —

Фамусов

Ах! Боже мой! он карбонари!

Чацкий

Нет, нынче свет уж не таков.

Фамусов

Опасный человек!

Чацкий

Вольнее всякий дышит
И не торопится вписаться в полк шутов.

Фамусов

Что говорит! и говорит, как нишест!

Чацкий

У покровителей зевать на потолок,
Явиться помолчать, пошаркать, пообедать,
Подставить стул, поднять платок.

Фамусов

Он вольность хочет проповедать!

Чацкий

Кто путешествует, в деревне кто живет...

Фамусов

Да он властей не признает!

Чацкий

Кто служит делу, а не лицам...

Фамусов

Строжайше б запретил я этим господам
На выстрел подъезжать к столицам.

Чацкий

Я наконец вам отдых дам.

Фамусов

Терпенья, мочи нет, досадно.

Чацкий

Ваш век бранил я беспощадно,
Предоставляю вам во власть:
Откиньте часть,
Хоть нашим временам в придачу;
Уж так и быть, я не поплачу.

Фамусов

И знать вас не хочу, разврата не терплю.

Чацкий

Я досказал.



Фамусов

Добро, заткнул я уши.

Чацкий

На что ж? я их не оскорблю. —

Фамусов (скороговоркой)

Вот рыскают по свету, бьют баклуши,
Ворогятся, от них порядка жди.

Чацкий

Я перестал...

Фамусов

Пожалуй, пощади.

Чацкий

Длитель споры не мое желание.

Фамусов

Хоть душу отпусти на покаянье! —

ЯВЛЕНИЕ 3

Слуга *(входит)*

Полковник Скалозуб.

Фамусов *(ничего не видит и не слышит)*

Тебя уж упекут

Под суд, как пить дадут.

Чацкий

Пожаловал к вам кто-то на дом.

Фамусов

Не слушаю, под суд!

Чацкий

К вам человек с докладом.

Фамусов

Не слушаю, под суд! под суд!

Чацкий

Да обернитесь, вас зовут.

Фамусов *(оборачивается)*

А? бунт? ну так и жду содома.

Слуга

Полковник Скалозуб. Прикажете принять?

Фамусов *(встает)*

Ослы! сто раз вам повторять?

Принять его, позвать, просить, сказать, что дома.

Что очень рад. Пошел же, торопись.

Слуга уходит.

Пожало-ста, сударь, при нем остерегись:

Известный человек, солидный,

И знаков тьму отличья нахватал;

Не по летам и чин завидный,

Не нынче завтра генерал.

Пожало-ста при нем води себя скромненько...

Эх! Александр Андрееч, дурно, брат!

Ко мне он жалуется частенько;

Я всякому, ты знаешь, рад,

В Москве прибавят вечно втрое:

Вот будто женится на Сонюшке. Пустое!

Он, может быть, и рад бы был душой,

Да надобности сам не вижу я большой

Дочь выдавать ни завтра, ни сегодня;

Ведь Софья молода. А впрочем, власть Господня.

Пожало-ста при нем не спорь ты вкривь и вкось

И завиральные идеи эти брось.

Однако нет сего! какую бы причину...

А! знать, ко мне пошел в другую половину.

Поспешно уходит.

<...>

ЯВЛЕНИЕ 5

Чацкий, Фамусов, Скалозуб.

Фамусов

Вкус, батюшка, отменная манера:

На всё свои законы есть;

Вот, например, у нас уж нестаринно ведется,

Что по отцу и сыну честь:

Будь плохенький, да если наберется
 Душ тысячки две родовых, —
 Тот и жених.
 Другой хоть прытче будь, надутый всяким чванством,
 Пускай себе разумником слыви,
 А в семью не включают. На нас не подиви.
 Ведь только здесь еще и дорожат дворянством.
 Да это ли одно? возьмите вы хлеб-соль,
 Кто хочет к нам пожаловать, — изволь;
 Дверь отперта для званых и незваных,
 Особенно из иностранных;
 Хоть честный человек, хоть нет,
 Для нас равнёхонько, про всех готов обед.
 Возьмите вы от головы до пяток,
 На всех московских есть особый отпечаток.
 Извольте посмотреть на нашу молодежь,
 На юношей — сынков и внучат.
 Журим мы их, а если разберешь, —
 В пятнадцать лет учителей научат!
 А наши старички?? — Как их возьмет задор,
 Засудят об делах, что слово — приговор, —
 Ведь столбовые всё, в ус никого не дуют;
 И об правительстве иной раз так толкуют,
 Что если б кто подслушал их... беда!
 Не то чтоб новизны вводили, — никогда.
 Спаси нас Боже! Нет. А придерутся
 К тому, к сему, а чаще ни к чему,
 Пospорят, пошумят и... разойдутся.
 Прямые канцлеры в отставке — по уму!
 Я вам скажу, знать время не пришло.
 Но что без них не обойдется дело. —
 А дамы? — сунься кто, попробуй, овладей;
 Судьи всему, везде, над ними нет судей;
 За картами когда восстанут общим бунтом.
 Дай Бог терпение, — ведь сам я был женат.
 Скомандовать велите перед фрунтом!
 Присутствовать пошлите их в Сенат!
 Ирина Власьевна! Лукерья Алексевна!
 Татьяна Юрьевна! Пульхерия Андревна!
 А дочек кто видал, — всяк голову повесь...
 Его величество король был прусский здесь.

Дивился не путем московским он девицам,
 Их благодравью, а не лицам;
 И точно, можно ли воспитаннее быть!
 Умеют же себя принарядить
 Тафтицей, бархатцем и дымкой,
 Словечка в простоте не скажут, всё с ужимкой;
 Французские романсы вам поют
 И верхние выводят нотки,
 К военным людям так и льнут,
 А потому, что патриотки.
 Решительно скажу: едва
 Другая сыщется столица, как Москва.

<...>

Ч а ц к и й

А судьи кто? — За древностию лет
 К свободной жизни их вражда непримирима.
 Судженья черпают из забытых газет
 Времен Очаковских и покоренья Крыма;
 Всегда готовые к журьбе,
 Поют всё песнь одну и ту же,
 Не замечая об себе:
 Что старее, то хуже.
 Где, укажите нам, отчества отцы,
 Которых мы должны принять за образцы?
 Не эти ли, грабительством богаты?
 Защиту от суда в друзьях напили, в родстве,
 Великолентные соорудя палаты,
 Где разливаются в пирах и мотовстве
 И где не воскресят клиенты-иностранцы
 Прошедшего житья подлейшие черты.
 Да и кому в Москве не зажимали рты
 Обеды, ужины и танцы?
 Не тот ли, вы к кому меня еще с пелен,
 Для замыслов каких-то непонятных,
 Дитей возили на поклон?
 Тот Нестор негодяев знатных,
 Толпою окруженный слуг;
 Усердствуя, они в часы вина и драки
 И честь и жизнь его не раз спасали: вдруг
 На них он выменил борзые три собаки!!!

Или вон тот еще, который для затей
 На крепостной балет согнал на многих фурах
 От матерей, отцов отторженных детей?!
 Сам погружен умом в Зефирах и в Амурах,
 Заставил всю Москву дивиться их красе!

Но должников не согласил к отсрочке:

Амуры и Зефиры все

Распроданы поодиночке!!!

Вот те, которые дожили до седин!

Вот уважать кого должны мы на безлюдьи!

Вот наша строгие ценители и судьи!

Теперь пускай из нас один.

Из молодых людей, найдется — враг исканий.

Не требуя ни мест, ни повышения в чин,

В науки он вверит ум, алчущий познаний;

Или в душе его сам Бог возбудит жар

К искусствам творческим, высоким и прекрасным.

Они тотчас: разбой! пожар!

И прославят у них мечтателем! опасным!! —

Мундир! один мундир! он в прежнем их быту

Когда-то укрывал, расшитый и красивый,

Их слабодушие, рассудка нищету;

И нам за ними в путь счастливый!

И в женах, дочерях — к мундиру та же страсть!

Я сам к нему давно ль от нежности отрекся?!

Теперь уж в это мне ребячество не впасть;

Но кто б тогда за всеми не повлекся?

Когда из гвардии, иные от двора

Сюда на время приезжали,

Кричали женщины: ура!

И в воздух чепчики бросали!

<...>

ЯВЛЕНИЕ 11

София, Лиза, Молчалин.

София

Молчалин! как во мне рассудок цел остался!

Ведь знаете, как жизнь мне ваша дорога!

Зачем же ей играть, и так неосторожно?

Скажите, что у вас с рукой?

Не дать ли капель вам? не нужен ли покой?

Повидемте к доктору, пренебрегать не должно.

Молчалин

Платком перевязал, не больно мне с тех пор.

Лиза

Ударюсь об заклад, что вздор:

И если б не к лицу, не пужно перевязки;

А то не вздор, что вам не избежать огласки:

На смех, того гляди, подымет Чацкий вас;

И Скалозуб, как свой хохол закрутит,

Расскажет обморок, прибавит сто прикрас;

Шутить и он горазд, ведь нынче кто не шутит!

София

А кем из них я дорожу?

Хочу — люблю, хочу — скажу.

Молчалин! будто я себя не принуждала?

Вошли вы, слова не сказала,

При них не смела я дохнуть,

У вас спросить, на вас взглянуть. —

Молчалин

Нет, Софья Павловна, вы слишком откровенны.

София

Откуда скрытность почерпнуть!

Готова я была в окошко, к вам прыгнуть.

Да что мне до кого? до них? до всей вселенны?

Смешно? — пусть шутят их; досадно? — пусть бранят.

Молчалин

Не повредила бы нам откровенность эта.

София

Неужто на дуэль вас вызвать захотят?

Молчалин

Ах! злые языки страшнее пистолета.

Л и з а

Сидят они у батюшки теперь,
Вот кабы вы порхнули в дверь
С лицом веселым, беззаботно:
Когда нам скажут, что хотим —
Куда как верится охотно!
И Александр Андреич, — с ним
О прежних днях, о тех проказах
Поразвернитесь-ка в рассказах:
Улыбочка и пара слов,
И кто влюблен — на все готов.

М о л ч а л и н

Я вам советовать не смею.
(*Целует ей руку.*)

С о ф и я

Хотите вы?.. Пойду любезничать сквозь слез;
Боюсь, что выдержать притворства не сумею.
Зачем сюда Бог Чацкого принес!

Уходит.

ЯВЛЕНИЕ 12

Молчалин, Лиза.

М о л ч а л и н

Веселое создание ты, живое!

Л и з а

Прошу пустить. И без меня вас двое.

М о л ч а л и н

Какое личико твоё!
Как я тебя люблю!

Л и з а

А барышню?

М о л ч а л и н

Ее

По должности, тебя...

(*Хочет ее обнять.*)

Л и з а

От скуки.

Прошу подальше руки!

М о л ч а л и н

Есть у меня вещицы три:
Есть туалет, прехитрая работа —
Снаружи зеркальные и зеркальные внутри.
Кругом всё прорезь, позолота;
Подушечка, из бисера узор;
И перламутровый прибор
Польничек и пожинки, как милья!
Жемчужинки, растертые в белилы!
Помада есть для губ и для других причин.
С духами скляночки: резёда и жасмин.

Л и з а

Вы знаете, что я не лыщусь на интересы;
Скажите лучше, почему
Вы с барышней скромны, а с горюшней повесы?

М о л ч а л и н

Сегодня болен я, обвязки не сниму;
Приди в обед, побудь со мною;
Я правду всю тебе открою.

Уходит в боковую дверь.

ДЕЙСТВИЕ III

ЯВЛЕНИЕ 1

Чацкий, потом Софья.

Ч а ц к и й

Дождусь ее и выпужу признание!

Кто наконец ей мил? Молчалин! Скалозуб!
 Молчалин прежде был так глуп!..
 Жалчайшее создание!
 Уж разве поумнел?.. А тот —
 Хрипун, удавленник, фагот,
 Созвездие манёвров и мазурки!
 Судьба любви — играть ей в жмурки.
 А мне...

Входит Софья.

Вы здесь? я очень рад.
 Я этого желал.

Софья *(про себя)*
 И очень невпопад.

Чацкий
 Конечно, не меня искали?

Софья
 Я не искала вас.

Чацкий
 Дознаться мне нельзя ли,
 Хоть и некстати, нужды нет:
 Кого вы любите?

Софья
 Ах! Боже мой! весь свет.

Чацкий
 Кто более вам мил?

Софья
 Есть многие, родные.

Чацкий
 Все более меня?

Софья
 Иные.

Чацкий
 И я чего хочу, когда всё решено?
 Мне в петлю лезть, а ей смешно.

Софья
 Хотите ли знать истины два слова?
 Малейшая в ком странность чуть видна.
 Веселость ваша не скромна,
 У вас тотчас уж острота готова,
 А сами вы...

Чацкий
 Я сам? не правда ли, смешон?

Софья
 Да! грозный взгляд, и резкий тон.
 И этих в вас особенностей бездна:
 А над собой гроза куда не бесполезна.

Чацкий
 Я страшен, а не страшен кто ж?
 Тот, кто на всех глупцов похож:
 Молчалин, например...

Софья
 Примеры мне не новы;
 Заметно, что вы желчь на всех излить готовы;
 А я, чтоб не мешать, отсюда уклонюсь.

Чацкий *(держит ее)*
 Пойдите же.

(В сторону.)
 Раз в жизни притворюсь.
(Прожко.)

Оставимте мы эти пренья.
 Перед Молчалиным не прав я, виноват;
 Быть может, он не то, что три года назад:
 Есть на земле такие превращения
 Правлений, климатов, и нравов, и умов;
 Есть люди важные, слыли за дураков;
 Иной по армии, иной плохим поэтом,

Иной... Боясь назвать, но признано всем светом,
 Особенно в последние года,
 Что стали умны хоть куда.
 Пускай в Молчалине ум бойкий, гений смелый,
 Но есть ли в нем та страсть? то чувство?

пылкость та?

Чтоб, кроме вас, ему мир целый
 Казался прах и суета?
 Чтоб сердца каждое биненье
 Любовью ускорялось к вам?
 Чтоб мыслям были всем и всем его делам
 Душою вы, вам угождение?..
 Сам это чувствую, сказать я не могу,
 Но что теперь во мне кипит, волнуется, бесит.
 Не пожелал бы я и личному врагу,
 А он?... смеет и голову повесит.
 Конечно, смирен, все такие не резвы;
 Бог знает, в нем какая тайна скрыта;
 Бог знает, за него что выдумали вы,
 Чем голова его ввек не была набита.
 Быть может, качеств ваших тьму,
 Любуясь им, вы придали ему;
 Не грешен он ни в чем, вы во сто раз грешнее.
 Нет! нет! пускай умен, час от часу умнее,
 Но вас он стоит ли? вот вам один вопрос,
 Чтоб равнодушнее мне понести утрату,
 Как человеку вы, который с вами взрос,
 Как другу вашему, как брату,
 Мне дайте убедиться в том;
 Потом
 От сумасшествия могу я остеречься:
 Пущусь подальше простыть, охолодеть.
 Не думать о любви, но буду я уметь
 Теряться по свету, забывать и развлекаться.

С о ф и я (про себя)

Вот нехотя с ума свела!

(Вслух.)

Что притворяться?

Молчалин давнече мог без руки остаться,
 Я живо в нем участие приняла:

А вы, случась на эту пору,
 Не позаботились расчесть,
 Что можно доброй быть ко всем и без разбору;
 Но, может, истина в догадках ваших есть,
 И горячо его беру я под защиту;
 Зачем же быть, скажу вам напрямик,
 Так невоздёржну на язык?
 В презренье к людям так нескрывать?
 Что и смирейшему пощады нет!.. чего?
 Случись кому назвать его:
 Град колкостей и шуток ваших грянет.
 Шутить! и век шутить! как вас на это станет!

Ч а ц к и й

Ах! Боже мой! неужли я из тех,
 Которым цель всей жизни — смех?
 Мне весело, когда смешных встречаю,
 А чаще с ними я скучаю.

С о ф и я

Напрасно: это всё относится к другим,
 Молчалин вам наскучил бы едва ли,
 Когда б сошлись короче с ним.

Ч а ц к и й (с жаром)

Зачем же вы его так коротко узнали?

С о ф и я

Я не старалась, Бог нас свел.
 Смотрите, дружбу всех он в доме приобрел:
 При батюшке три года служит,
 Тот часто без толку сердит,
 А он безмолвием его обезоружит,
 От доброты души простит.
 И, между прочим,
 Веселостей искать бы мог;
 Ничуть: от старичков не ступит за порог;
 Мы рэзвимся, хохочем,
 Он с ними целый день засядет, рад не рад,
 Играет...

Чацкий

Целый день играет!

Молчит, когда его бранят!

(В сторону.)

Она его не уважает.

София

Конечно, нет в нем этого ума,

Что гений для иных, а для иных чума,

Который скор, блестящ и скоро опротивит,

Который свет ругает наповал,

Чтоб свет об нем хоть что-нибудь сказал;

Да эдакий ли ум семейство осчастливит?

Чацкий

Сатира и мораль — смысл этого всего?

(В сторону.)

Она не ставит в грош его.

София

Чудеснейшего свойства

Он наконец: уступчив, скромн, тих

В лице ни тени беспокойства,

И на душе проступков никаких,

Чужих и вкривь и вкось не рубит,

Вот я за что его люблю.

Чацкий *(в сторону)*

Шалит, она его не любит.

(Вслух.)

Докончить я вам пособлю

Молчалина изображение.

По Скалозуб? вот загляденье:

За армию стоит горой,

И прямизною стана,

Лицом и голосом герой.

София

Не моего романа.

Чацкий

Не вашего? кто разгадает вас?

<...>

ЯВЛЕНИЕ 3

Чацкий, потом Молчалин.

Чацкий

Ах! Софья! Неужли Молчалин избран ей!

А чем не муж? Ума в нем только мало;

Но чтоб иметь детей,

Кому ума не доставало?

Услужлив, скромненький, в лице румянец есть.

Входит Молчалин.

Вон он на цыпочках и не богат словами;

Какою ворожкой умел к ней в сердце влезть!

(Обращается к нему.)

Нам, Алексей Степаныч, с вами

Не удалось сказать двух слов.

Ну, образ жизни ваш каков?

Без горя нынче? без печали?

Молчалин

По-прежнему-с.

Чацкий

А прежде как жилали?

Молчалин

День за день, нынче, как вчера.

Чацкий

К перу от карт? и к картам от пера?

И положенный час приливам и отливам?

Молчалин

По мере я трудов и сил,

С тех пор, как числюсь по Архивам,

Три награждения получил.

Чацкий

Взманили почести и знатность?

Молчалин

Нет-с, свой талант у всех...

Чацкий

У вас?

Молчалин

Два-с:

Умеренность и аккуратность.

Чацкий

Чудеснейшие два! а стоят наших всех.

Молчалин

Вам не дались чины, по службе не успех?

Чацкий

Чины людьми даются,
А люди могут обмануться.

Молчалин

Как удивлялись мы!

Чацкий

Какое ж диво тут?

Молчалин

Жалели вас.

Чацкий

Напрасный труд.

Молчалин

Татьяна Юрьевна рассказывала что-то,
Из Петербурга воротясь,
С министрами про вашу связь,
Потом разрыв...

Чацкий

Ей почему забота?

Молчалин

Татьяне Юрьевне!

Чацкий

Я с вею не знаком.

Молчалин

С Татьяной Юрьевной!!

Чацкий

С ней век мы не встречались;
Слышал, что вздорная.

Молчалин

Да это, полно, та ли-с?

Татьяна Юрьевна!!! Известная, — притом
Чиновные и должностные —
Все ей друзья и все родные;
К Татьяне Юрьевне хоть раз бы съездить вам.

Чацкий

На что же?

Молчалин

Так; частенько там
Мы покровительство находим, где не метим.

Чацкий

Я езжу к женщинам, да только не за этим.

Молчалин

Как обходительна! добра! мила! проста!
Балы дает нельзя богаче,
От Рождества и до поста,
И летом праздники на даче.
Ну, право, что бы вам в Москве у нас служить?
И награжденья брать и весело пожить?

Чацкий

Когда в делах — я от веселий прячусь,
Когда дурачиться — дурачусь,
А смешивать два эти ремесла
Есть тьма искусников, я не из их числа.

Молчалин

Простите, впрочем, тут не вижу преступленья;
Вот сам Фома Фомич, знаком он вам?

Чацкий

Ну что ж?

Молчалин

При трех министрах был начальник отделения.
Переведен сюда...

Чацкий

Хорош!

Пустейший человек, из самых бестолковых.

Молчалин

Как можно! слог его здесь ставят в образец!
Читали вы?

Чацкий

Я глупостей не чтю.

А пуше образцовых.

Молчалин

Нет, мне так довелось с приятностью прочесть,
Не сочинитель я...

Чацкий

И по всему заметно.

Молчалин

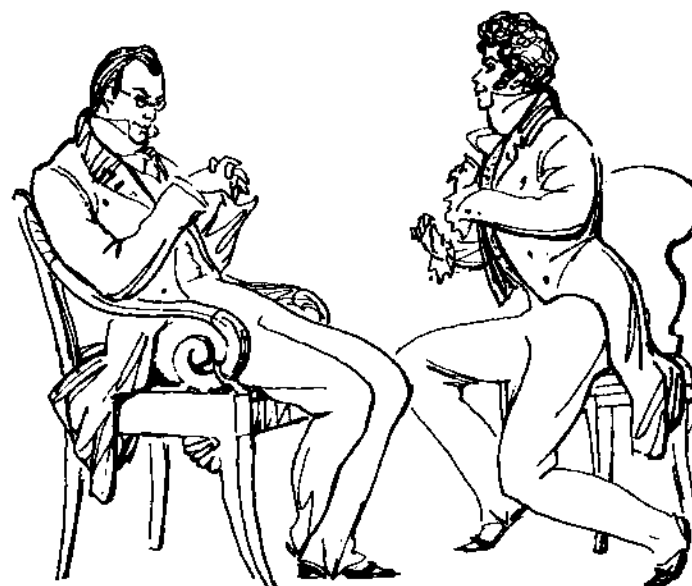
Не смею моего сужденья произнести.

Чацкий

Зачем же так секретно?

Молчалин

В мои лета не должно сметь
Свое суждение иметь.



Чацкий

Помилуйте, мы с вами не ребята.
Зачем же мнения чужие только святы?

Молчалин

Ведь надобно ж зависеть от других.

Чацкий

Зачем же надобно?

Молчалин

В чинах мы небольших.

Чацкий (почти громко)

С такими чувствами, с такой душою
Любим!.. Обманщица смеялась надо мною!

<...>

ЯВЛЕНИЕ 14

С о ф и я, потом Г. N.

С о ф и я *(про себя)*

Ах! этот человек всегда

Причиной мне ужасного расстройтва!

Унизить рад, кольнуть; завистлив, горд и зол!

Г. N. *(подходит)*

Вы в размышленьи.

С о ф и я

Об Чацком.

Г. N.

Как его нашли по возвращеньи?

С о ф и я

Он не в своем уме.

Г. N.

Ужли с ума сошел?

С о ф и я *(помолчавши)*

Не то, чтобы совсем...

Г. N.

Однако есть приметы?

С о ф и я *(смотрит на него пристально)*

Мне кажется.

Г. N.

Как можно, в эти леты!

С о ф и я

Как быть!

(В сторону.)

Готов он верить!

А, Чацкий! Любите вы всех в шута рядить,

Угодно ль на себя примерить?

Уходит.

ЯВЛЕНИЕ 15

Г. N., потом Г. D.

Г. N.

С ума сошел!.. Ей кажется!.. вот на!

Недаром? Стало быть... с чего б взяла она?

Ты слышал?

Г. D.

Что?

Г. N.

Об Чацком?

Г. D.

Что такое?

Г. N.

С ума сошел.

Г. D.

Пустое.

Г. N.

Не я сказал, другие говорят.

Г. D.

А ты расславить это рад?

Г. N.

Пойду осведомлюсь; чай, кто-нибудь да знает.

Уходит.

ЯВЛЕНИЕ 16

Г. D., потом Загорецкий.

Г. D.

Верь болтуну!

Услышит вздор и тотчас повторяет!

Ты знаешь ли об Чацком?

Загорецкий
Ну?

Г. Д.

С ума сошел.

Загорецкий

А, знаю, помню, слышал.

Как мне не знать? примерный случай вышел;
Его в безумные упрятал дядя-плут...
Схватили, в желтый дом, и на цепь посадили.

Г. Д.

Помилуй, он сейчас здесь в комнате был, тут.

Загорецкий

Так с цепи, стало быть, спустили.

Г. Д.

Ну, милый друг, с тобой не надобно газет,
Пойду-ка я, расправлю крылья.
У всех повыспрошу; однако чур! секрет.

ЯВЛЕНИЕ 17

Загорецкий, потом Графиня внучка.

Загорецкий

Который Чацкий тут? — Известная фамилья.
С каким-то Чацким я когда-то был знаком. —
Вы слышали об нем?

Графиня внучка
Об ком?

Загорецкий

Об Чацком, он сейчас здесь в комнате был.

Графиня внучка

Знаю.

Я говорила с ним.

Загорецкий

Так я вас поздравляю!

Он сумасшедший...

Графиня внучка
Что?

Загорецкий

Да, он сошел с ума.

Графиня внучка

Представьте, я заметила сама;
И хоть пари держать, со мной в одно вы слово.

ЯВЛЕНИЕ 18

Те же и Графиня бабушка.

Графиня внучка

Ah! grand'tata, вот чудеса! вот ново!
Вы не слышали здешних бед?
Послушайте. Вот прелести! вот мило!..

Графиня бабушка

Мой *труг*, мне уши заложило;
Скажи погромче...

Графиня внучка
Время нет!

(Указывает на Загорецкого.)

Il vous dira toute l'histoire...

Пойду, спрошу...

Уходит.

ЯВЛЕНИЕ 19

Загорецкий. Графиня бабушка.

Графиня бабушка

Что? что? уж нет ли здесь пошара?



Загорецкий
Нет, Чацкий произвел всю эту кутерьму.

Графиня бабушка
Как, Чацкого? Кто свел в тюрьму?

Загорецкий
В горах изранен в лоб, сошел с ума от раны.

Графиня бабушка
Что? к фармазонам в клоб? Пошел он
в лусурманы?

Загорецкий
Ее не вразумишь.

Уходит.

Графиня бабушка
Антон Антоныч! Ах!
И он нежит, все в страхе, впопыхах.



ЯВЛЕНИЕ 20

Графиня бабушка и Князь Тугоуховский.

Графиня бабушка
Князь, князь! Ох, этот князь, по ялаам, сам чуть
тышит!
Князь, слышали? —

Князь
А-хм?

Графиня бабушка
Он ничего не слышит.
Хоть, мошет, видели, здесь полицмейстер был?

Князь
Э-хм?

Графиня бабушка
В тюрьму-та, князь, кто Чацкого схватил?

Князь
И-хм?

Графиня бабушка
Тесак ему да ранец,
В солдаты! Шутка ли! переменял закон!

Князь
У-хм?

Графиня бабушка
Да!.. в пусурманах он!
Ах! окаянный волтерьянец!
Что? а? глух, мой отец; достаньте свой рожок.
Ох! глухота большой порок.

<...>

ЯВЛЕНИЕ 22

Те же все и Чацкий.

<...>

Чацкий
В той комнате незначащая встреча:
Французик из Бордо, надсаживая грудь,
Собрал вокруг себя род веча
И сказывал, как снаряжался в путь
В Россию, к варварам, со страхом и слезами;
Приехал — и нашел, что ласкам нет конца;
Ни звука русского, ни русского лица
Не встретил: будто бы в отечестве, с друзьями;
Своя провинция. — Посмотришь, вечером
Он чувствует себя здесь маленьким царьком;
Такой же толк у дам, такие же наряды...
Он рад, но мы не рады.
Умолк. И тут со всех сторон
Тоска, и оханье, и стон.
Ах! Франция! Нет в мире лучше края! —
Решили две княжны, сестрицы, повторяя

Урок, который им из детства натвержён.
Куда деваться от княжён! —
Я одадь воссылал желанья
Смиренные, однако велух,
Чтоб истребил Госнодь нечистый этот дух
Пустого, рабского, слепого подражанья;
Чтоб искру заронил он в ком-нибудь с душой,
Кто мог бы словом и примером
Нас удержать, как крепкою возжой,
От жалкой тошноты по стороне чужой.
Пускай меня отъявят старовером,
Но хуже для меня наш Север во сто крат
С тех пор, как отдал всё в обмен на новый лад —
И нравы, и язык, и старину святую,
И величавую одежду на другую
По шутовскому образцу:
Хвост сзади, спереди какой-то чудный выем,
Рассудку вопреки, наперекор стихиям;
Движенья связаны, и не краса лицу;
Смешные, бритые, седые подбородки!
Как платья, волосы, так и умы коротки!..
Ах! если рождены мы всё перенимать,
Хоть у китайцев бы нам несколько занять
Премудрого у них познания иноземцев.
Воскреснем ли когда от чужевластья мод?
Чтоб умный, бодрый наш народ
Хотя по языку нас не считал за немцев.
«Как европейское поставить в параллель
С национальным — странно что-то!
Ну как перевести *мадам* и *мадмуазель*?
Ужли *сударыня*!!» — забормотал мне кто-то...
Вообразите, тут у всех
На мой же счет поднялся смех.
«*Сударыня*! Ха! ха! ха! ха! прекрасна?
Сударыня! Ха! ха! ха! ха! ужасно!!» —
Я, рассердясь и жизнь кляня,
Готовил им ответ громовой;
Но все оставили меня. —
Вот случай вам со мною, он не новый;
Москва и Петербург — во всей России то,
Что человек из города Бордо,

Лишь рот открыл, имеет счастье
 Во всех княжён вселять участие;
 И в Петербурге и в Москве,
 Кто недруг выписных лиц, вычур, слов кудрявых,
 В чьей, по несчастью, голове
 Пять, шесть найдется мыслей здравых
 И он осмелится их гласно объявлять, —
 Глядь...

Оглядывается, все в вальсе кружатся с величайшим усердием.
 Старик разбрелся к карточным столам.

Конец III действия.

ДЕЙСТВИЕ IV

У Фамусова в доме парадные сени; большая лестница из второго
 жилья, к которой примыкают многие побочные из антресолей; внизу справа
 (от действующих лиц) выход на крыльцо и швейцарская ложа;
 слева, на одном же плане, комната Молчалина.
 Ночь, слабое освещение. Лакеи иные суетятся, иные спят
 в ожидании господ своих.

ЯВЛЕНИЕ 3

Чацкий и Лакей его впереди.

Чацкий

Кричи, чтобы скорее подавали.

Лакей уходит.

Ну вот и день прошел, и с ним
 Все призраки, весь чад и дым
 Надежд, которые мне душу наполняли.
 Чего я ждал? что думал здесь найти?
 Где прелесть эта встреч? участие в ком живое?
 Крик! радость! обнялись! — Пустое.
 В повозке так-то на пути
 Необозримую равниной, сидя праздну,
 Всё что-то видно впереди

Светло, степь, разнообразно;
 И едет час, и два, день целый: вот резво
 Домчались к отдыху; почлет куда ни взглянешь,
 Всё та же гладь и степь, и пусто и мертво...
 Досадно, мочи нет, чем больше думать станешь.

Лакей возвращается.

Готово?

Лакей

Кучера-с нигде, впрямь, не найдут.

Чацкий

Понел, впрямь, не почевать же тут.

Лакей опять уходит.

ЯВЛЕНИЕ 4

Чацкий. Репетилов (бегает с крыльца, при самом входе падает со всех ног
 и постепенно оправляется.)

Репетилов

Тыфу! охолонал. — Ах, мой Создатель!
 Дай протереть глаза: откуда? приятель!..
 Сердечный друг! Любезный друг! Mon cher!
 Вот фарсы мне как часто были негы,
 Что пустомеля я, что глуп, что суевер,
 Что у меня на всё предчувствия, приметы;
 Сейчас... растолковать прощу,
 Как будто знал, куда спешу,
 Хватя, об порог задет ногою
 И растянулся во весь рост.
 Пожалуй, смейся надо мною.
 Что Репетилов врет, что Репетилов прост,
 А у меня к тебе влечение, род недуга,
 Любовь какая-то и страсть,
 Готов я душу прозакладсть.
 Что в мире не найдешь себе такого друга,
 Такого верного, сй-ей!
 Пускай лишусь жены, детей,

Оставлен буду целым светом,
Пускай умру на месте этом.
Да разразит меня Господь...

Чацкий
Да полно вздор молоть.

Репетилов
Не любишь ты меня, естественное дело:
С другими я и так и сяк,
С тобою говорю несмело,
Я жалок, я смешон, я неуч, я дурак.

Чацкий
Вот странное уничижение! —

Репетилов
Ругай меня, я сам клянусь свое рождение,
Когда подумаю, как время убивал!
Скажи, который час? —

Чацкий
Час ехать спать ложиться.
Если явился ты на бал,
Так можешь воротиться.

Репетилов
Что бал? братец, где мы всю ночь до бела дня.
В приличьях скованы, не вырвемся из ига,
Читал ли ты? есть книга...

Чацкий
А ты читал? задача для меня,
Ты Репетилов ли?

Репетилов
Зови меня вандалом:
Я это имя заслужил.
Людьми пустыми дорожил!
Сам бредил целый век обедом или балом!
Об детях забывал! обманывал жену!
Играл! проигрывал! в опеку взят указом!
Ташкентскую держал! и не одну:

Трех разом!
Пил мертвую! не спал ночей по девяти!
Всё отвергал: законы! совесть! веру!

Чацкий
Послушай! ври, да знай же меру;
Есть от чего в отчаянье прийти.

Репетилов
Поздравь меня, теперь с людьми я знаюсь
С умнейшими!! — всю ночь не рыпцу напролет.

Чацкий
Вот нынче, например?

Репетилов
Что ночь одна, — не в счет,
Зато спроси, где был?

Чацкий
И сам я догадаюсь.
Чай, в клубе?

Репетилов
В Английском. Чтоб исповедь начать:
Из шумного я заседания.
Пожалуйста молчи, я слово дал молчать;
У нас есть общество, и тайные собрания
По четвергам. Секретнейший союз...

Чацкий
Ах! я, братец, боюсь.
Как? в клубе?

Репетилов
Именно.

Чацкий
Вот меры чрезвычайны,
Чтоб взашен прогнать и вас, и ваши тайны.

Репетитов

Напрасно страх тебя берет,
 Велух, громко говорим, никто не разберет.
 Я сам, как схватятся о камерах, присяжных,
 О Бейроне, ну о матерях важных.
 Частенько слушаю, не разжимая губ;
 Мне не под силу, брат, и чувствую, что туп.
 Ах! Alexandre! у нас тебя не доставало;
 Послушай, миленький, потешь меня хоть мало;
 Подем-ка сейчас; мы, благо, на ходу;
 С какими я тебя сведу
 Людям!! Уж на меня несколько не похожи!
 Что за люди, mon cher! Сок умной молодежи!

Чацкий

Бои с ними и с тобой. Куда я поскочу?
 Зачем? в глухую ночь? Домой, я спать хочу.

Репетитов

Э! брось! кто нынче спит? Ну полно, без предюдий
 Решись, а мы!.. у нас!.. решительные люди.
 Горячих дюжина голов!
 Кричим — подумаешь, что сотни голосов!..

Чацкий

Да из чего беснуетесь вы столько?

Репетитов

Шумим, братец, шумим!

Чацкий

Шумите вы? и только?

Репетитов

Не место объяснять теперь и недосуг,
 Но государственное дело;
 Оно, вот видишь, не созрело,
 Нелзя же вдруг.
 Что за люди! mon cher! Без дальних я историй
 Скажу тебе: во-первых, князь Григорий!!
 Чужак единственный! нас сб смеху морит!

Век с англичанами, вся английская складка,
 И так же он сквозь зубы говорит.
 И так же коротко обстрижен для порядка.
 Ты не знаком? о! познакомься с ним.
 Другой — Воркулов Евдоким;
 Ты не слыхал, как он поет? о! диво!
 Послушай, милый, особливо
 Есть у него любимое одно:
 «А! non лашьяр ми, но, но, но».

Еще у нас два брата:

Левон и Боринька, чудесные ребята!
 Об них не знаешь что сказать;
 Но если гения прикажете назвать:
 Удушьев Ипполит Маркелыч!!!
 Ты сочинения его
 Читал ли что-нибудь? хоть мелочь?

Прочти, братец, да он не пишет ничего;
 Вот эдаких людей бы сечь-то,
 И приговаривать: писать, писать, писать;
 В журналах можешь ты, однако, отыскать
 Его *отрывок, взгляд и нечто*.

Об чем бишь *нечто*? — обо всем;
 Всё знает, мы его на черный день пасем.
 Но голова у нас, какой в России нету,
 Не надо называть, узнаешь по портрету:
 Ночной разбойник, дуэлист,
 В Камчатку сослан был, вернулся алеутом,
 И крепко на руку нечист:

Да умный человек не может быть не плутом.
 Когда ж об честности высокой говорит,
 Каким-то демоном внушаем:
 Глаза в крови, лицо горит,
 Сам плачет, и мы все рыдаем.

Вот люди, есть ли им подобные? Навряд...
 Ну, между ими я, конечно, зауряд,
 Немпожко поотстал, ленив, подумать ужас!
 Однако ж я, когда умишком понатужась,
 Засяду, часу не сижу,

И как-то невзначай, вдруг каламбур рожу.
 Другие у меня мысль эту же подцепят
 И вшестером, глядь, водевильчик слепят,

Другие шестеро на музыку кладут,
 Другие хлопают, когда его дают.
 Брат, смейся, а что любо, любо:
 Способностями Бог меня не наградил,
 Дал сердце доброе, вот чем я людям мил.
 Совру — простят...

Лакей (*у подъезда*)
 Карета Скалозуба!

Репетиллов
 Чья?

<...>

ЯВЛЕНИЕ 10

Последняя лампа гаснет.

Чацкий (*выходит из швейцарской*)
 Что это? слышал ли мои я ушами!
 Не смех, а явно злость. Какими чудесами,
 Через какое колдовство
 Нелюбовь обо мне все в голос повторяют!
 И для иных как словно торжество,
 Другие будто сострадают...
 О! если б кто в людей проник:
 Что хуже в них? душа или язык?
 Чье это сочиненье!
 Поверили глупцы, другим передают,
 Старухи вмиг тревогу бьют —
 И вот общественное мнение!
 И вот та родина... Нет, в нынешний приезд,
 Я вижу, что она мне скоро надоест.
 А Софья знает ли? — Конечно, рассказали,
 Она не то, чтобы мне именно во вред
 Потешилась, и правда или нет —
 Ей всё равно, другой ли, я ли,
 Никем по совести она не дорожит.
 Но этот обморок, беспамятство откуда?? —
 Нерв избалованность, причуда, —
 Возбуждит малость их и малость утишит, —

Я признаком почел живых страстей. — Ни крошки:
 Она конечно бы лишилась так же сил,
 Когда бы кто-нибудь ступил
 На хвост собачки или кошки.

София (*над лестницей во втором этаже, со свечкою*)
 Молчалин, вы?
 (*Поспешно опять дверь припирает.*)

Чацкий
 Она! она сама!

Ах! голова горит, вся кровь моя в волненьи.
 Явилась! нет ее! неужели в виденьи?
 Не впрямь ли я сошел с ума?
 К необычайности я точно приготовлен;
 Но не виденье тут, свиданья час условлен.
 К чему обманывать себя мне самого?
 Звала Молчалина, вот комната его.

Лакей его (*с крыльца*)
 Каре...

Чацкий
 Сс!
 (*Выталкивает его вон.*)
 Буду здесь, и не смыкаю глазу,
 Хоть до утра. Уж коли горе пить,
 Так лучше сразу,
 Чем медлить, — а беды медленьем не избыть.
 Дверь отворится.

Прячется за колонну.

ЯВЛЕНИЕ 11

Чацкий спрятан. Лиза со свечкой.

Лиза
 Ах! мочи нет! робкою.
 В пустые сени! в ночь! боишься домовых,
 Боишься и людей живых.

Мучительница-барышня, Бог с нею,
И Чацкий, как бельмо в глазу;
Вишь, показался ей он где-то здесь внизу.
(Осматривается.)

Да! как же! по сениям бродить ему охота!
Он, чай, давно уж за ворота,
Любовь на завтра поберег,
Домой, и спать залег.
Однако велено к сердечному толкнуться.
(Стучится к Молчалину.)

Послушайте-с. Извольте-ка проснуться.
Вас кличет барышня, вас барышня зовет.
Да поскорей, чтоб не застали.

ЯВЛЕНИЕ 12

Чацкий за колонною, Лиза, Молчалин *(потягивается и зевает)*.
София *(крадется сверху)*.

Лиза
Вы, сударь, камень, сударь, лед.

Молчалин
Ах! Лизанька, ты от себя ли?

Лиза
От барышни-с.

Молчалин
Кто б отгадал,
Что в этих щечках, в этих жилках
Любви еще румянец не играл!
Охота быть тебе лишь только на посылках?

Лиза
А вам, искателям невест,
Не нежиться и не зевать бы;
Пригож и мил, кто не доест
И не доспит до свадьбы.

Молчалин

Какая свадьба? с кем?

Лиза
А с барышней?

Молчалин
Поди,

Надежды много впереди.
Без свадьбы время проволóчим.

Лиза
Что вы, сударь! да мы кого ж
Себе в мужья другого прочим?

Молчалин
Не знаю. А меня так разбирает дрожь,
И при одной я мысли трушу,
Что Павел Афанасьич раз
Когда-нибудь поймает нас,
Разгонит, проклянет!.. Да что? открыть ли душу?
Я в Софье Павловне не вижу ничего
Завидного. Дай Бог ей век прожить богато,
Любила Чацкого когда-то,
Меня разлюбит, как его.
Мой ангельчик, желал бы вполовину
К ней то же чувствовать, что чувствую к тебе;
Да нет, как ни твержу себе,
Готовлюсь нежным быть, а свижусь -- и простыну.

София *(в сторону)*
Какие низости!

Чацкий *(за колонною)*
Подлец!

Лиза
И вам не совестно?

Молчалин
Мне завещал отец:
Во-первых, угождать всем людям без изъятия --

Хозяину, где доведется жить,
Начальнику, с кем буду я служить,
Слуге его, который чистит платья,
Швейцару, дворнику, для избежания зла,
Собаке дворника, чтоб ласкова была.

Л и з а

Сказать, сударь, у вас огромная опека!

М о л ч а л и н

И вот любовника я принимаю вид
В угодность дочери такого человека...

Л и з а

Который кормит и поит,
А иногда и чином подарит?
Пойдемте же, довольно толковали.

М о л ч а л и н

Пойдем любовь делить плачевной нашей крали.
Дай обниму тебя от сердца полноты.

Лиза не дается.

Зачем она не ты!

(Хочет идти, София не пускает.)

С о ф и я *(почти шепотом, вся сцена вполголоса)*

Нейдите далее, наслушалась я много,
Ужасный человек! себя я, стен стыжусь.

М о л ч а л и н

Как! София Павловна...

С о ф и я

Ни слова, ради Бога,

Молчите, я на всё решусь.

М о л ч а л и н *(бросается на колена, София отталкивает его)*

Ах, вспомните! не гневайтесь, взгляните!...

С о ф и я

Не помню ничего, не докучайте мне.

Воспоминания! как острый нож онс.



М о л ч а л и н *(ползает у ног ее)*

Помилуйте...

С о ф и я

Не подличайте, встаньте.

Ответа не хочу, я знаю ваш ответ,

Солжете...

М о л ч а л и н

Сделайте мне милость...

София

Нет. Нет. Нет.

Молчалин

Шутил, и не сказал я ничего оكمه...

София

Отстаньте, говорю, сейчас,
Я криком разбуду всех в доме
И погублю себя и вас.

Молчалин встает.

Я с этих пор вас будто не знавала.
Упреков, жалоб, слез моих
Не смейте ожидать, не стойте вы их:
Но чтобы в доме здесь заря вас не застала,
Чтоб никогда об вас я больше не слыхала.

Молчалин

Как вы прикажете.

София

Иначе расскажу

Всю правду батюшке, с досады.
Вы знаете, что я собой не дорожу.
Подите. — Стойте, будьте рады,
Что при свиданиях со мной в ночной тиши
Держались более вы робости во нраве,
Чем даже днем, и при людях, и въяве;
В вас меньше дерзости, чем кривизны души.
Сама довольна тем, что ночью всё узнала;
Нет укоряющих свидетелей в глазах,
Как давиче, когда я в обморок упала.
Здесь Чацкий был...

Чацкий *(бросается между ними)*
Он здесь, притворщица!

Лиза и София

Ах! Ах!

Лиза свечку роляет с испугу; Молчалин скрывается к себе в комнату.

ЯВЛЕНИЕ 13

Те же, кроме Молчалина.

Чацкий

Скорее в обморок, теперь оно в порядке.
Важнее давишней причина есть тому,
Вот наконец решение загадке!
Вот я пожертвован кому!
Не знаю, как в себе я бешенство умерил!
Глядел, и видел, и не верил!
А милый, для кого забыт
И прежний друг, и женский страх и стыд, —
За двери прячется, боится быть в ответе.
Ах! как игру судьбы постичь?
Людей с душой гонительница, бич! —
Молчалины блаженствуют на свете!

София *(вся в слезах)*

Не продолжайте, я виню себя кругом.
Но кто бы думать мог, чтоб был он так коварен!

Лиза

Стук! шум! ах! Боже мой! сюда бежит весь дом.
Ваш батюшка вот будет благодарен.

ЯВЛЕНИЕ 14

Чацкий, София, Лиза, Фамусов, толпа слуг со свечами.

Фамусов

Сюда! за мной! скорей! скорей!
Свечей побольше, фонарей!
Где домовые? Ба! знакомые всё лица!
Дочь, Софья Павловна! страшница!
Бесстыдница! где! с кем! Ни дать, ни взять, она,
Как мать ее, покойница жена.
Бывало, я с дражайшей половиной
Чуть врознь, — уж где-нибудь с женщиной!
Побойся Бога, как?.. чем он тебя прельстил?
Сама что безумным называла!



Пет! глупость на меня и слепота напала!
 Всё это заговор, и в заговоре был
 Он сам, и гости все. За что я так наказан!..

Ч а ц к и й (Софии)
 Так этим вымыслом я вам еще обязан?

Ф а м у с о в
 Брат, не финти, не дамся я в обман,
 Хоть подеретесь, не поверю.
 Ты, Филька, ты прямой чурбан,



В швейцары произвел ленивую тетерю,
 Не знает ни про что, не чует ничего.
 Где был? куда ты вышел?
 Сеней не запер для чего?
 И как не досмотрел? и как ты не дослышал?
 В работу вас, на поселенье вас;
 За грош продать меня готовы.
 Ты, быстроглазая, всё от твоих проказ;
 Вот он, Кузнецкий мост, наряды и обновы;
 Там выучилась ты любовников сводить,
 Постой же, я тебя исправлю:

Изволь-ка в избу, марш, за птицами ходить;
 Да и тебя, мой друг, я, дочка, не оставлю.
 Еще дни два терпение возьми:
 Не быть тебе в Москве, не жить тебе с людьми;
 Подалее от этих хватов,
 В деревню, к тетке, в глушь, в Саратов,
 Там будешь горе горевать,
 За пяльцами сидеть, за святцами зевать.
 А вас, сударь, прошу я толком
 Туда не жаловать ни прямо, ни просёлком;
 И ваша такова последняя черта.
 Что, чай, ко всякому дверь будет заперта:
 Я постараюсь, я, в набат я приударю,
 По городу всему наделаю хлопот
 И оглашу во весь народ:
 В Сенат подам, министрам, государю.

Ч а ц к и й *(после некоторого молчания)*
 Не образумлюсь... виноват,
 И слушаю, не понимаю,
 Как будто всё еще мне объяснить хотят,
 Растерян мыслями... чего-то ожидаю.
(С жаром.)
 Слепец! я в ком искал награду всех трудов!
 Спешил!.. летел! дрожал! вот счастье, думал, близко.
 Пред кем я давеча так страстно и так низко
 Был расточитель нежных слов!
 А вы! о Боже мой! кого себе избрали?
 Когда подумаю, кого вы предпочли!
 Зачем меня надеждой завлекли?
 Зачем мне прямо не сказали,
 Что всё прошедшее вы обратили в смех?!
 Что память даже вам постыла
 Тех чувств, в обоих нас движений сердца тех,
 Которые во мне ни даль не охладила,
 Ни развлечения, ни перемена мест.
 Дышал и ими жил, был занят непрерывно!
 Сказали бы, что вам внезапный мой приезд,
 Мой вид, мои слова, поступки — всё противно, —
 Я с вами тотчас бы сношения пресек
 И перед тем, как навсегда расстаться,

Не стал бы очень добираться,
 Кто этот вам любезный человек?..

(Насмешливо.)

Вы помиритеcь с ним, по размышленьи зрелом.
 Себя крушить, и для чего!
 Подумайте, всегда вы можете его
 Беречь, и пеленать, и спосылать за делом.
 Муж-мальчик, муж-слуга, из жениных нажей
 Высокий идеал московских всех мужей. —
 Довольно!.. с вами я горжусь моим разрывом.
 А вы, сударь отец, вы, страстные к чинам;
 Желаю вам дремать в певеденьи счастливом,
 Я сватаньем моим не угрожаю вам.
 Другой найдется, благоправный,
 Низкопоклонник и делец,
 Достоинствами, наконец,
 Он будущему тестю равный.
 Так! отрезвился я сполна.
 Мечтанья с глаз долой — и спала целена;
 Теперь не худо б было сряду
 На дочь и на отца.
 И на любовника-глупца,
 И на весь мир излить всю желчь и всю досаду.
 С кем был! Куда меня закинула судьба!
 Все гонят! все клянут! Мучителей толпа,
 В любви предателей, в вражде неутомимых,
 Рассказчиков неукротимых,
 Нескладных умников, лукавых простяков,
 Старух зловеших, стариков,
 Дряхлеющих над выдумками, вздором, —
 Безумным вы меня прославили всем хором.
 Вы правы: из огня тот выйдет невредим,
 Кто с вами день пробыть успеет,
 Подышит воздухом одним,
 И в нем рассудок уцелеет.
 Вон из Москвы!.. сюда я больше не езду.
 Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
 Где оскорбленному есть чувству уголок!..
 Карету мне, карету!

Ускачет.

ЯВЛЕНИЕ 15

Кроме Чацкого.

Фамусов

Ну что? не видишь ты, что он с ума сошел?

Скажи серьезно:

Безумный! что он тут за чепуху молот!

Низкопоклонник! тесть! и про Москву так грозно!

А ты меня решила уморить?

Моя судьба еще ли не плачевна?

Ах! Боже мой! что станет говорить

Княгиня Марья Алексевна!

Конец.

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРОВ	3
ИЗ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	6
«Слово о полку Игореве»	10
По былинам сего времени	12
На землю Половецкую за землю Русскую	15
Раны Игоревы.	18
Книжник или воин?	21
Немеркнувшее слово	24
ИЗ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА	28
ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО РОМАНТИЗМА	
ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА	84
ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА	104
АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ГРИБОЕДОВ	104
Рождение высокой комедии	110
Страдательная роль	113
Комедия или драма?	117
«Всем глупым счастья от безумья, Всем умным — горе от ума»	120
ПРИЛОЖЕНИЕ	159

Учебное издание

**Зинин Сергей Александрович
Сахаров Всеволод Иванович
Чалмаев Виктор Андреевич**

ЛИТЕРАТУРА

9 класс

Учебник
для общеобразовательных учреждений

В двух частях

Часть I

В оформлении переплета использованы иллюстрации:
«Слово о полку Игореве», фронтиспис для издания 1952 года,
художник В.А. Фаворский;
«Вид помещичьего дома с садом», неизвестный художник, 1830-е гг.

Художественное оформление, макет,
составление иллюстративного ряда,
подбор иллюстраций — *Н.Г. Ордынский*

Заведующий редакцией литературы *А.В. Федорова*
Редактор *И.Л. Тимашева*
Художественный редактор *Н.Г. Ордынский*
Корректоры *Г.А. Болубкина, М.Г. Курносенкова, Т.Г. Люборец*
Верстка *Н.Б. Поповой*

Подписано в печать 08.06.12. Формат 60 x 90/16.
Бумага офсетная. Гарнитура «PetersburgC». Печать офсетная.
Усл. печ. л. 21,5 – 1 (вкл.). Доп. тираж 14 000 экз. Заказ № 4447
Изд. №02150

ООО «Русское слово – учебник».
125009, Москва, ул. Тверская, д. 9/17, стр. 5.
Тел.: (495) 969-24-54, 658-66-60.

Отпечатано с готовых файлов заказчика
в ОАО «Первая Образцовая типография»,
филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

ISBN 978-5-91218-217-4



9 785912 182174



Действие I,
явление 4.
Художник
Д.Н. Кардовский.
1912 г.

Действие I,
явление 4.
Художник
А.Н. Самохвалов.
1935 г.



Фамусов
и Чацкий.
Художник
Т.В. Шишмарева.
1962 г.

Из истории иллюстрирования
комедии А.С. Грибоедова
«Горе от ума»



Репетилов.
Художник
Н.В. Кузьмин.
1948 г.

Действие III,
явление 22.
Художник
Д.Н. Кардовский.
1912 г.



ЛИТЕРАТУРА

«Пережить творения поэта —
значит переносить, перечувствовать
всю глубину их содержания,
переболеть их болезнями,
перестрадать их скорбями,
переблаженствовать их радостью,
их торжеством, их надеждами».

В.Г. БЕЛИНСКИЙ

«РУССКОЕ СЛОВО»